

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Karolína Hromková

Důležitost a role autora při interpretaci uměleckého díla
v estetických teoriích 20. století

Bakalářská práce

Praha 2023

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Obor: Studium humanitní vzdělanosti

Karolína Hromková

Důležitost a role autora při interpretaci uměleckého díla
v estetických teoriích 20. století

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Daniela Matysová

Praha 2023

Čestné prohlášení:

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 1. května 2023 Karolína Hromková

Poděkování:

Mé velké poděkování patří vedoucí práce Mgr. Daniele Matysové za to, že ve mně vzbudila zájem o téma, za velmi vstřícný přístup, podporu a za cenné rady. Dále bych ráda poděkovala svým nejbližším a rodině.

Klíčová slova:

Literární dílo, autor, význam, text

Key words

Literary work, author, meaning, text

Abstrakt

Bakalářská práce se tematicky zaměřuje na tři hlediska týkající se otázky po důležitosti a roli autora při interpretaci uměleckého díla v estetických teoriích 20. století. Konkrétně se jedná o hledisko zdůrazňující, že pro interpretaci uměleckého díla je potřebné pátrat po záměru autora, jaký význam chtěl dílu dát, za druhé o hledisko popírající důležitost záměru autora a za třetí o hledisko vytvářející novou koncepci „modelového autora“. Tato jednotlivá hlediska budou demonstrována především na přístupu autorů Erica Donalda Hirsche, Rolanda Barthesa a Umberta Eca, jejichž texty problematiku vztahu mezi autorem, dílem s čtenářem explicitně rozvíjejí. Eric Donald Hirsch je zastáncem hlediska pro záměr autora, zastává tedy názor, že při hledání významu díla je význam, který mohlo mít dílo pro autora, podstatný. Roland Barthes naopak hovoří o takzvané „smrti autora“, což znamená, že pro čtení díla je pátrání po tom, co měl autor na mysli zcela irelevantní. Umberto Eco ve svém hledisku vytváří koncept takzvaného „modelového autora“. Ten je vytvářen textem samotným, nesplyvá s fyzickou a historickou osobností autora, a při čtení díla slouží jako textová strategie interpretace díla čtenářem. V bakalářské práci je také přihlédnuto k dalším relevantním teoretikům 20. století jako např. Kendall Walton, Wolfgang Iser, Stanley Fish aj. Hlavním záměrem bakalářské práce je představit a porovnat hlediska otázky důležitosti a role autora při interpretaci uměleckého díla a jednotlivá hlediska kriticky prozkoumat a zhodnotit.

Abstract

This thesis focuses on three, theoretical 20th century, viewpoints regarding the importance of the role of the author when interpreting a literary work of art. Namely first viewpoint emphasising that it is important to ask about the intention of the author and about what meaning the author wanted to give to the text, the second viewpoint disregarding the importance of the authors intention, and the third viewpoint which creates a new concept called “model author”. These three stands will be demonstrated mainly on the approaches of authors Eric Donald Hirsch, Roland Barthes and Umberto Eco, whose texts focus on the topic of the relationship between the author, text and the reader. Eric Donald Hirsch sides with the approach that values the intention of the author, which means that, when searching for the meaning of the text, he finds it important to take into consideration what the text means to the author. On the other hand, Roland Barthes talks about the, so-called “death of the author”, meaning that he finds searching for the intention of the author completely irrelevant. Umberto Eco creates a concept of, so-called „model author”. The Model author is created by the text itself; he serves as a text strategy when interpreting a text and he is different from the physical and historical person. This thesis also covers other relevant theorists of the 20th century such as Kendall Walton, Wolfgang Iser, Stanley Fish etc. The main goal of this thesis is to introduce and compare these standpoints regarding the importance of the author when interpreting a literary work of art, and to critically explore and evaluate them.

Obsah

Obsah	7
1 ÚVOD.....	1
2 TEORETICKÁ ČÁST	6
2.1 1. Kapitola	6
2.1.1 Úvod první kapitoly	6
2.1.2 William K. Wimsatt a Monroe C. Beardsley	6
2.1.3 Roland Barthes	10
2.2 2. kapitola.....	24
2.2.1 Úvod do druhé kapitoly.....	24
2.2.2 Eric Donald Hirsch.....	24
2.2.3 Stanley Fish.....	31
2.3 3. kapitola.....	34
2.3.1 Umberto Eco – snaha o střední cestu	34
3 ZÁVĚR	47
4 Seznam literatury:	51

1 ÚVOD

Co se stane s literárním dílem poté, co jej autor dokončí a dílo se „zrodí“? Jakým způsobem máme nahlížet na osobu autora? Je k interpretaci díla důležité brát subjekt autora v potaz? Do jaké míry a jakým způsobem ovlivňuje subjekt autora proces čtení a interpretace díla? Je úkolem čtenáře pátrat po záměru autora? To vše jsou otázky, které si musíme klást ještě před tím, než začneme literární dílo číst, protože jakým způsobem definujeme subjekt autora a míra důležitosti, kterou mu přisoudíme, radikálně ovlivňují celý proces čtení i pozdější interpretaci daného díla čtenářem, je tedy nezbytné se touto problematikou zabývat. To, jakým způsobem byl a stále je pojem autora chápán a, jaký význam mu byl přiřítán, historicky prošlo mnoha proměnami. (například v období romantismu byl autor často stavěn na piedestal jakožto autor-génius). Otázkami po roli a významu autora se v minulosti zabývalo již mnoho významných myslitelů. Prozkoumat do hloubky celistvost tohoto tématu chronologicky od počátku až po současnost je tedy nad rámec rozsahu této práce.

Předložená práce se bude zabývat především tím, nakolik čtení a interpretaci díla ovlivňuje přihlížení k záměru autora, tedy jaký by podle autora měl být význam díla a jaký vliv má relevance, či irelevance postavy autora pro interpretaci díla čtenářem. Je nezbytné se zabývat v této práci nejen tím, jakým způsobem jednotlivé teorie nahlízejí osobou autora, ale celou triádu autor – text – čtenář. Učiníme tak na základě třech teorií myslitelů 20. století. Konkrétně se jedná se o teorie autorů Erica Donalda Hirsche, Rolanda Barthesa a Umberta Eca. (O tuto problematiku se také zajímali např. Kendall Walton, Wolfgang Iser, Stanley Fish aj., proto k nim je v práci také přihlédnuto.)

Nyní se pojdme podívat na konkrétní příklad z praxe v moderní kultuře naší současnosti. Britská spisovatelka J. K. Rowling se proslavila převážně díky sedmidílné řadě fantasy knih Harry Potter o kouzelnickém světě. Svou první knihu s názvem *Harry Potter and the Philosopher's Stone* (v překladu *Harry Potter a kámen mudrců*) vydala v roce 1997. Díky této sérii se proslavila po celém světě a získala si nespočet fanoušků. Příběh knih se soustředí na, běžným lidem skrytý, kouzelnický svět. Hlavní série o Harry Potterovi má celkem 7 dílů. Sedmou a poslední knihu z hlavní série: *Harry Potter and the Deathly Hallows* (v překladu *Harry Potter a relikvie smrti*) Rowling vydala 21. července 2007. Celá hlavní řada byla také zfilmována. První díl se dočkal filmového zpracování v

roce 2001 a poslední díl (rozdělený na dvě části) v roce 2011. K hlavní sérii o Harry Potterovi autorka postupně přidala další doplňková oficiálně publikovaná díla (divadelní hru *Harry Potter a prokleté dítě*, *Bajky Barda Beedleho*, *Famfrpál v průběhu věků* a sérii *Fantastická zvířata*. Zatím poslední film *Fantastická zvířata: Brumbálova tajemství* měl mezinárodní premiéru v roce 2022. Celá tato řada děl je i po značném časovém odstupu od vydání první knihy stále jednou z nejvíce prodávaných sérií na světě.

Kromě oficiálních děl, která jsou zmíněna výše, také autorka zveřejňuje informace o kouzelnickém světě na své webové stránce. První webovou stránkou, která byla založena roku 2011, tedy čtyři roky po vydání posledního dílu série knih Harry Potter byl Pottermore.com. Roku 2019 byl tento web zrušen a nahrazen novou webovou stránkou WizingWorld.com, která je v současnosti aktivní, funguje na podobném principu jako původní stránka, a je zde k nalezení většina původních článků z Pottermore.com. WizingWorld.com je interaktivním místem, kam se mohou fanoušci slavné série vracet, nechat se díky testům rozřadit do jedné ze čtyř kolejí kouzelnické školy Bradavice, nebo zjistit jaké zvíře je jejich patronem. Čtenáři se zde také mohou dozvědět informace o (autorčině) procesu psaní. Autorka na této webové stránce také zveřejňuje dodatečné informace o kouzelnickém světě a jeho postavách. Takové informace ale nenajdeme v primárních zdrojích. Dále dodatečné sekundární informace a v některých případech i informace, které jsou s primárním textem v rozporu, autorka zveřejňuje v rozhovorech a na sociálních sítích. Jedním z příkladů je barva pleti jedné z hlavních postav Hermiony Granger, která je v knize popsána jako dívka s bílou pletí, která ve filmech je ztvárněna herečkou Emmou Watson. Na Twitteru se ale J. K. Rowling později obhajovala s tvrzením, že barva pleti Hermiony nebyla specifikovaná a že o Hermioně uvažovala jako o dívce s tmavou pletí. Dále například na sociálních sítích zveřejnila, že jedna z postav je židovského původu, o čemž ale v primárních knihách není zmínka. Problémem těchto tvrzení není snaha o větší diverzitu a postav v kouzelnickém světě, ale kritika těchto tvrzení pramení převážně z toho, že se Rowling snaží udržet své příběhy relevantní za pomoci hrané inkluзивity, aby její díla byla více politicky korektní, aniž by tyto specifikace o postavách přímo uvedla ve svých knihách. Dále v rozhovorech například zveřejňuje, jak zamýšlela, že budou vnímány některé z jejích postav.

Vzhledem k tématu otázky autorství a interpretace textu se skutečnost, že autorka uveřejňuje informace, které nenajdeme v primárních zdrojích, může jevit jako

problematická. Tento příklad z populární kultury nám nabízí mnoho otázek, které si lze položit v souvislosti s každým literárním dílem a jeho autorem. Jsou informace, které autor zveřejní mimo dílo relevantní k dílu samotnému? Máme tyto informace považovat za dokreslení a součást primárního textu, nebo jsou tyto informace irelevantní? Je možné a žádoucí oddělit autora od svého díla a soustředit se pouze na dílo samotné, nebo je úkolem čtenářů jít po stopách autorova záměru a snažit se přiblížit tomu, co zamýšlel? Můžou čtenáři dílo číst tak, jak chtějí, nebo jsou v takovýchto případech původní představy čtenářů špatné a je nutné, aby brali v potaz další informace autorky a své představy upravili? A kdo je vlastníkem díla? Výše uvedený příklad z populární kultury zde slouží jako demonstrace toho, že recipienti literárních děl se s těmito otázkami setkávají i v současnosti a problematika role autora a čtenáře je tedy stále relevantním tématem. V této bakalářské práci si představíme, jakým způsobem je možné si na přednesené otázky odpovědět na základě teorií literární vědy 20. století.

Na základě toho, co jsme si uvedli výše, se domnívám, že z pohledu literární vědy 20. století obecně můžeme diskusi týkající se této problematiky rozdělit na dva hlavní protichůdné postoje. Na jedné straně je názor, který bychom mohli nazvat „proti“ autorovi, podle kterého bychom měli brát v potaz pouze dílo samotné (tedy informace, které jsou uvedené přímo v primárním zdroji). Po „zrození“ díla dojde k odstřížení pomyslné „pupeční šňůry“, při které autor přestává být pro porozumění dílu relevantní. A jakékoli informace vydané tvůrcem mimo oficiální dílo jsou irelevantní. Na druhé straně poté postoj, který bychom mohli pro konzistentnost nazvat „pro“ autora, kde je naopak autor stěžejním subjektem, který je nezbytný při četbě a interpretaci díla. Čtenář zde má za úkol se co nejvíce přiblížit tomu, co daný autor zamýšlel.

Tato bakalářská práce je členěná do tří hlavních částí, ve kterých bude výše uvedená problematika dopodrobna představena. V první části bakalářské práce představím hledisko, které pro účely demonstrace jednotlivých pozic nazveme „proti“ autorovi, tedy hledisko popírající důležitost záměru autora pro interpretaci díla. Jedním z hlavních představitelů pozice „proti“ autorovi je Roland Barthes. Roland Barthes se vymezuje proti „převažujícímu názoru“ odborníků i u laiků, který považuje život autora, jeho intence, sociopolitický kontext a historický kontext za velice významná měřítka při hodnocení díla.

Podrobně se zaměříme převážně na Barthesova díla *S/Z*¹ a *Smrt autora*², ve kterých zabývá problematikou autora a čtenáře a textu. Dále si v této části práce přiblížíme teorie autorů Williama K. Wimsatta a Monroe C. Beardsleyho, kteří jsou řazeni do Nové kritiky³. Převážně zde budou čerpány informace z jejich děl *Intencionální klam (Intentional fallacy)*⁴ a *Afektivní klam (Affective fallacy)*⁵.

Ve druhé části dojde k přiblížení postoje, který bychom mohli pro konzistentnost nazvat „pro“ autora. Jedním z hlavních představitelů této pozice je Eric Donald Hirsch, který považuje autora za stěžejní subjekt, při četbě a interpretaci díla. Eric Donald Hirsch zdůrazňuje, že pro interpretaci uměleckého díla je potřebné pátrat po záměru autora, tedy jaký význam chtěl dílu dát. Bez záměru autora není možné se správného významu díla dopátrat vůbec.

Třetí část této práce bude věnována hledisku Umberta Eca, které bychom mohli v rámci zvoleného tématu považovat za „kompromis“ mezi postoji, které jsme si v předešlých řádcích definovali jako postoje „pro“ autora a „proti“ autorovi. Umberto Eco vytváří koncept textových subjektů „modelového autora“ a „modelového čtenáře“. Modelový čtenář a modelový autor jsou teoretické koncepty, které U. Eco představuje například ve svém díle *Šest procházek literárními lesy*⁶. Umberto Eco staví koncept modelového čtenáře a modelového autora, kteří jsou funkční součástí strategie díla samotného, do opozice k empirickému čtenáři a empirickému autorovi a k jejich reálným záměrům, co by dílo mělo znamenat.

Je důležité upřesnit, že v této práci se soustředíme na autora a literární díla umělecká. Literární díla umělecká se liší od praktických sdělení. Praktická sdělení jsou užitečná a slouží k předávání informací. U praktických sdělení je autorův záměr hlavním důvodem tvorby textu a řeč je prostředek sloužící k předání autorova sdělení (záměru).

¹ BARTHES, Roland. *S/Z*. Praha: Garamond, 2007.

² BARTHES, Roland. *Smrt autora*. In: *Aluze*, 2006.

³ Nová kritika je myšlenkový směr, který nabyl významu v angloamerickém prostředí ve třicátých letech. Nová kritika odmítá kontext autora a jeho intenci jako validní faktory při interpretaci díla a zaměřuje se při četbě díla na dílo samotné, jako na samostatně stojící existenci.

⁴ WIMSATT, W. K. Jr. & BEARDSLEY, M. C. *Intencionální klam* In: *Revolver Revue*, No. 55, 2004.

⁵ WIMSATT, W. K. Jr. & BEARDSLEY, M. C. *The Affective fallacy* In: *The Sewanee Review*, Vol. 57, No. 1, 1949.

⁶ ECO, Umberto. *Šest procházek literárními lesy*. Olomouc: Votobia, 1997.

Jako příklad praktického sdělení si uvedme dopis. Autor dopis píše za účelem předání nějakého sdělení, pokud se autor tohoto dopisu později rozhodne zpřesnit informace, které v dopisu uvedl, tak toto vysvětlení je pro recipienta přínosné a žádoucí. V tomto případě relevanci autora nezpochybujeme, protože autorův záměr je středem zájmu a pochopení autorova sdělení je zde hlavním cílem recipienta sdělení. Zatímco u literárního uměleckého díla má řeč sama vlastní hodnotu a není pouze prostředkem komunikace. Tímto způsobem literární díla odlišuje od praktických sdělení (practical messages) William K. Wimsatt a Monroe C. Beardsley v eseji *Intencionální klam*⁷ (1946).

Tato práce není zamýšlena jako kompletní shrnutí životů a děl jednotlivých teoretiků a neklade si za cíl zcela zmapovat celistvost jejich celoživotních děl. Pro její zpracování byla využita díla a texty relevantní k hlavnímu tématu bakalářské práce. Je důležité uvést, že v kontextu bakalářské práce se bude ve spojitosti s autorem a recipientem hovořit o dílech literárních, neboť sami vybraní autoři se také zabývali převážně díly literárními. Hlavním záměrem zpracované bakalářské práce je představit, porovnat a prozkoumat jednotlivé přístupy k relevanci postavy autora pro interpretaci díla čtenářem.

⁷ WIMSATT, W. K. Jr. & BEARDSLEY, M. C. *Intencionální klam*, s. 152.

2 TEORETICKÁ ČÁST

2.1 1. Kapitola

2.1.1 Úvod první kapitoly

V souladu s úvodními stranami této bakalářské práce se v první kapitole budeme zabývat několika teoretickými přístupy 20. století, které bychom, jak již bylo řečeno, mohli souhrnně nazvat teoriemi zastávajícími postoj „proti“ autorovi, jejichž zastánci ve své teorii popírali vliv tvůrce na čtení a interpretaci díla nebo postavu tvůrce při četbě a interpretaci odstranili úplně.

V této kapitole se budeme držet časové chronologie, z toho důvodu si nejprve představíme teorie, ohledně relevance záměru autora a čtenáře, představitelů americké školy Nové kritiky Williama K. Wimsatta a Monroe C. Beardsleyho. Tyto teorie představili v článcích *Intencionální klam* (1946) a *Afektivní klam* (1949).⁸ I přesto, že je Nová kritika představena jako první, ve druhé části první kapitoly se zaměříme na myslitele Rolanda Barthesa, jehož teorie vycházející z jeho děl *Smrt autora* a *S/Z* bude v rámci této bakalářské práce stěžejní pro představení pozice „proti“ autorovi.

2.1.2 William K. Wimsatt a Monroe C. Beardsley

2.1.2.1 Intencionální klam – William K. Wimsatt A Monroe C. Beardsley

Nyní si přiblížíme myšlenky dvou představitelů americké školy Nové kritiky Williama K. Wimsatta a Monroe C. Beardsleyho. Stěžejním tématem jejich eseje *Intencionální klam* (*The Intentional Fallacy*), která byla poprvé publikována roku 1946, kde je podobně jako v Barthesově případě vyjádřena myšlenka, že pro interpretaci literárního díla čtenář nemá brát v potaz záměr autora.

William K. Wimsatt a Monroe C. Beardsley neuznávají intenci autora jako jedno z měřítek hodnocení díla. Poté, co je dílo dokončeno, je odděleno od svého tvůrce a stává se samostatnou existencí a má být čteno a zkoumáno odděleně od autora. Čtenář,

⁸ Mimo Novou kritiku se podobnou problematikou zabývali také představitelé strukturalismu a formalismu.

popřípadě kritik má za úkol brát v potaz pouze text básně, ponořit se do díla, hledat význam v něm samotném a hodnotit ho naprosto odděleně od intencí autora, nenechat se strhnout „klamem intence“. Nezaměňujme však odmítání autorových intencí a niterných pohnutek za opovrhování psychologií či biografickým bádáním. Nová kritika nedeklaruje autorovi teoretickou „smrt“ jako je tomu v případě Rolanda Barthese, kterého si představíme později.

William K. Wimsatt a Monroe C. Beardsley uznávají autora jako fyzickou osobu a staví se pozitivně k těm odvětvím, jež se věnují zkoumání psychoanalýzy, psychologie autora a rozborům biografických děl historických osob. Pouze požadují, aby informace o jejich autorech nebyly brány v potaz při interpretaci literárních děl, tedy v těch případech, kdy k nim přistupujeme jako k uměleckým dílům a s cílem prožít estetickou zkušenost (tedy nikoli s badatelským či jiným praktickým záměrem).

Pokud by ale čtenář z nějakého důvodu po záměru autora pátrat chtěl, nabízí se otázka: Jak chce kritik na otázku po záměru získat odpověď a jak zjistí, oč se básník snažil? Na tuto otázku poté Wimsatt a Beardsley odpovídají tak, že pokud básník ve svém úsilí uspěl pak to, oč se snažil, ukazuje báseň sama.⁹ Pokud je tedy dílo dobře napsané, je možné intenci z díla vyčíst, aniž by nám ji autor musel sám sdělit. Za dobře napsané dílo považují takové dílo, které je celistvé a harmonické, kde do sebe všechny části textu zapadají, nic nechybí ani nepřebývá. Záměr autora básně tedy můžeme najít v kvalitně napsaném, celistvém díle. Wimsatt a Beardsley dobré dílo přirovnávají ke stroji či k pokrmu.¹⁰ Pokud je dílo dobře napsané, jako by tomu bylo v případě dobrého pokrmu, kde se všechny ingredience/součástky/slova snoubí v harmonii, aby vytvořily celistvý pokrm/ stroj/ dílo u kterého nám tvůrce (kuchař, technik či autor) nemusí vysvětlovat své záměry, svůj postup ani své vzdělání. Dobrá báseň mluví sama za sebe. V takovém díle intence autora vyvstane sama, aniž by nám ji autor musel sdělovat. Záměr autora ale nemá být ve středu zájmu čtenáře. Pokud záměr autora z textu vyplyne, vypovídá to o kvalitě díla, primárním úkolem čtenáře je interpretovat text sám o sobě, zaměřit se pouze na báseň a z ní vyčíst význam.

⁹ WIMSATT, W. K. Jr. & BEARDSLEY, M. C. Intencionální klam, s. 152.

¹⁰ SCHUBERTOVÁ, Anna. Stávám se řečí: smrt a návrat autora v perspektivě filozofie identity. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2021, s. 19.

Podle Nové kritiky nemáme sledovat intenci autora, ale častou součástí publikací jsou rozhovory s autorem. Zde se můžeme dozvědět mnohé o tvorbě našich oblíbených řádků knih, o autorových pocitech a pohnutkách, o tom, jakým způsobem plánoval a tvořil své dílo. Zjistíme tedy informace o tvůrci díla a procesu tvorby, což je cenné pro již zmiňované vědy zkoumající biografii autora, ale bezcenné pro chápání díla samotného. Dozvíme se tudíž pouze „úmysl či plán v autorově mysli“¹¹ Jak tedy z pozice Nové kritiky na tyto informace nahlížet? Nová kritika zastává názor, že pokud nám sám autor sdělí svůj záměr, zanechá vysvětlení svého díla a „návod na to, jak dílo číst“, pak nám ve skutečnosti zanechává další samostatný text k literární analýze.

Například Edgar Allan Poe uvedl ve svém díle „*Filosofie básnické skladby*“ (*The Philosophy of Composition*, 1846) „návod“ ke čtení své básně *Krkavec* (*The Raven*). (Pro klasického kritika by bylo takové vysvětlení podle Barthes stěžejní¹².) S tímto dílem má ale čtenář pracovat podle Nové kritiky jako s dalším samostatným textem k analýze, ne jako s vodítkem k rozmotání významu básně.¹³ Výpověď žijícího autora je ještě více problematická než výpověď zesnulého autora.¹⁴ Žijící autor může za svůj život poskytnout mnoho odpovědí na otázky týkající se jeho díla. Může se stát, že mu bude jedna otázka položena několikrát v různém kontextu, čase, či jiným tazatelem. Může se stát, že autor odpoví na stejnou otázku odlišným způsobem v závislosti na situaci. Jiným způsobem autor na otázku odpoví svému dítěti než moderátorovi v oficiálním rozhovoru. Tyto situace mohou dát vzniknout rozporuplnostem, se kterými by se čtenář při interpretaci musel vypořádat, kdyby je měl brát v potaz. Také zde stále existuje po celou dobu autorova života možnost nových informací, které by čtenář musel neustále analyzovat a znovu a znovu upravovat svou interpretaci. I s těmito informacemi by měl čtenář nakládat jako

¹¹ SCHUBERTOVIÁ, Anna. Stávám se řečí: smrt a návrat autora v perspektivě filozofie identity, s. 19

¹² BARTHES, Roland. Smrt autora, s. 75.

¹³ JACKO, Tomáš. Autor a čtenář jako představy: Koncepty autora a čtenáře v moderním a postmoderním myšlení. Praha: TOGGA, 2014, s. 63-64.

¹⁴ V tomto případě hovoříme o opravdové smrti fyzické osoby, která, jako tomu bylo v případě Edgara Allana Poe, který zanechal pro interpretaci své básně vysvětlení. Fyzickou smrt nesmíme zaměňovat s koncepcí Rolanda Barthes „smrt autora“ která je teoretickým konceptem, kde teoretická smrt nastává s počátkem psaní díla, ale nejedná se v žádném případě o reálnou smrt fyzické osoby. Koncept Rolanda Barthes „smrt autora“ se budeme později věnovat více podrobně.

s dalšími „texty“ k další analýze a původní text analyzovat samostatně bez autorova zásahu.¹⁵

2.1.2.2 Afektivní klam – William K. Wimsatt a Monroe C. Beardsley

Další esej, která je také dílem Williama K. Wimsatta a Monroe C. Beardsleyho, a na kterou se nyní zaměříme, je esej *Afektivní klam (Affective fallacy)*, kterou Wimsatt a Beardsley poprvé vydávají v roce 1949. Již jsme si vysvětlili hlavní myšlenku Intencionálního klamu, kde intence autora není relevantním měřítkem hodnocení díla a autora jako garanta díla máme odmítat. Také jsme si uvedli, že biografie autora je uznávaná, ale má být zkoumána samostatně náležitými vědními disciplínami. V eseji Afektivní klam se, v návaznosti na Intencionální klam, autoři zabývají problematikou interpretace textu v (ne) závislosti na roli čtenáře.

Čtenář je nedílnou součástí vztahu tvůrce – promluva – recipient. Poté, co Wimsatt a Beardsley zproblematizovali vztah literárního díla a autora, naskytla se otázka problematiky vztahu textu a subjektivity čtenáře a jak na tento vztah nahlížet. Mnozí další literárně vědní teoretici poté roli čtenáře ve vztahu k interpretaci a četbě textu také problematizují a stanovují mu různou míru důležitosti (čemuž se budeme věnovat na následujících stránkách také věnovat).

Beardsley s Wimsattem upozorňují na nezbytné rozlišení mezi tím co dílo je a tím, jaké má dílo účinky na své čtenáře. Účinkem díla na čtenáře se myslí to, jaké emoce dílo vyvolává ve čtenáři, nesmíme tedy zaměňovat umělecké dílo jako samostatný text a z něj plynoucí význam s reakcí čtenáře na dílo. Autoři se vymezují proti těm formám kritiky, která považuje reakce čtenáře za jedno z měřítek (nebo ještě v horším případě) za jediné měřítko hodnocení textu. Emoce čtenáře a vliv, který má dílo na čtenáře nejsou spolehlivá měřítka pro interpretaci díla, z toho důvodu, že zakládat hodnocení na emocích které dílo ve čtenáři vyvolá, je subjektivní a není, možné tyto emoce objektivizovat.

Z těchto dvou esejí je tedy patrné, že William K. Wimsatt a Monroe C. Beardsley zastávali názor, že dílo samotné (text) má být jedinou autoritou ve spojitosti s interpretací významu a také hodnocením kvality textu. Podle přístupu Nové kritiky je důležité

¹⁵ JACKO, Tomáš. Autor a čtenář jako představy: Koncepty autora a čtenáře v moderním a postmoderním myšlení, s. 64-65.

interpretovat dílo samo osobě, protože jak psychologie čtenáře, tak již zmiňovaná psychologie autora a jejich historický kontext jsou vnějšími faktory mimo text samotný a jejich znalost není pro pochopení textu vůbec potřeba. Úkolem kritika a potažmo ideálně jakéhokoli čtenáře je tedy soustředit se pouze na nezávislou, samostatně stojící existenci díla s vlastní strukturou, tedy na text samotný.

I přesto, že dílo *Intencionální klam* můžeme považovat za počátky anti-intencionalistického přístupu k literatuře, Roland Barthes, kterému se budeme věnovat níže, a který je středobodem této části bakalářské práce, se proti Nové kritice vymezuje. Roland Barthes sice souhlasí s názorem Nové kritiky, tedy s názorem, že se nemáme zaměřovat na psychologii čtenáře, ale oddělení literárního díla od čtenáře a zkoumání promluvy samostatně Roland Barthes považuje za neproveditelné. Roland Barthes oddělení autora od literárního díla považuje nejen za nutné, ale čtenáři v procesu čtení a interpretace přikládá velkou důležitost.

2.1.3 Roland Barthes

V této části bakalářské práce se zaměříme na stěžejního teoretika Rolanda Barthesa, který se, podobně jako William K. Wimsatt a Monroe C. Beardsley, ve svých dílech věnoval problematice autorství, role čtenáře a významu textu. Již jsme si uvedli, že se R. Barthes vymezuje proti Nové kritice a nesouhlasí s četbou a interpretací díla odděleně od čtenáře. Nyní se budeme zabývat Rolandem Barthesem a jeho pojetí autora (a jak si následně ukážeme, nevyhnutelně i čtenáře). Než se ale zaměříme na Barthesovo pojetí autora (a čtenáře), je nutné si přiblížit historický vývoj autora a historickou proměnu způsobu předávání narativních promluv. Tyto informace je zde nezbytné uvést, neboť je Roland Barthes považuje za důležité a věnuje jim ve svých textech značný prostor. (na rozdíl od Wimsatta a Beardsleyho, kteří se historickou proměnu záznamu narativu ani proměnu významu autora ve svých teoriích nezabývají). Tento historický vývoj si představíme na základě Barthesova textu: *Smrt autora*. Po představení historického vývoje si ukážeme, jak nahlíží R. Barthes na (ne)význam autora ve své současnosti dvacátého století a následně, roli, kterou má podle R. Barthesa čtenář.

Roland Barthes (1915–1980) francouzský filosof, literární kritik, teoretik a sémiotik přichází s esejí *Smrt autora*, která upoutá již svým názvem. V eseji *Smrt autora* (francouzsky *La mort de l'auteur*), kterou Roland Barthes poprvé vydal v roce 1967 v

časopise Aspen, představil R. Barthes stejnojmennou teorii „smrt autora“. Jeho anti-intencionalistická pozice „proti“ autorovi je patrná již z názvu jeho eseje. Barthes se vymezuje proti tradičnímu nahlížení autora klasickou kritikou, která podle něho poutá dílo ke svému tvůrci a odmítá tvrzení, že záměry autora a biografický kontext autora jsou validními vodítky při interpretaci textu čtenářem obecně, natož pak čtenářem-literárním kritikem.

Jak jsme si ukázali, anti-intencionalistická tradice již v teoretických kruzích literární vědy a filosofie již nebyla něčím zcela novým, i přesto je ale v době Barthesovy současnosti ...“říše autora stále velmi mocná“¹⁶. Klasická kritika a její způsob nahlížení autora má stále značný vliv, a to jak v běžné kultuře, která se stále zaměřuje na „...na autora, jeho osobnost, jeho historii, jeho záliby a vášně.“¹⁷ Ve vzdělávacích institucích „...převládá v učebnicích dějin literatury, biografiích spisovatelů, časopiseckých rozhovorech“¹⁸. I v přístupech samotných autorů literárních děl, kteří se snaží „...propojit prostřednictvím vlastního intimního deníku svou osobnost a dílo“¹⁹. Podle Rolanda Barthese se nemáme ptát na, ve školách často používanou a žáky neoblíbenou otázku „Co tím měl autor na mysli?“. Nemáme se soustředit na detaily autorova života, jeho zkušenosti, jeho niterné pohnutky, jeho život tak abychom získali ucelený obraz významu díla, jako tomu bylo od konce středověku a jak se to dosud běžně praktikuje. Takto uctívaná „osoba“ autora, které je dán monopol jediné správné interpretace, je společností vytvořena²⁰ a u takto kulturně zakořeněné perspektivy tudíž můžeme sledovat její historický vývoj.

2.1.3.1 Historický vývoj nahlížení na osobu autora

V před-moderních, kmenových společenstvích, kdy se příběhy ještě nezaznamenávaly písemnou formou, bychom jen těžko hledali autora v tom smyslu, v jakém na něj pohlíží tradice klasických kritiků. V před-moderních, kmenových společenstvích hlavní význam patřil dílu samotnému a šaman či recitátor předávali svým

¹⁶ BARTHES, Roland. Smrt autora, s. 75.

¹⁷ Tamtéž.

¹⁸ Tamtéž.

¹⁹ Tamtéž.

²⁰ Tamtéž.

publikům příběhy ústní formou. Byli jediným způsobem, jak přenést významy ke svým recipientům a jeden příběh mohlo recitovat mnoho recitátorů. Recitátor mohl být hodnocen na základě svého přednesu („performance“)²¹, ale nebyl hodnocen jeho „génies“. Kvalita přednesu recitátora a kvalita díla samotného byly od sebe oddělené. Jinými slovy kvalita přednesu nijak neměnila význam ani kvalitu díla samotného. Právě dílo samotné bylo středobodem, na který se publikum soustředilo a tvůrce díla, který byl často neznámý, se vytratil. Tento Barthesův způsob předávání narativu bez soustředění na autora je podle Anny Schubertové implicitně charakterizovaným „přirozeným stavem“.²² K narušení přirozenosti předávání narativu dochází podle R. Barthes koncem středověku²³.

V souladu s tvrzeními, která R. Barthes uvádí, tedy že „autor je moderní postavou vytvořenou naší společností“, a počátek vytvoření této postavy stanovuje na skloněk středověku (konec středověku se datuje cca 14-15. století). Zároveň ve svém díle *Kritika a pravda* uvádí, že „naše díla jsou psaná, a to jim klade okovy smyslu“. Z toho vyvozují, že tím, co dává dílům „okovy smyslu“²⁴ je knihtisk, který byl vynalezen roku 1448. Fixace slov písmem dává dílům „okovy smyslu“²⁵ a poutá je ke svým tvůrcům. Knih tisk umožnil levnější a rychlejší produkci knih a tím jejich šíření do více kruhů společnosti. Knih tisk samozřejmě není prvním způsobem zaznamenávání promluvy. Od cca 5. století v Evropě zaznamenáváme ručně psané knihy, to byly ale převážně knihy náboženského rázu, tedy bible, modlitební knížky, nebo kroniky atd. Produkce ručně psaných knih ale byla drahá a časově náročná, a tak nebyl příliš velký prostor k zaznamenávání literárních děl uměleckých (např. beletrií, básní atd.). Knih tisk tedy umožnil šíření uměleckých literárních děl.

Roland Barthes dále uvádí, že v období Humanismu a Renesance se poté zvětšuje vliv autora díky tomu, že v tomto období byl kladen důraz převážně na rozvoj jednotlivce a jeho ducha, dále pak význam autora sílí v období osvícenství.²⁶ Vrcholem uctívání „osoby“ autora, jakožto „božského“ garanta, podle kterého máme dílo interpretovat, kdy se máme

²¹ BARTHES, Roland. Smrt autora, s. 75.

²² SCHUBERTOVÁ, Anna. Stávám se řečí: smrt a návrat autora v perspektivě filozofie identity, s. 25.

²³ BARTHES, Roland. Smrt autora, s. 75.

²⁴ BARTHES, Roland. *Kritika a pravda*. Praha: Dauphin, 1997, s. 242.

²⁵ Tamtéž.

²⁶ BARTHES, Roland. Smrt autora, s. 75.

co nejvíce přiblížit k tomu „co tím autor myslel“ je specifické převážně pro období pozitivismu, který Roland Barthes nazývá „završením kapitalistické ideologie“.²⁷ Klasická kritika - po vzoru pozitivismu uctívá autora jako své božstvo, lpí na rtech tvůrce, snaží se proniknout po vzoru psychologismu jeho do mysli, kontext básně pojí s životními zkušenostmi toho, kdo dílo stvořil.

2.1.3.2 Roland Barthes – Smrt autora

V předchozí podkapitole bylo nutné si představit myšlenky a teorie Wimsatta a Beardsleyho představitelů Nové kritiky, neboť v článcích *Intencionální klam* (1946) a *Afektivní klam* (1949) jako jedni z prvních rozvinuli diskusi ohledně relevance záměru autora a nyní si ukážeme, jak na problematiku interpretace díla a relevance autora pohlíží Roland Barthes. Nyní si představíme krátkou, ale velice významnou esej *Smrt autora* (francouzsky *La mort de l'auteur*), kterou Roland Barthes poprvé vydal v roce 1967 v časopise Aspen. V ní R. Barthes představil stejnojmennou teorii „smrt autora“ a rozvíjí a reaguje tak na již existující anti-intencionalistické teorie.

Co tedy znamená termín „smrt autora“? Co si pod tímto poutavým názvem máme představit? I přesto, že k tomu název svádí, rozhodně se nejedná o reálnou smrt fyzické osoby a tohoto omylu je nutné se vyvarovat. Odpovědí nám je psaní. Subjekt autora vstupuje do své teoretické smrti pokaždé, když započne proces psaní. Dochází k destrukci jeho identity, jak píše Roland Barthes: „Psaní je ono neutrální, smíšené a šikmé, kde mizí náš subjekt, ono černobílé, kde se ztrácí veškerá identita počínaje tou, jež náleží tělu, které píše.“²⁸ S počátkem procesu psaní řeč přináší destrukci identity „...jež náleží tělu, které píše“²⁹, tedy identity autora. Autor tedy nemůže být tím, kdo nese význam textu. Význam textu podle Barthes nese řeč a je to řeč sama, která mluví.³⁰ Autor sám, a například ani jeho současníci si (např. kvůli budoucímu vývoji jazyka) ani nemusí být vědomi některých významů, které nese text. Po záměr autora tedy není potřebné ani žádoucí pátrat.

²⁷ BARTHES, Roland. Smrt autora, s. 75.

²⁸ Tamtéž.

²⁹ Tamtéž.

³⁰ Tamtéž.

2.1.3.2.1 Scriptor – ruka zbavena hlasu která píše

Barthes tudíž postavu reálného autora ve své teorii nahrazuje jiným teoretickým konceptem: textovým subjektem, takzvaným scriptorem (*scripteur*).³¹ Scriptor není fyzickou osobou. Již neuctíváme fyzickou bytost s minulostí a budoucností (jako tomu bylo v případě klasické kritiky). Scriptor v sobě „nenosí vášně, nálady, city, dojmy“³² a není tedy možné (ani žádoucí) zkoumat jeho psychologii. Díky lingvistice víme, že textová výpověď (dílo) je prázdný proces a tato výpověď ke své existenci nepotřebuje osobu mluvčího, která by výpověď definovala.³³ Scriptor nepřesahuje momenty tvorby díla a jeho teoretická existence je procesem psaní omezena. Scriptor se rodí společně s počátkem psaní, není zatížen minulostí ani nehledí do budoucnosti, existuje pouze „tady a teď“ a zaniká ve chvíli, kdy se tužka naposledy dotkne papíru.

Když jsme si scriptora takto definovali, nyní se můžeme zaměřit na to, jakým způsobem scriptor tvoří texty a z čeho jsou tyto texty tvořeny. Jak bylo řečeno, textová výpověď (dílo) ke své existenci vyžaduje pouze textový subjekt k „udržení“ řeči.³⁴ Scriptor sám se ale, jakožto textový subjekt vztahuje k jazyku. Jazyk je společným lidským vlastnictvím, odkazem předků a darem potomkům, patří všem a přitom nikomu. Jazyk je bohatý, proměnlivý, ohebný, pružný, rozsáhlý, stále se vyvíjející ale ne nekonečný. Scriptor k tvorbě textů používá právě jazyk. Nosí v sobě „tento nesmírný slovník, ze kterého čerpá psaní“³⁵ Scriptor používá k tvorbě textu vyjmuté prvky jazyka, se kterými poté pracuje, Barthes tyto prvky jazyka nazývá „citacemi“. Citace jsou podle něj mnohá psaní, která pocházejí z různých kultur. Scriptor tvoří texty z jednotlivých citací (písmen, slov, vět a slovních spojení), vybírá si jednotlivé prvky jazyka, jejichž existenci nezaložil, ale skládá je k sobě tak, aby vytvořily dílo jako nový celek.

Pro představu zde uvádím vlastní přirovnání scriptora, který k sobě skládá jednotlivé citace, aby tak dal vzniknout dílu, k dítěti, které skládá z dílků stavebnice. Scriptor citace, které má k dispozici skládá k sobě tak, aby vytvořil dílo, podobně jako dítě skládá k sobě dílky stavebnice (za předpokladu, že dítě má k dispozici omezený počet typů

³¹ BARTHES, Roland. Smrt autora, s. 76.

³² Tamtéž.

³³ Tamtéž.

³⁴ Tamtéž.

³⁵ Tamtéž, s. 77.

dílků stavebnice, ale není omezen počtem dílků, se kterými pracuje). Scriptor, podobně jako dítě má k dispozici omezený počet typů stavebních dílků (tj. citací), ze kterých skládá dílo, oba mohou jednotlivé části kombinovat různým způsobem a použít libovolný počet dílků (citací), mohou také znovu použít dílky z předchozího skládání jiným způsobem. Dítě ani scriptor ale nejsou schopni vytvořit si své vlastní nové dílky stavebnice (tj. citace / prvky jazyka). Scriptor tedy nemůže tvořit radikálně nová, originální díla, ale pouze dokáže jako „ruka zbavená hlasu“³⁶ k sobě skládat jednotlivé jazykové citace a „pouze imitovat gesto vždy předešlé, a nikdy původní; jeho jediná moc je mísit psaní“³⁷, je rukou, která postrádá hlas. Žádné dílo tedy nikdy nemůže být zcela originálním a původním dílem.

Připomeňme si nyní předávání promluv v před-moderních, kmenových společnostech, kde hlavní význam patřil dílu samotnému, tvůrce díla byl často neznámý a vždy nevýznamný a šaman či recitátor pouze předávali příběhy svým publikům a hodnota promluvy byla v díle samotném. Tento způsob předávání narativu bez soustředění na autora v Barthesově problematice považuje Anna Schubertová za implicitně charakterizovaný „přirozený stav“.³⁸ Tento „přirozený stav“ byl narušen vynálezem postavy autora naší společnosti na sklonku středověku. Z toho vyvozují, že i v momentě, kdy nastane proces psaní, autor „umírá“ a je nahrazen scriptorem, se promluva, podobně jako v před-moderních, kmenových společnostech, navrácí do svého „přirozeného stavu“, tedy do stavu: promluva – příjemce bez vlivu tvůrce. Tato situace je možná, protože Barthes deklaruje subjektu autora jakožto garantovi významu textu smrt. Touto deklarácí Barthes zatřásl dosavadní literární vědou, která i přes to, že již do různé míry tvůrce oddělovala od díla, nikdy předtím se neodhodlala k teoretické „vraždě“ autora. Autor je mrtev, opomenut, není vlastníkem ani vypravěčem díla, nadále nemá pravomoc být garantem díla a dostává se do pozadí.

³⁶ BARTHES, Roland. Smrt autora, s. 76.

³⁷ Tamtéž, s. 77.

³⁸ SCHUBERTOVÁ, Anna. Stávám se řečí: smrt a návrat autora v perspektivě filozofie identity, s. 23.

V této situaci se nabízí otázka, kdo je tedy garantem díla, když ne autor? Koho se máme tázat po významu díla? Na tyto otázky Barthes odpovídá větou: „zrození čtenáře musí být zapláceno smrtí Autora.“³⁹

2.1.3.2.2 Smrt autora, zrození čtenáře

Podle Barthes je text „...utvořen z mnohých psaní, která pocházejí z různých kultur a která vzájemně vstupují do dialogu, parodie a rozepré; ale je zde přítomno místo, kde se tato mnohost shromažďuje, a tímto místem není autor, jak se až do dneška tvrdilo, ale čtenář“.⁴⁰

Doposud jsme se věnovali v Barthesově přístupu pouze autorovi a jeho odmítnutí při interpretaci díla, čímž se od Nové kritiky Barthes výrazně neodlišuje, Roland Barthes sice odmítá autora radikálněji, ale i Nová kritika autorův vliv na interpretaci díla odmítá. Místem, kde se Roland Barthes a Nová kritika zcela odlišují je pojetí čtenáře a jeho vlivu na interpretaci textu. Nová kritika, stejně jako v případě autora, čtenářův vliv na interpretaci díla odmítá. Barthes ale považuje čtenáře za velmi důležitou postavu, neboť právě čtenáře se máme tázat po významu textu. Tím se dostáváme v této práci zase o kus dál, k teorii „pro“ čtenáře.

Spolu se smrtí autora se podle Rolanda Barthes vytrácí i jeho moc nad dílem. Namísto autora se máme po významu díla tázat čtenáře. Čtenář je recipientem díla a podle je místem, kde se všechny citace shromažďují a sjednocují, díky tomu, že schopen je udržet pohromadě v procesu porozumění při čtení, díky své schopnosti vztahovat se k jazyku, podobně jako je schopen se k jazyku vztahovat scriptor. Čtenář čte dílo samotné bez zatížení autorem, jeho hlavní prioritou je text a jeho čtení.

Zásadním bodem Barthesovy teorie, ve kterém se také odlišuje od Nové kritiky, je že dílo se stává dílem ve chvíli, kdy ho čte určitý čtenář. Tím se také výrazně odlišuje od Nové kritiky, neboť Nová kritika říká, že máme číst pouze dílo samotné a odmítá relevanci čtenáře. Roland Barthes ale proti Nové kritice oponuje s tím, že význam textu existuje jedině v hlavě čtenáře. Ve chvíli, kdy čtenář otevře knihu a započne proces čtení, dílo se probouzí, odhaluje nám své možnosti a čtenář s ním může aktivně pracovat, dotvářet,

³⁹ BARTHES, Roland. Smrt autora, s. 77.

⁴⁰ Tamtéž.

interpretovat. Již není jeho úkolem odkrýt „tajemství“⁴¹ jednoho významu, které do díla skryl autor (tak jako by tomu bylo v případě klasické kritiky s garantem-autorem). Pokud se čtenář zaměřuje jen na text samotný a dílo je otevřené (pisatelné), je úkolem čtenáře jít po stopách smyslu textu, sledovat pomyslnou „nit“ textu a snažit se ji „rozmotat“.⁴² Důsledkem toho je, že tedy význam díla netvoří autor, ale čtenář. Význam díla se totiž vytváří jedině při aktualizaci díla v procesu čtení a interpretace čtenářem.

2.1.3.3 Nahlížení na čtenáře klasickou kritikou

Právě jsme si přiblížili, jak velkou a důležitou roli Barthes vkládá do rukou čtenáře, proto je důležité si v kontrastu s touto nesmírnou rolí přiblížit, jak byl čtenář vnímán klasickou kritikou. „Čtenářem se nikdy klasická kritika nezabývala; pro ni není v literatuře jiný člověk než ten, který píše.“⁴³ Čtenář je postavou, která byla literární vědou po dlouhou dobu opomíjena nebo nahlížena velmi pasivně jako tiché publikum či konzument⁴⁴ Již od dob počátku zaznamenávání promluv se veškerá pozornost literární vědy soustředila na autora. Veškeré snahy literárních kritiků směřovaly k tomu, aby se pokusili porozumět autorovi a jeho záměrům, proniknout do jeho mysli, „...objevit v díle Autora (či jeho hypostaze: společnost, historii, ducha, svobodu)“⁴⁵ a „...vláda Autora byla historicky také vládou Kritika.“⁴⁶

2.1.3.4 Závěr podkapitoly

Na několika předchozích stranách jsme si přiblížili nejprve Barthesovo odmítnutí relevance autora pro čtení a jeho vymezení se vůči přístupu klasické kritiky a texty interpretované s myšlenkou na záměr autora. Dále jsme si přiblížili, jak klasická kritika nahlížela na čtenáře. Také jsme si představili Barthesův alternativní teoretický subjekt scriptora, který tvoří texty tam, kde textům nedominuje autor a z toho vyplývající důležitost čtenáře. Prostor byl tedy věnován převážně roli autora (tedy spíše opomenutí jeho role) a v návaznosti tomu, jak velkou a důležitou roli Roland Barthes vkládá do rukou

⁴¹ BARTHES, Roland. Smrt autora, s. 77.

⁴² Tamtéž.

⁴³ Tamtéž.

⁴⁴ BARTHES, Roland. S/Z, str. 10.

⁴⁵ BARTHES, Roland. Smrt autora, s. 76.

⁴⁶ Tamtéž.

čtenáře. Odklonem od autora a přesunem důrazu na stranu čtenáře se ale nemusí nutně znamenat řešení všech problémů týkajících se interpretace textu. Čtenářovu přístup k textu a problémům, se kterými se potýká čtenář při interpretaci textu, se Roland Barthes věnuje v dalším ze svých děl s názvem *S/Z*. Zároveň je *S/Z* také volnou návazností na témata, kterým se R. Barthes věnuje i ve *Smrti autora*. Proto se tomuto textu budeme věnovat v následující podkapitole.

2.1.3.5 Roland Barthes *S/Z*

Barthesova „pozdní“ fáze teoretického myšlení by nebyla úplná bez zmínky díla *S/Z* (1970). Roland Barthes vydává dílo *S/Z* zanedlouho po vydání *Smrti autora*. V *S/Z* Barthes analyzuje novelu Honoré de Balzaca „*Sarrasine*“. Toto rozsáhlé, více než tři sta stran dlouhé dílo dopodrobna analyzuje jednotlivé pasáže krátké novely. Povídku „*Sarrasine*“ Roland Barthes zmiňuje již v prvním odstavci eseje *Smrt autora*. Jméno *S/Z* odkazuje ke jménům hlavních postav novely: umělec *Sarrasine* a herečka *Zambinella*. Dílo *S/Z* ale není pouze analýzou novely, je také (a převážně) knihou o textech a literatuře jako takové. Prostor je zde ale věnován textu a čtenářovu přístupu k textu a Roland Barthes zde také navazuje na témata z eseje *Smrt autora*.

Doba vydání *S/Z* (1970) je pro Barthes období, kdy ve svém myšlení přechází od strukturalismu k post strukturalismu. Roland Barthes si uvědomil, že podle strukturalismu (kterého byl také dlouhou dobu součástí) jsou čtenáři podřízeni jednomu významu i když to není autorův význam. Podle strukturalismu má literární věda za úkol nalézt jednu strukturu k dešifrování všech promluv. Tento strukturalistický přístup R. Barthes shledává omezujícím, protože pak dílo ztrácí svou diferenci.⁴⁷ Naopak literární věda by si měla klást za cíl, v souladu s post – strukturalismem, analyzovat každé jednotlivé dílo samostatně. Proto se hned na začátku *S/Z* R. Barthes vymezuje proti postoji strukturalismu a uzavřené interpretaci čtenářem (který předtím také zastával). Barthesova (sebe) kritika

⁴⁷ „*différance*“ je pojem, se kterým přichází post strukturalistický teoretik Jacques Derrida. „*différance*“ je neustálá nepřítomnost, nebo unikání významu. Není možné najít jeden poslední, konečný význam díla, který by ho definoval, není možné dílo uvěznit v jedné struktuře.

strukturalistického⁴⁸ pojetí textů a jeho nový, post-strukturalistický, postoj⁴⁹ jsou patrné. Hned v prvním odstavci *S/Z*:

Říká se, že některým buddhistům se díky askezi daří uvidět v jedné fazoli celou krajinu, Něco takového by si zajisté bývali přáli první analytici vyprávění: vidět všechna vyprávění, co jich na světě je...v jediné struktuře: vymaníme z každého příběhu jeho model, říkali si, a potom z těchto modelů utvoříme velkou narativní strukturu, kterou zase přeneseme (kvůli ověření) na jakékoli vyprávění: je to vyčerpávající...a v posledku nežádoucí úkol, protože text zde ztrácí svoji diferenci.⁵⁰

2.1.3.5.1 *S/Z* čitelný a pisatelný text

Nyní, si již pojdme přiblížit jednotlivé teorie, které v *S/Z* Roland Barthes představuje. I nadále se pohybujeme na poli problematiky interpretace textu a postavě čtenáře. Roland Barthes se zabývá čtenářem jako postavou, která je v interakci s textem, tedy procesem interpretace a výstavby významu díla, nikoli psychologií čtenáře a jeho osobními dojmy z díla (v tomto bodě je Roland Barthes v souladu s Novou kritikou). Nově ale Roland Barthes přichází (na rozdíl od *Smrti autora*) v díle *S/Z* se svojí distinkcí pisatelných a čitelných textů. Text čitelný je textem uzavřeným dílem s jedním významem a k němu do kontrastu klade text pisatelný, který je text bez autora čili text otevřený s pluralitou významů. Na tomto rozdělení typů textů je patrné, že ne každý text dává čtenářům stejné možnosti, a proto také existují různě hodnotná díla.

⁴⁸ Významně ve strukturalismu přispěl teoretik Ferdinand de Saussure, když ustanovil dva hierarchické pojmy: Lang (jazyk) a parole (promluva). *Langue* je určitý systém jazyka (strukturou). Má pravidla a řád a je nadřazen jednotlivým promluvám (parole). Lingvistika se má zabývat zkoumáním jazyka (*langue*), ne zkoumáním jednotlivých promluv. Strukturalismus v literární vědě na díla (texty) nahlíží právě jako na jednotlivé promluvy (parole). Promluva (parole) je jen jedním konkrétním dílem, které je vytvořeno v daném čase a situaci. Promluvy jsou pouze jednotlivé příklady podřazené jazyku (*langue*). Strukturalismus se snaží najít určitou strukturu, model či kód, řád a pravidla všech jednotlivých promluv (vyprávění), díky kterým bude možné tyto promluvy dekódovat. Pokud se podaří najít strukturu, díky které dekódujeme všechny promluvy stejného typu, kde jednotlivé rozdíly mezi promluvami jsou nahlíženy jako „typy“ promluv, docílíme tím omezení jinak hrozící nekonečnosti konkrétních promluv a nutnosti interpretovat každou promluvu jako jedinečné dílo.

⁴⁹ Post strukturalismus si přenechává strukturalistické pojmy *langue* (jazyk) a *parole* (promluva), na tyto pojmy ale, na rozdíl od strukturalismu nahlíží jako na rovnoprávné a stejně důležité, ne v hierarchickém postavení. Každé dílo má být zkoumáno jednotlivě, jako originál.

⁵⁰ BARTHES, Roland. *S/Z*, str. 9.

2.1.3.5.2 Čitelný text

Dát textu Autora znamená vnutit mu pojistku, opatřit jej posledním označováním, uzavřít psaní. Tato koncepce se velmi dobře hodí kritice, která si chce dát za hlavní úkol objevit v díle Autora (či jeho hypostaze: společnost, historii, ducha, svobodu): jakmile se najde Autor, text je „vysvětlen“, kritika zvítězila.⁵¹

Díla, ve kterých má nadvládu autor, kde historie a psychologie diktují význam díla, jsou díla čitelná, klasická, uzavřená. Jsou limitovaná svým pisatelem, který nám nařizuje chápat text určitým způsobem, existuje zde pouze jeden „správný“ výklad textu, jako již existující skutečnost. Čitelné texty jsou produkty masové produkce vytvořené ke konzumu. Čtenář textů čitelných je čtenářem pasivním. Jeho jediné možnosti jsou dílo přijmout či odmítnout. Čitelné texty jsou texty produkované ke konzumu a uvrhují tak i čtenáře k pasivitě, konzumnímu postoji k dílům a k zahálčivé lenosti při četbě. Dílo konzumní a čitelné nutí čtenáře „číst všude stejný příběh“. Takový přístup k dílům je komerční a omezující. Jako čtenáři nemáme jen dílo jednou přečíst, zahodit „zkonzumovat“, pasivně přijmout a přesunout se k dalšímu. Tímto způsobem je čtenář ochuzen o kouzlo psaní a rozkoš z textu, což je nežádoucí. Cílem literární práce je ale naopak učinit ze čtenáře ne již konzumenta, nýbrž producenta textu.“⁵² Stát se (spolu) producentem textu ale může čtenář pouze u textů pisatelných.

2.1.3.5.3 Hodnota textu

Roland Barthes si klade otázku, jaké má být kritérium hodnocení textu. Není možné hodnotit text vědecky, neboť věda je nehodnotící, pouze zkoumá. Také není možné hodnotit text na základě ideologie, neboť ideologie nedokáže tvořit, ale pouze reflektuje. „Hodnocení nalézá následující hodnotu: to, co dnes může být napsáno (pře-psáno) – co je pisatelné.“⁵³

Hodnotu textu Roland Barthes vidí v právě v pisatelnosti textu. Pisatelnost textu je pro Barthes také jediným možným kritériem pro hodnotu textu, což pro kritiky literárních

⁵¹ BARTHES, Roland. Smrt autora, s. 77.

⁵² BARTHES, Roland. S/Z, str. 10.

⁵³ Tamtéž.

děl to znamená, že nemají hodnotu spojovat s hledáním intence autora (jak tomu bylo v případě klasické kritiky). Hodnotu díla má určovat na základě toho, jak velký potenciál má dílo pro čtenáře, a nemá ji hledat v intenci autora.

2.1.3.5.4 Pisatelný text (otevřený)

Nyní si pojdme přiblížit, co se myslí pojmem pisatelný text. Právě po pisatelném textu by byl sám Barthes ochoten, podle svých slov „toužit“, byl by takové texty ochoten tvořit a prosazovat.⁵⁴ Když hovoříme o textu pisatelném, nemáme na mysli typ fyzické knihy, jde převážně o způsob, jakým nahlížíme na text, jak text definujeme a jak s ním následně pracujeme. Dílo bez autora je dílem pisatelným, nebo také „otevřeným“.⁵⁵ Dílo pisatelné přesahuje význam autora a nemá pouze jeden význam vázaný na autora. Je prázdným prostorem, ve kterém se mísí mnoho citací (jazykových kódů).

2.1.3.5.5 Pisatelný text a čtenář

„Proč je pisatelnost naší hodnotou? Protože cílem literární práce (literatury jakožto práce) je učinit ze čtenáře ne již konzumenta, nýbrž producenta textu.“⁵⁶ Hlavní hodnotou pisatelného textu je, že ze čtenáře v procesu čtení tvoří aktivně zapojený subjekt. Dílo se stává dílem ve chvíli, kdy ho čte určitý čtenář, protože ve chvíli, kdy čtenář otevře knihu a započne proces čtení, dílo se probouzí, odhaluje nám své možnosti a čtenář s ním může rozehrávat hru, dotvářet ho, pracovat s ním, interpretovat ho a hledat v něm významy. Čtenář je recipientem díla, je místem, kde se všechny citace shromažďují a sjednocují, díky tomu, že je schopen všechny tyto citace udržet pohromadě, díky své schopnosti vztahovat se k jazyku. Čtenář touží po zakoušení četby díla, jeho hlavní prioritou je text a jeho čtení. Čtenář nemá jen pasivně přijímat či odmítat text, nemá za úkol ani odhalit jeden význam textu. Čtenář má s dílem rozehrávat hru, pátrat po významech, být aktivním subjektem v procesu čtení.⁵⁷

⁵⁴ BARTHES, Roland. S/Z, str. 10.

⁵⁵ SCHUBERTOVÁ, Anna. Stávám se řečí: smrt a návrat autora v perspektivě filozofie identity, s. 25.

⁵⁶ BARTHES, Roland. S/Z, str. 10.

⁵⁷ Tamtéž.

2.1.3.5.6 Pluralita významů pisatelného textu

Roland Barthes kritizuje myšlenku, že by dílo mělo nějaký jeden význam, nebo konečný počet významů, a naopak zastává myšlenku, že text může mít "potenciálně" nekonečné množství významů. Tento potenciál nekonečného množství významů je možný právě díky povaze jazyka samotného: tím, jak se vyvíjí jazyk v čase. Není možné jednomu textu (promluvě) přiřít jeden konečný význam a není možné žádným jedním významem uzavřít další potenciální četby a významy. Žádný kontext ať už čtenáře či autora není privilegovaný a nadřazený ostatním kontextům a významům. Dílo tedy může mít mnoho významů.

2.1.3.5.7 Pluralita interpretací není nekonečné množství interpretací

V Barthesově přístupu je ale důležité rozlišovat mezi pluralitou významů a nekonečným množstvím významů (což je důležité z hlediska obrany vůči možné kritice, která zaznívá z intencionalistického tábora, a kterou se budeme zabývat v navazující části). Roland Barthes uznává, že pisatelné dílo má mnoho významů a mnoho interpretací, protože při každém novém čtení díla bude vždy dílo zapojeno do nového kontextu, který do procesu čtení a interpretace vnáší čtenář. Pluralitu interpretací, které v sobě jako potenciál nese text při přenosu do nových kontextů (jiná sociální skupina čtenářů, jiná doba atd.) ale nesmíme zaměňovat za nekonečné množství interpretací, které by byly libovolné, zcela subjektivní a individuální – což by mělo za následek, že by žádné dvě interpretace nešly porovnat a identita díla samotného by tak úplně zanikla.

Omezení nekonečnosti interpretací nacházíme v jazykové slovní zásobě. Scriptor tvoří díla z již existujících prvků jazyka (slovní zásoby). Slovní zásoba je omezená a je společným lidským vlastnictvím a vztahuje se k němu jak scriptor, tak i čtenáři. Díky sdílení jazyka se lidé společně mohou dorozumět. Protože scriptor tvoří díla z již existujících prvků jazyka, tak jeho díla nebudou nikdy zcela úplný originál. Čtenářovo čtení a interpretace díla tedy také nemůže být úplný originál. Právě konečnost slovní zásoby zaručuje, že i počet interpretací čtenářů otevřeného díla bude sice pluralitní, ale ne nekonečný.

Nyní si připomeňme, čím jsme se zabývali v této kapitole. Představili jsme se anti-intencionalistický přístup, kterým Roland Barthes přispěl k literární vědě dvacátého století. Ukázali jsme si, že je v souladu Novou kritikou v odmítnutí psychologismu autora, tedy odmítnutí relevance autorovy intence a nutnosti děláním psychologického rozboru autora při

čtení a také v souladu s novou kritikou odmítá psychologický rozbor čtenáře. Psychologický rozbor obou těchto subjektů odmítá, že subjekt autora i čtenáře pracují s jazykem a nemůžou proto význam díla svázat se svojí subjektivitou a omezit ho.

Dále jsme si představili Barthesovo zamítnutí autora a jeho vlivu na interpretaci díla a z něj vyplívající důraz na čtenáře. Důrazem na interpretaci díla ve spojitosti se čtenářem se Roland Barthes vymezuje oproti Nové kritice. Nakonec jsme si ukázali Barthesovu distinkci mezi textem čitelným (uzavřeným) a pisatelným (otevřeným). Právě v otevřenosti a pluralitě díla, která dílu dává schopnost otevírat se novým významům a oslovovat čtenáře různých dob a kultur vidí Roland Barthes hodnotu díla.

2.2 2. kapitola

2.2.1 Úvod do druhé kapitoly

Nyní si ve druhé kapitole představíme hledisko, které jsme si v úvodu této bakalářské práce nazvali „pro“ autora, tedy hledisko, které považuje autora za důležitou postavu při zjišťování významu díla. Jedním z nejvýznamnějších představitelů tohoto hlediska ve 20. století je Eric Donald Hirsch.

2.2.2 Eric Donald Hirsch

Eric Donald Hirsch je americký literární teoretik, literární kritik, spisovatel a profesor, který se narodil roku 1928. Nejprve učil na univerzitě Yale a poté na univerzitě ve Virginii. Nejvíce přispěl k diskusi o interpretaci díla v 60. - 70. letech texty *Objective interpretation* (1960), *Validity in Interpretation* (1967) a *The Aims of Interpretation* (1976). V této bakalářské práci si přiblížíme převážně myšlenky z *Objective interpretation* (s českým překladem *Objektivní interpretace a Validity in Interpretation*).

2.2.2.1 Eric Donald Hirsch – Objektivní interpretace

2.2.2.1.1 Proti moci čtenáře a Rolandu Barthesovi

Eric Donald Hirsch se vymezuje proti anti-intencionalistickým přístupům, které odmítají vliv autora na interpretaci díla a moc předávají čtenářům. (např. proti přístupu Roland Barthes, který jsme si představili v první kapitole). Eric Donald Hirsch o odmítnutí autora a jeho nahrazení čtenáři, kteří si tvoří své interpretace díla, uvedl: „Kde byl dříve jeden autor, tam se dnes objevuje mnoho autorů, z nichž každý nese stejnou míru originality jako ostatní.“⁵⁸ Hirsch považuje autora za garanta významu díla, jelikož pokud autora odstraníme, nemáme se poté při zjišťování významu o co opřít. Odstraněním autora a přenecháním garance významu na čtenářích se dílo otevírá nekonečnému množství interpretací. Takovou situaci Eric Donald Hirsch shledává problematickou, protože se pak podle něj nedá vyhnout situaci, že se jakákoli interpretace stává čistě subjektivním

⁵⁸ HIRSCH, Eric D. *Validity in interpretation*. Yale University Press, 1967, s. 5.

výkonem a hodnocení díla relativním, bez možnosti objektivního srovnání těchto mnohých interpretací jednoho díla (tzv. nebezpečí subjektivismu a relativismu). Když nemáme autora, který by sloužil jako kotva v chaotickém rozbouřeném moři mnohosti významů, nelze určit, která interpretace je platná a která ne. Když má každý čtenář možnost z díla vyčíst jiný význam a žádný z těchto významů bychom nemohli označit za neplatný, nikdy nemusí dojít ke shodě mezi významy.

2.2.2.1.2 Proti Nové kritice a sémantické autonomii

Eric Donald Hirsch se také vymezuje proti teoriím, které zastávají sémantickou autonomii, tedy těm teoriím, které chtějí zkoumat pouze to, co „říká text sám“ a požadují objektivní čtení díla odděleně od autora i čtenáře. Autonomii textu zastává například Nová kritika. Hirsch je názoru, že přístupy, které se zaměřují pouze na to, co „říká text sám“ a při hledání významu textu se zaměřují pouze na jazykové normy, nejsou zcela chybné, jsou ale nedostatečné. Připouští sice, že k tomu, aby byl z textu význam patrný, je nutné, aby byl text v souladu s obecnými normami jazyka „...význam textu se musí řídit obecnými normami, má-li vůbec jít o slovní (tj. sdělitelný) význam“.⁵⁹ Řídíme-li-se ale pouze jazykovými normami, je text otevřen velkému množství interpretací a význam textu zůstává neurčitý.⁶⁰ Ke specifikaci významu je proto nezbytné, aby text, který je v souladu s normami jazyka, byl podřízen něčí subjektivitě. Pokud se chceme vyhnout neurčitosti „...subjektivní akt autora či mluvčího je pro slovní význam formálně nutný...“⁶¹

2.2.2.1.3 Princip inkuzivity

Jedním z přístupů, který si všímá problematičnosti hledání významu pouze na základě jazykových norem, je přístup inkuzivity. Inkuzivní přístup zastává názor, že „...nejlepší interpretace je ta, která je nejvíce inkuzivní.“⁶² Každá interpretace, která je v souladu s normami jazyka je považovaná za správnou a Inkuzivní interpretace je taková, která smiřuje mnohá čtení v jedno a dává smysl co největšímu množství čtenářů.

⁵⁹ HIRSCH, HIRSCH, Eric D. Objektivní interpretace. In: Aluze, 2003, roč. 7, č. 2, s. 155.

⁶⁰ Tamtéž.

⁶¹ Tamtéž.

⁶² Tamtéž, s. 156.

2.2.2.1.4 Problém protichůdných interpretací

Za největší problém inkluzivních přístupů E. D. Hirsch považuje, když čtenáři dojdou k protichůdným interpretacím. Hirsch tento problém demonstruje na dvou protichůdných interpretacích básně napsané roku 1798 Williamem Wordsworthem s anglickým názvem *A slumber did my spirit seal* (v českém překladu je nazývána „*Dřímání zpečetilo mého ducha*“). Hirsch ukazuje dvě protichůdné interpretace této básně. Cleanth Brooks tuto báseň považoval za pozitivní, kladnou a živoucí, kdežto F. W. Bateson ji popisuje jako konec, nehybnost a smrt. Taková situace staví inkluzivní přístupy „... před problém, jak smířit obě tato čtení.⁶³“ Inkluzivní teorie mohou pouze přijmout obě tyto interpretace za platné a sloučit je. Sloučení těchto interpretací Hirsch ale považuje za neproveditelné, neboť „...jedna nevyhnutelně vylučuje druhou.⁶⁴“

2.2.2.1.5 Navrátit moc postavě autora

Všechny tyto uvedené přístupy mají jeden společný problém, čímž je chybějící konstanta, která by determinovala význam textu. Touto konstantou může být podle Hirsche jedině autor. Pokud tedy chceme mít normu pro posouzení platnosti interpretací, je nutná „...obrana představy, že text reprezentuje určitý slovní význam autora.⁶⁵“

2.2.2.1.6 Hirschovy námitky proti psychologismu

Častá námitka, kterou má anti-intencionalistická tradice proti autorovi je, že význam je nám nepřístupný „...proto, že autorovy duševní procesy jsou soukromé“⁶⁶. Proti této námitce Hirsch argumentuje tím, že je nutné rozlišovat mezi objektem našeho zájmu, tedy a) objektem intence (význam textu) a b) aktem intence⁶⁷, tedy přemýšlením o významu textu.

Hirsch toto rozdělení podkládá analýzou slovního významu Edmunda Husserla. Pro lepší pochopení Husserlovy analýzy slovního významu uvedl Hirsch příklad krabice. Představme si krabici v místnosti (krabice reprezentuje význam textu, tedy objekt intence).

⁶³ HIRSCH, Eric D. Objektivní interpretace, s. 157.

⁶⁴ Tamtéž.

⁶⁵ Tamtéž, s. 155.

⁶⁶ Tamtéž, s. 151.

⁶⁷ Pojmy „akt intence“ a „objekt intence“ Hirsch přejímá od, německého filosofa a zakladatele moderní fenomenologie, Edmunda Husserla

Pokud se na krabici podíváme z jednoho úhlu, či v jiném čase, ale s krabicí nepohneme, krabice zůstane stejná. Jediné, co se mění, jsou naše okolnosti, a to kdy a jak na krabici (význam textu) pohlížíme. Z toho Hirsch vyvozuje, že slovní význam textu je samostatný neměnný objekt. Význam „...je determinován psychickými akty autorovými a realizován psychickými akty čtenářovými, se nesmí ztotožňovat ani s autorovými, ani se čtenářovými psychickými akty jako takovými.⁶⁸ Význam textu není soukromou záležitostí autora a je přístupný interpretům (čtenářům).

2.2.2.1.7 Co je úkolem čtenáře

Celkový význam textu se skládá z toho, co je přímo řečené a tím, co je implikované, tedy „mezi řádky“. Přímé řečené informace je snadnější pochopit, ale implikované (nevyřčené) jsou pochopitelné pouze tehdy, pokud známe kontext autora. Nyní k lepšímu pochopení uvedu vlastní příklad. Pokud nám někdo sdělí „Petr kýchá.“ Pochopíme, co je nám přímo řečeno, tedy že Petr kýchá. Kdybychom ale znali kontext a věděli, že Petr je alergický na pyl a stojí venku na zahradě, implikací může být, že Petr má alergickou reakci a máme mu donést kapesník a lék proti alergii. Kontext nám tedy pomáhá pochopit celek významu sdělení. S významem textu je to podobné. K pochopení implikací v textu musíme znát kontext, který Hirsch označuje „horizont díla⁶⁹“ (nebo také svět autora). Čtenář se tedy podle Hirsche musí seznámit s tím kdy a kde autor žil, jaké byly jeho politické postoje, jakého dosáhl vzdělání a v jakém oboru, jaké historické události mohly ovlivnit jeho tvorbu, ale také zda je jazykové porozumění slov stejné pro recipienta i tvůrce (jazyk se postupem času vyvíjí a některá slova mohou po čase získat jiný konotační, tak i denotační význam. Interpretovým úkolem je specifikovat „...horizont textu natolik, nakolik je toho schopen, a to nakonec znamená, že se sám musí důvěrně seznámit s typickými významy autorova mentálního a zkušenostního světa.⁷⁰ Znalost vnitřního horizontu díla nám také může pomoci eliminovat, které implikace z textu plynout nemohou. Nyní znovu uvedu příklad, který jsem si sama pro lepší pochopení vytvořila. Pokud například budeme číst dílo *Frankenstein* a víme, že bylo vydáno roku 1818, můžeme zavrhnout možné implikace o druhé světové válce, protože autor nemohl referovat

⁶⁸ HIRSCH, Eric D. Objektivní interpretace, s. 151.

⁶⁹ Tamtéž, s. 154.

⁷⁰ Tamtéž.

o historické události, která se ještě nestala. Kdybychom ale nevěděli, kdy byla kniha napsána, nemohli bychom tuto možnost eliminovat.

2.2.2.1.8 Eric Donald Hirsch x Roland Barthes

Bez kontextu autora tedy podle Hirsche není možné najít význam díla. Zde je největší rozkol mezi Hirschovou intencionalistickou tezí a anti – intencionalismem, který pojí význam textu s kontextem čtenářů (např. Roland Barthes). Jak jsme si ukázali (viz první kapitola). Barthes považuje za omezení potenciální nekonečnosti možných interpretací jazykovou slovní zásobou. Díky konečnosti slovní zásoby podle R. Barthese může být počet interpretací čtenářů otevřeného díla pluralitní, ale ne nekonečný.

Pluralita interpretací ale i tak nevylučuje existenci protichůdných interpretací. Jak jsme si již ukázali na začátku této kapitoly (v souvislosti s Hirschovým vymezením proti inkluzivním přístupům) Hirsch považuje existenci dvou správných a zároveň protichůdných interpretací za nemožnou, neboť „...jedna nevyhnutelně vylučuje druhou.⁷¹“ V tomto bodě se tedy přístupy E. D. Hirsche a R. Barthese rozcházejí. Za jedinou platnou interpretaci textu E. D. Hirsch považuje interpretaci v souladu s kontextem autora (vnitřním horizontem díla⁷²).

Pro rozlišení mezi interpretací textu v souladu s vnitřním horizontem díla (kontextem autora) a interpretací spojenou s vnějším horizontem (kontextem mimo autorův svět) vytváří Hirsch do opozice k pojmu význam pojem smysl.

2.2.2.1.9 VÝZNAM X SMYSL

Již jsme si definovali význam jako čtenářův hlavní cíl interpretace a jako trvalou, neměnnou podstatu textu, která se pojí s kontextem autora a vnitřním horizontem díla, který „...zakotvuje a opravňuje odhady o významu textu⁷³“. Na rozdíl od významu si smysl, čtenář propojí s vnějšími faktory mimo dílo (s vnějším horizontem). Mezi faktory může patřit společenský kontext čtenáře, který se liší od autorova, čtenářova politická situace či náboženské vyznání, trendy doby atd.

⁷¹ HIRSCH, Eric D. Objektivní interpretace, s. 157.

⁷² Tamtéž, s. 154.

⁷³ Tamtéž.

Hirsch si je vědom, že čtenářův kontext (horizont vnější) je proměnlivý a neomezený. Ve chvíli, kdy text spojíme s vnějším horizontem, se začneme ptát po smyslu namísto významu. Ptát se po smyslu podle Hirsche není špatné, ale není to čtenářovým cílem. Smysl je ale pouze druhotný, proměnlivý, je pouze přidaná hodnota, ale smysl díla vždy bude prvotním a hlavním cílem. O hledání smyslu v díle Hirsch uvedl „...než mohu posoudit, jak změněná tradice posunula smysl textu, musím porozumět jeho významu.“⁷⁴ Čtenář se tedy může ptát po smyslu jen, pokud si je vědom distinkce mezi významem a smyslem, a ví, že je jeho hlavním cílem ptát se po významu a je již s významem díla obeznámen. Pokud si je například čtenář vědom, že je dílo Farma zvířat alegorií na komunistický režim, a tedy nejprve takto interpretuje dílo a dojde neměnnému významu, může poté tuto knihu propojit s politickou či společenskou situací, ve které se nachází sám (proměnlivým kontextem čtenáře), a dojít nového smyslu díla. Čtenář se musí vyvarovat použití vnějšího horizontu při interpretaci díla za účelem zjištění neměnné podstaty, tedy významu díla. Takové chyby se podle Hirsche dopustil například T. S. Elliot. Podle Elliota pokaždé, když vznikne nový literární text, dojde k „...přeskupení tradice jakožto celku, a to přináší změnu ve významu každého jednotlivého literárního textu.“⁷⁵ Hirsch vidí problém Elliotova přístupu v záměně proměnlivého smyslu za trvalý význam. Elliot považuje vznik nových literárních textů za důvod proměny významů děl stávajících. To je ale podle Hirsche chybné, neboť vznik nových textů mění smysl textů stávajících, ale jejich význam přetrvává.

2.2.2.1.10 Kritéria platnosti interpretace

„Jelikož význam reprezentovaný textem je význam někoho druhého, interpret si nikdy nemůže být jist, že jeho čtení je správné“⁷⁶ z toho důvodu Hirsch shledal nutným najít způsob ověření platnosti interpretací. Stanovil tedy čtyři kritéria, podle kterých je možné ověřit, zda je interpretace platná. Jedná se o kritérium a) legitimitnosti, b) korespondence c) žánrové příslušnosti a c) koherence.

⁷⁴ HIRSCH, Eric D. Objektivní interpretace, s. 151.

⁷⁵ Tamtéž, s. 150.

⁷⁶ Tamtéž, s. 160.

a) kritérium legitimity – Slovní význam daného díla musí být v souladu s obecnými lingvistickými normami jazyka (*langue*⁷⁷), ve které je daný text napsán, ...“má – li jít o slovní (tj. sdělitelný) význam.⁷⁸“ Pokud se autor uchýlí k vlastním, soukromým, asociacím (zkušenostem) a ty aplikuje v textu namísto obecných implikací, kterým díky pravidlům jazyka (*langue*) sdíleným společenstvím, čtenáři porozumí, text by nebylo možné interpretovat. Čtenář také zároveň musí interpretovat dílo v souladu s dobovými normami jazyka (*langue*) který používal autor.

b) kritérium korespondence – Čtenář musí při interpretaci brát v potaz všechny části textu. Pokud čtenář ignoruje či nepřiměřeně interpretuje některé lingvistické části textu, tato interpretace může být zavádějící.

c) kritérium žánrové příslušnosti – Každý žánr má své charakteristické znaky a pravidla. Zařazení díla do určitého žánru čtenáři při interpretaci napomáhá určit význam textu. Pokud známe žánr, některé prvky v díle můžeme očekávat a jiné nikoli. Zároveň je žánrová příslušnost textu závazná pro autora. Pokud se autor rozhodne vytvořit dílo v určitém žánru, musí se držet prvků pro žánr typický, a naopak se vyvarovat prvkům, které k danému žánru nepatří. Pokud například čtenář interpretuje historický román, nebude v textu očekávat prvky hororu či sci-fi.

d) kritérium koherence – je poslední a nejdůležitější kritérium. Tři předchozí vyjmenovaná kritéria jsou také velmi podstatná, ale i při jejich dodržení je stále možné uznat více různých interpretací za přijatelné. Kritérium koherence se jako jediné pojí přímo s „horizontem díla⁷⁹“. Pro ověření platnosti interpretace je tedy nezbytné se seznámit s autorovým světem: tedy jak, kde a kdy žil, jakého dosáhl vzdělání, jaká další díla napsal, jaký jazyk používal, atd. tedy obecně je nezbytné znát kontext autorova světa. Pokud nastane situace, kdy tři předchozí interpretace dovolují více přijatelných interpretací, je platná ta interpretace, která je v souladu s kontextem autora (tedy v souladu s kritériem koherence).⁸⁰

⁷⁷ *Langue* (jazyk) a *parole* (promluva) jsou dva pojmy, se kterými přišel teoretik a představitel strukturalismu Ferdinand de Saussure. *Langue* je jazykový systém sdílený společenství. Je nadřazen jednotlivým promluvám a má svá určitá pravidla. *Parole* je poté jednotlivá promluva (např. text) napsán v souladu s obecnými pravidly *langue*.

⁷⁸ HIRSCH, Eric D. *Objektivní interpretace*, s. 155.

⁷⁹ Tamtéž, s. 154.

⁸⁰ HIRSCH, Eric D. *Validity in interpretation*, s. 236.

2.2.3 Stanley Fish

Nyní si, stále v souvislosti s E. D. Hirschem a jeho teorií platného významu spojeného s kontextem autora představíme teorii interpretace Stanley Fishe. Stanley Fish (narozen 1938) je americký teoretik, literární kritik, představitel anti-intencionalismu a recepční estetiky. Teze Stanley Fishe si zde uvádíme jako další možný způsob řešení anti – intencionalistického přístupu (odlišný od přístupu Rolanda Barthese). Fish nabízí ve své tezi jiné vysvětlení plurality, ale ne nekonečnosti interpretací než Roland Barthes. Roland Barthes za garanci konečnosti interpretací považuje jazyk sdílený jedním společenstvím (tedy jednu velkou interpretační komunitu). Tento jazyk sdílený jedním společenstvím se dá sice nekonečným způsobem kombinovat a slova (prvky jazyka) se dají nekonečně mnohokrát jinak interpretovat ve změněném kontextu, ale čtenáři (ani scriptor) si nejsou schopni vytvořit své vlastní nové prvky jazyka (tj. citace). Stanley Fish také, podobně jako Barthes pracuje na úrovni společenství a společensky sdíleného jazyka, ale dodává, že lidského společenství se dělí na mnoho menších interpretačních komunit (menších jazykových společenství). Všechny tyto komunity mohou vytvářet jistou množinu různých interpretací a interpretace jednotlivých komunit mohou mezi sebou být i v rozporu.

Dále Stanley Fish jakožto literární kritik na Hirsche přímo reaguje a je tedy přínosné si zde jeho přístup představit a postavit ho do kontrastu s přístupem Hirsche. Než se dostaneme k porovnání jednotlivých přístupů, je nutné si nejprve samostatně představit interpretační teorie Stanley Fishe. Jedním z největších přínosů literární teorii je pojem Stanley Fishe interpretační komunity, který se v jeho esejích objevuje od roku 1980. Teorie Fishe o čtenářské interpretaci se postupně chronologicky vyvíjí, rok 1980 je ale významným zlomem v jeho myšlení. Proto jeho díla dělím na první, ranou fázi (tedy před rokem 1980) a druhou fázi od roku 1980.

V první fázi se Fish vymezuje vůči Nové kritice⁸¹ a jejím snahám o interpretaci textu odděleně od čtenáře i autora. Připomeňme si, že zástupci Nové kritiky (např. Wimsatt a Beardsley) považují text za nositele významu a požadují interpretaci textu samostatně

⁸¹ FISH, Stanley. *Literature in the Reader: Affective Stylistics*. In TOMPKINS, J. P. (ed.) *Reader-Response Criticism. From Formalism to Post-Structuralism*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1980, s. 99.

bez čtenářových pocitů a bez kontextu autora. Zde se Eric D. Hirsch a Stanley Fish shodují, neboť oba považují přístup Nové kritiky za nedostatečný. Zde ale jejich shoda končí, protože za místo vzniku významu Stanley Fish nepovažuje text (jako tomu je v případě Nové kritiky a dalších formalistických přístupů, ani autora, jak tomu je v případě E. D. Hirsche), ale význam podle něj postupně vzniká v mysli čtenáře⁸². Stanley Fish považuje tvorbu významu za časový, chronologický akt, v mysli čtenáře. Nejprve čtenář předpokládá, co v textu najde a poté v průběhu tyto předpoklady vyvrací či potvrzuje a na konci četby dochází významu.

Ve druhé fázi přibližně od roku 1980 Stanley Fish navazuje na své předchozí teorie, rozvíjí a specifikuje je. I nadále v souladu s anti-intencionalismem.

Petr A. Bílek⁸³ uvedl: „Namísto Fishova výchozího důrazu na individuálního vnímatele jako na jedinečnou osobnost se zde do centra interpretačního pojetí dostává aspekt interpretačních konvencí, tj. nástrojů ke čtení a rozumění, jimiž nás nevyhnutelně vybavuje kontext prostředí, v němž se jako interpreti nacházíme“⁸⁴.

2.2.3.1 Interpretační komunity

Stanley Fish si klade několik otázek: Proč se někteří čtenáři při četbě přikloní ke stejným interpretačním strategiím, a kde se bere shoda významů mezi jednotlivými čtenáři? Dále se ptá, a proč se zároveň někteří čtenáři na významu textu neshodnou? Odpovědí na tyto otázky mu jsou interpretační komunity. Pojem Interpretační komunity Fish definuje ve své pozdní fázi teoretického působení v textu: *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities* (1980) a v eseji *“Interpreting the ‘Variorum’*. Petr A. Bílek dále uvedl: „Podle Fische tedy neprodukuje význam ani text, ani čtenář, ale interpretační komunita.“⁸⁵ Povšimněme si, že Fish již nepovažuje za místo vzniku významu mysl čtenáře, ale interpretační komunity.

⁸² FISH, Stanley. *Literature in the Reader*, s. 99.

⁸³ Petr A. Bílek je český literární teoretik a historik. Je také překladatelem knihy *S úctou věnuje autor*, k Fishově tvorbě se vyjadřuje v komentáři tohoto překladu.

⁸⁴ FISH, Stanley. *S úctou věnuje autor*. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 2004, s. 82.

⁸⁵ Tamtéž, s. 83.

Nyní si pojd'me přiblížit, co si pod slovy interpretační komunity představit. Lidská společnost se dělí do jednotlivých sub-struktur (komunit). Každá sub-struktura má své zkušenosti, zvyky a názory a v závislosti na komunitním kontextu a sdílených interpretačních strategiích se mezi členy bude lišit čtení a interpretace textu. Tyto komunity se rozrůstají, zanikají, vznikají nové, lidé se mohou stát členy jiných komunit, ale jejich existence je v čase a prostoru stabilní natolik, aby mohl interpretační diskurs pokračovat⁸⁶.

Člověk si nemusí být vědom, že je členem interpretační komunity. Jediným důkazem, že dva lidé jsou členy stejné interpretační komunity je, souhlas druhého, který vás pochopí a dojde ke stejnému významu⁸⁷. Právě díky interpretačním komunitám a shodě významů uvnitř jednotlivých komunit se Stanley Fish vyhýbá relativismu a subjektivismu, které E. D. Hirsch považuje za nebezpečí a odůvodňuje, jak je možné, že se v některých případech lidé shodnou a jindy dochází ke sporům. Po správnosti interpretace se poté můžeme ptát podle S. Fishe pouze uvnitř dané komunity, protože význam, který jedna komunita považuje za správný, může druhá komunita odmítnout. Za kritérium správnosti interpretace S. Fish považuje přesvědčivost interpretací pro jednotlivé „interpretační komunity“. Stanley Fish uznává existenci mnoha významů, které si mohou i protirečit a které jsou platné pouze v kontextu dané interpretační komunity. Identita díla se tedy mění a nemá žádnou trvalou podstatu. Eric D. Hirsch naopak považuje za cíl interpretace trvalý, neměnný význam spojený s kontextem autora. Význam odlišuje od smyslu, který se pojí s vnějším kontextem mimo svět autora. Fishův kontext interpretačních komunit je z pohledu Hirschovy teze kontextem mimo autora, Fishův přístup interpretačních komunit by tedy nepátral po významu díla ale po proměnlivém smyslu.

Do této chvíle jsme se převážně zaměřovali na intencionalistické i anti-intencionalistické teze a jejich rozpory. V nadcházející kapitole si představíme přístup Umberta Eca, který si byl vědom rozporu mezi těmito dvěma tradicemi a snažil se vytvořit přístup, sloužící jako jejich kompromis („umírněné stanovisko“⁸⁸).

⁸⁶ FISH, Stanley. Interpreting the Variorum. In TOMPKINS, J. P. (ed.) Reader-Response Criticism. From Formalism to Post-Structuralism. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1980, s. 182.

⁸⁷ FISH, Stanley: Interpreting the Variorum, s. 183.

⁸⁸ ECO, Umberto. Meze interpretace. Praha: Karolinum, 2009, s. 54.

2.3 3. kapitola

2.3.1 Umberto Eco – snaha o střední cestu

Nyní si pojdme přiblížit další přístup k roli autora a čtenáře ve vztahu k literárnímu dílu, kterým obohatil teorii literární vědy ve 20. století Umberto Eco.

... celými dějinami nás provázejí dvě rozdílná pojetí interpretace. Na jedné straně se předpokládá, že interpretovat určitý text znamená dojít k významu, který zamýšlel jeho původní autor, nebo k jeho objektivnímu charakteru či povaze, esenci, jež je jako taková zcela nezávislá na našich interpretacích. Na druhé straně se má za to, že texty lze interpretovat nekonečným množstvím způsobů. Ve své čisté podobě však obě tato pojetí představují případy epistemologického fanatismu.⁸⁹

Umberto Eco si byl vědom extrémního, dlouhodobě historicky patrného rozkolu v teorii interpretace, který jsme si v souladu s touto prací představili v předchozích dvou kapitolách. V rozmezí od osmnáctého do začátku devatenáctého století převládal v literární vědě intencionalistický postoj, podle kterého je cílem interpreta najít původní záměr autora. V 70. letech 20. století Eco v literární vědě zaznamenává růst popularity anti-intencionalistických přístupů, které omezují autora ve prospěch čtenáře, a v nejradikálnějších případech je čtenáři přenechán veškerý monopol na interpretaci textu. Eco tyto čtenářsky orientované přístupy považuje za problematické z důvodu přílišné mnohoznačnosti interpretací a z nich plynoucích významů, které označuje za „vír individuálních čtení“.⁹⁰ „Mám však dojem, že v průběhu několika posledních desetiletí byla práva interpretů nadměrně zdůrazňována. V následujících esejích proto zdůrazňuji meze interpretačního konání.“⁹¹ Nachází tak potřebu stanovit určité hranice a limity recipientům při interpretaci textu, čímž se do jisté míry snaží o omezení interpretační mnohoznačnosti, aby bylo možné dojít shody významů. Eco se nepřiklání ani k jedné

⁸⁹ ECO, Umberto: Meze interpretace, s. 31.

⁹⁰ Tamtéž, s. 54.

⁹¹ Tamtéž, s. 12.

z těchto představených pozic a snaží se o vytvoření přístupu, který by sloužil jako „umírněné stanovisko“⁹² „střední cesta“, či kompromis.

2.3.1.1 Šest procházek literárními lesy

Dílo Umberta Eca *Šest procházek literárními lesy* (původním názvem *Six walks in the fictional woods*), je kolekce sepsaných Harvardských přednášek Umberta Eca z roku 1993, které byly poprvé vydány ve psané podobě roku 1994. Zde se Eco zaměřuje na autora, text, jeho interpretaci, a stanovuje pravidla, kterými se recipient při četbě díla musí řídit, aby došel správné interpretace. Dále v tomto díle Eco definuje pojmy „modelový autor“ a „modelový čtenář“, které odkazují na jisté textové strategie a do kontrastu k pojmům autora a čtenáře modelového staví Eco čtenáře a autora empirického, což jsou reálné fyzické osoby. Eco se zde také zaměřuje na rozdíl mezi interpretací a použitím díla, na důležitost opakovaného čtení a další témata, která se pojí s problematikou autora, čtenáře, a interpretace textu. Všechna tato uvedená témata si v této kapitole představíme.

V předchozích dvou kapitolách jsme se zabývali převážně dvěma protichůdnými přístupy, konkrétně anti-intencionalistickým přístupem, který, přenechává interpretaci na čtenářích a jejich kontextech (tj. Roland Barthes a Stanley Fish) na druhé straně pak intencionalistický přístup E. D. Hirsche, který považuje za hlavního garanta interpretace díla autora a jeho kontext⁹³. Tato třetí, a také poslední kapitola zaměřená na teorie Umberta Eca zde slouží jako doplnění těchto dvou protichůdných přístupů, neboť Eco se snaží o vytvoření kompromisu mezi mocí autora a čtenáře. Je tedy přínosné si zde představit, jak Eco pohlíží na interpretaci textu a jak ve svých tezích definoval postavu autora (a nevyhnutelně i čtenáře, neboť Eco spolupráci těchto dvou postav považuje za nezbytnou).

2.3.1.1.1 Empirický autor

Když hovoříme v kontextu Ecovy teorie o autorovi (i o čtenáři) je nutné rozlišovat mezi empirickým a modelovým autorem (stejně tak mezi empirickým a modelovým čtenářem). Empirický autor je reálnou, fyzickou osobou s pocity, emocemi, názory,

⁹² ECO, Umberto: *Meze interpretace*, s. 54.

⁹³ HIRSCH, Eric D. *Objektivní interpretace*, s. 154.

životními zkušenostmi, minulostí a životem mimo literární text. O konkrétní osobě empirického autora se můžeme mnohé dozvědět z životopisů a rozhovorů. Eco o nich uvedl: „Jsem si moc dobře vědom toho jak kouzelné a vzrušující je nahlížet do soukromých životů skutečných lidí, které jsme si zamilovali jako své blízké přátele“.⁹⁴ Mohou nás motivovat k vlastní tvorbě, inspirovat nás, pobavit a fascinovat, přiblížit nás k životnímu příběhu našich oblíbených osobností, ale v kontextu interpretace literárního díla nám tyto informace nijak nepomohou.⁹⁵ Eco zmínku o empirickém autorovi poměrně rychle ukončuje větou: „Povím vám rovnou, že mě empirický autor narativního textu (či jakéhokoli jiného textu) vůbec nezajímá.“⁹⁶

Proti odmítnutí Empirické části autora, jak ho pojímá Umberto Eco, by měl jistě námitky Eric Donald Hirsch, neboť, jak jsme si uvedli ve druhé kapitole, E. D. Hirsch považuje empirickou část autora, tedy jeho kontext za nezbytnou část interpretace textu, bez které není možné dojít významu díla⁹⁷. Souhlasně by naopak na oddělení empirické části autora jistě pohlíželi Wimsatt a Beardsley, kteří, podobně jako Eco, v díle *Intencionální klam* apelují na oddělení kontextu autorova života od interpretace textu.

2.3.1.1.2 Modelový autor

Umberto Eco sice stanovuje svůj nezájem vůči empirickému autorovi⁹⁸ (fyzickému autorovi), to ale neznamená, že se vůbec nezajímá o postavu autora. Umberto Eco k pojmu autor empirický vytváří pojem autor modelový. Autora modelového, na rozdíl od autora empirického považuje za velice významnou postavu při tvorbě, četbě i interpretaci textu. Modelový autor je pojem, který Eco ve své literatuře v 90. letech 20. století zavádí v symetrii, k již existujícímu pojmu modelový čtenář⁹⁹ (který si později také představíme). Na rozdíl od autora empirického modelový autor není fyzickou osobou, nemá gender, fyzické tělo ani existenci mimo dílo. Nemůžeme se tedy dočíst o jeho životě ani o jeho psychologii v životopisech tak jako tomu bylo u autora empirického. Modelový autor je narativní textovou strategií, je abstraktním konceptem, který existuje pouze v rámci

⁹⁴ ECO, Umberto: Šest procházek literárními lesy, s. 20.

⁹⁵ Tamtéž.

⁹⁶ Tamtéž.

⁹⁷ HIRSCH, Eric D. Objektivní interpretace, s. 154.

⁹⁸ ECO, Umberto: Šest procházek literárními lesy, s. 20.

⁹⁹ Zmínky o modelovém čtenáři nalezneme poprvé v díle *Role čtenáře* (Lector in fabula 1979)

literárního díla a tento rámec nepřesahuje. Jeho existence začíná s prvními řádky textu a zaniká po jeho ukončení a „...víme jen to, co nám tento hlas sdělí mezi první a poslední kapitolou příběhu“.¹⁰⁰ Může se zdát, že modelového autora bychom našli pouze v literárních dílech uměleckých, opak je ale pravdou. Každý text, ve kterém dochází k předání informací mezi tvůrcem díla a recipientem má modelového autora. „...modelový autor v mém pojetí nemusí být nějakým osvíceným hlasem ani nemusí představovat nějakou vytříbenou strategii. Modelový autor jedná a odhaluje sám sebe i v tom nejnechutnějším pornografickém románu...“¹⁰¹ I prostředky sdělovací jako například jízdni řády mají modelového autora. Zde jde jen o prostředek sdělovací. Každý text slouží jinému účelu, vyžaduje svůj určitý typ modelového autora a následnou spolupráci modelového čtenáře.

Modelový autor promlouvá k čtenáři, provádí čtenáře textem od prvního slova do konce příběhu a dává mu instrukce.¹⁰² Instrukce, které jsou nám (čtenářům) předávány „...musíme poslouchat, pokud se rozhodneme jednat jako modeloví čtenáři.“¹⁰³ Díky typu jazyka, kterým modelový autor promlouvá ke čtenáři, je možné například poznat, pro jaký typ čtenáře je dílo napsáno. Pokud kniha začíná slovy „Bylo, nebylo ...“ nebo „milé děti“ můžeme předpokládat, že kniha bude příběhem pohádkovým, určeným pro děti. Pokud se chce čtenář stát modelovým čtenářem, musí tuto instrukci přijmout. Musí uvěřit v existenci víl a draků a být ochoten procházet pohádkovým lesem.¹⁰⁴

Nyní, když jsme si vyložili Ecovy pojmy autora empirického i modelového, přejdeme k představení čtenáře. V úvodu této podkapitoly jsme si uvedli, že si Umberto Eco v 70. letech 20. století v literární vědě všimá popularity přístupů, které při interpretaci díla upřednostňují čtenáře na úkor autora (tedy anti-intencionalistické přístupy). Mezi anti-intencionalisty řadíme (z řad teoretiků probíraných v této bakalářské práci) Rolanda Barthesa a Stanleyho Fisha. Eco tyto přístupy kritizuje z důvodu přílišné mnohoznačnosti interpretací a z nich plynoucích významů, které označuje za „vír individuálních čtení“.¹⁰⁵

¹⁰⁰ ECO, Umberto: Šest procházek literárními lesy, s. 24.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 27.

¹⁰² Tamtéž, s. 24.

¹⁰³ Tamtéž, s. 25.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 79.

¹⁰⁵ ECO, Umberto: Meze interpretace, s. 54.

Eco se obává nemožnosti shody interpretací a z toho důvodu stanovuje pravidla, kterými se musí čtenář řídit, aby došel významu díla. I Hirsch se, podobně jako Eco obával nemožnosti shody interpretací spojených s kontextem čtenáře, Hirsch se proto uchýlil k intencionalistickému přístupu, který pojí význam díla s kontextem autora¹⁰⁶ namísto s mnohostí kontextů. Intencionalistické a anti-intencionalistické přístupy mají na postavu čtenáře odlišné názory, ale shodují na tom, že postava čtenáře je nedílnou součástí diskuse o interpretaci literárního díla. Eco se vymezuje vůči anti-intencionalistickému přístupu, ale nekloní se ani na stranu intencionalistickou. Jeho snahou bylo brát v potaz při interpretaci díla jak autora, tak čtenáře. Nyní si tedy představíme, jakým způsobem Umberto Eco pojímá postavu čtenáře.

2.3.1.1.3 Modelový čtenář

Umberto Eco i postavu čtenáře rozděluje na čtenáře empirického a čtenáře modelového, podobně jako v případě autora. Modelový čtenář není, stejně jako modelový autor, fyzickou osobou, a namísto toho je abstraktním konceptem a strategií textu. Je ideální typ čtenáře, kterého má autor na mysli, když tvoří dílo, a pro kterého je dílo určeno.¹⁰⁷ Představme si modelového čtenáře jako soubor podmínek, součet ideálních vlastností, a ideálního chování vůči danému textu. Je tedy ideál toho, jakým způsobem by měl čtenář přistupovat k dílu, aby mohl co nejlépe číst a interpretovat dílo, tedy co nejvíce v souladu s intencí modelového autora.

Nyní, když jsme si uvedli, jak Eco definuje modelového čtenáře, si přiblížme, jak má podle Eco modelový čtenář jednat. Eco čtenáři zdůrazňuje důležitost opakovaného čtení. Na to, aby se dozvěděl rozuzlení hlavní zápletky, čtenáři stačí dílo přečíst pouze jednou. Čtenáře, který čte dílo pouze jednou, Eco označuje jako čtenáře prvního stupně. K tomu, aby čtenář k textu přistupoval ideálním způsobem, je ale podle Eco nutné, aby dílo četl opakovaně. Čtenáře, který čte dílo opakovaně, Eco označuje jako čtenáře druhého stupně. Modelový čtenář druhého stupně má v textu odhalit modelového autora, neboť jen „...tehdy, když čtenář odhalí modelového autora a porozumí (či alespoň začne chápat), co

¹⁰⁶ HIRSCH, Eric D. Objektívni interpretace, s. 154.

¹⁰⁷ ECO, Umberto: Šest procházek literárními lesy, s. 17.

od něj žádal, stane se skutečným modelovým čtenářem.¹⁰⁸ Pokud čtenář četl dílo opakovaně, tak již ví, jak dílo končí, což mu umožňuje zpomalit a soustředit se na instrukce, které zde zanechal modelový autor a které mu možná na poprvé unikly, nebo které nepovažoval za důležité. Jako příklad zde U. Eco uvádí detektivní příběh *Vražda Rogera Ackroyda* od spisovatelky Agaty Christie¹⁰⁹, ve kterém je vypravěč příběhu zároveň pachatelem. Vypravěč nepopírá, že zločin spáchal, ale zároveň čtenáře mate a svádí z cesty a svou vinu přiznává až na konci díla. Také ale upozorňuje, že kdybychom dílo četli pozorně, byli bychom schopni pachatele odhalit hned ze začátku, čímž čtenáře vyzývá k opakovanému čtení.¹¹⁰ Když již čtenář vstupuje do děje opakovaně a ví, kdo je pachatelem, nepohání ho nutkání se dozvědět, jak příběh končí. Díky tomu se může ponořit hlouběji do děje, a pracovat s textem tak, jak po něm vyžaduje modelový autor¹¹¹.

Další pravidlo, kterým se musí čtenář řídit „...je, že čtenář musí mlčky přistoupit na fiktivní dohodu, kterou Coleridge nazývá „potlačením nevíry“.¹¹² Pokud se čtenář rozhodne stát čtenářem modelovým, při četbě díla musí přijmout podobu fiktivního světa vytvořeného modelovým autorem za reálnou. „Čtenář musí vědět, že to, co se vypráví, je imaginární příběh, ale proto ještě nesmí věřit tomu, že spisovatel lže.“¹¹³ V literárních dílech se čtenáři setkávají s fikčními světy, které nejsou v souladu se světem reálným. Ve fikčních světech se čtenáři mohou setkat s nadpřirozenými bytostmi, magií či zcela smyšlenými místy.¹¹⁴ Modelový čtenář si je vědom, že je příběh imaginární, ale má předstírat, že je příběh pravdivý a takto k dílu přistupuje, stejně tak jako modelový autor předstírá, že mluví pravdu.¹¹⁵ Důvěryhodnost fiktivního světa pak modelový autor dodává tím, že fiktivní svět zakládá na světě reálném, tj. fiktivní svět „parazituje“¹¹⁶ na světě reálném.

Umberto Eco od čtenáře dále vyžaduje aktivní zapojení při četbě textu a doplnění prázdných míst v textu, protože čtenáře nepovažuje pouze pasivního konzumenta

¹⁰⁸ ECO, Umberto: Šest procházek literárními lesy, s. 41.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 42.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 64.

¹¹¹ ECO, Umberto. Meze interpretace, s. 87.

¹¹² ECO, Umberto: Šest procházek literárními lesy, s. 101.

¹¹³ Tamtéž.

¹¹⁴ ECO, Umberto: Lector in fabula. Role čtenáře aneb Interpretační kooperace v narativních textech, s. 71.

¹¹⁵ ECO, Umberto: Šest procházek literárními lesy, s. 101.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 111.

informací, ale za aktivně zapojenou postavu. Při tvorbě literárního díla autor nikdy nemůže do detailu obsáhnout všechny informace. V některých částech modelový autor nechává části děje nedořečené a některé informace jsou pouze implikované. Dílo tedy vždy obsahuje prázdná místa. Pokud by se autor pokusil o vytvoření díla, které obsahuje všechny informace, byl by to možná až nekonečný proces. Aby se takové nežádoucí situaci předešlo, a díla obsahovala jen důležité a relevantní informace, autor si musí při tvorbě díla volit, které detaily v textu uvede, a které budou jen implikované. Tuto podobu textu Eco nazývá „líným nástrojem“ a „... každý text je líným nástrojem, který pak žádá od čtenáře, aby za něj sám udělal část jeho práce“.¹¹⁷ „Líný nástroj“ je podoba textu, ve které autor záměrně některé informace vynechává, situace nastíní jen několika slovy, nezachází do nejmenších detailů a vytváří tak v textu „mezery“.¹¹⁸ Modelový autor vyprávění „...jen naznačuje a pak žádá od čtenáře, aby zaplnil celou řadu mezer sám.“¹¹⁹ Eco tuto myšlenku demonstruje na příkladu, kdy nám někdo zavolá a sdělí nám: “Vezmu to po dálnici a za hodinu jsem u vás”¹²⁰ Nebudeme od mluvčího očekávat, že nám specifikuje, zda přijede autem či autobusem ani jak rychle pojedje, protože mluvčí předpokládá, že si z kontextu a předchozích znalostí tyto informace logicky vyvodíme, podobně jako se u modelového čtenáře předpokládá, doplní prázdná místa v textu.

Prázdná místa v textu nelze považovat za chybu, které by se autor při psaní díla dopustil, neboť „...každý text je líným nástrojem“¹²¹ a pokud „...by měl text sdělit vše, co má jeho příjemce pochopit, nikdy by neskončil.“¹²² Tomáš Jacko prázdná místa v textu považuje například za charakteristický znak, který je nezbytně přítomen v každém textu estetické hodnoty. Jsou to právě tato prázdná místa, která čtenáře vyzývají ke vstupu do děje a k následné interakci s ním. “... každý text estetické hodnoty, každá narativní struktura, je charakteristická těmito neúplnými místy. Jedná se o její signifikantní rys, jenž je zdrojem potenciálního aktu čtení, nikoliv projevem jeho nedokonalosti strádajícím po

¹¹⁷ ECO, Umberto: Šest procházek literárními lesy, s. 9.

¹¹⁸ Autor také tímto způsobem zrychluje či zpomaluje spád děje. Při detailních popisech prostředí autor nabádá čtenáře ke zpomalení, k vychutnávání prostředí, a naopak při rychlejší sledu událostí se díky stručnosti vypravování může děj rychleji posunout vpřed.

¹¹⁹ Tamtéž.

¹²⁰ Tamtéž.

¹²¹ Tamtéž.

¹²² Tamtéž.

obsahové či kvalitativní stránce.¹²³“ Modelový autor vyprávění „...jen naznačuje a pak žádá od čtenáře, aby zaplnil celou řadu mezer sám.“¹²⁴ Z Ecova požadavku aktivního zapojení modelového čtenáře při interpretaci, „...aby zaplnil celou řadu mezer sám.“¹²⁵ je patrné, že Eco považuje modelového čtenáře za významnou postavu při interpretaci textu.

2.3.1.2 Wolfgang Iser a Ecovo rané pojetí modelového čtenáře

Když hovoříme o Umberto Ecovi a jeho teorii interpretace a určení významu díla, je pro celistvé představení problematiky přínosné představit, jak Umberto Eco definoval modelového čtenáře ve své rané fázi (tedy do 70. let 20. století). Ve své rané fázi (na rozdíl od jeho pozdní fáze) totiž U. Eco modelovému čtenáři uděluje monopol na určení významu díla.

Eco uvádí, že jeho kategorie modelového čtenáře, se podobá kategorii implicitního čtenáře Wolfganga Isera¹²⁶. Jak Ecova kategorie čtenáře modelového, tak i Iserova kategorie čtenáře implicitního jsou abstraktní textové strategie, které jsou odděleny od čtenáře fyzického. Čtenář v Iserově teorii disponuje velkou volností při interpretaci díla a čtenáři je umožněno určit význam daného díla. Čtenář je také schopen přimět text, aby čtenáři odhalil potenciální množinu souvislostí, které text obsahuje¹²⁷. Tyto souvislosti jsou produktem mysli čtenáře mimo text. I přesto že je čtenář vytváří mimo text, jsou podle Isera považovány za záměr textu. Čtenáři je tedy v případě Wolfganga Isera (a raného Eca) udělen monopol na určení významu díla¹²⁸. Ecova definice modelového čtenáře prošla v době Ecovy tvorby vývojem. Do 70. let je pojetí Ecova modelového čtenáře téměř shodné s Iserovým pojetím implikovaného čtenáře. V 70. letech ale Eco začne považovat moc, kterou literární věda přiděluje čtenáři za přílišnou. Na čtenářsky orientovaných přístupech shledává problematickou převážně nemožnost shody významů¹²⁹ (do těchto přístupů patří i definice implikovaného čtenáře Isera). Proto Eco o Iserově konceptu implicitního čtenáře uvedl, že „... se více podobá tomu, který jsem roku 1962 nastínil

¹²³ JACKO, Tomáš. Autor a čtenář jako představy: Koncepty autora a čtenáře v moderním a postmoderním myšlení, s. 125.

¹²⁴ ECO, Umberto: Šest procházek literárními lesy, str. 9.

¹²⁵ Tamtéž.

¹²⁶ Tamtéž, str. 26.

¹²⁷ Iser, Wolfgang: Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře, s. 139.

¹²⁸ Tamtéž, s. 140.

¹²⁹ ECO, Umberto: Meze interpretace, str. 54.

v knize *Otevřené umění*.¹³⁰ V reakci na tuto problematiku Eco považuje za nutné omezit pravomoc čtenáře a odklání se od své definice modelového čtenáře, kterou uvedl v textu *Otevřené umění* (1962), a odklání se tedy i od koncepce implikovaného čtenáře Wolfganga Isera. Po nastolení této změny si jsou koncepty implicitní a modelový čtenář stále podobné, samozřejmě již ale tyto dva koncepty nelze považovat za totožné. Od 70. let Eco proměňuje svůj postoj na interpretaci díla a práva recipienta a nově definuje modelového čtenáře jako „...textovou strategii čili množinu instrukcí, jež jsou realizovány lineární organizací textu“¹³¹, tedy tak, jak jsme si ho představili na základě díla *Šest procházek literárními lesy*.

2.3.1.2.1 Empirický čtenář

Již jsme si uvedli, jak Eco definuje v díle *Šest procházek literárními lesy* čtenáře modelového (strategii textu) a jak má modelový čtenář jednat, aby správně interpretoval text. Podobně jako v případě autora, Eco i postavu čtenáře rozděluje na čtenáře empirického a čtenáře modelového. Eco empirického čtenáře definuje jako reálnou, fyzickou osobou, která je schopna číst. Každá taková reálná osoba (tj. empirický čtenář) má emoce, své životní zkušenosti, a minulost, které se nacházejí mimo literární text. „Empirickým čtenářem jste vy, já, kdokoliv, kdo čte nějaký text.“¹³²

Eco při interpretaci díla odmítá emoce a kontext fyzické (empirické) osoby čtenáře¹³³. Připomeňme si, že právě čtenáře (které by Eco nazval empirickými čtenáři) považuje Barthes za postavy, kterým vkládá do rukou veškerou moc, co se týče interpretace textu a kontext jednotlivých čtenářů považuje za přínosný¹³⁴. Také Stanley Fish považuje čtenáře za osoby, které vytváří význam textu. Fish sice, na rozdíl od Barthesa nekládá interpretaci textu do rukou jednotlivců, ale interpretačních komunit¹³⁵, ale jak Fish, tak, Barthes považují kontext fyzických čtenářů za nezbytnou součást interpretace díla. Ecovo odmítnutí empirického čtenáře tedy můžeme považovat za jeho (potenciální) vymezení vůči nahlížení na postavu čtenáře jak Barthesa, tak Fisha.

¹³⁰ ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*, str. 26.

¹³¹ Tamtéž.

¹³² Tamtéž, s. 16.

¹³³ Tamtéž, s. 17.

¹³⁴ BARTHES, Roland. *Smrt autora*, s. 77.

¹³⁵ FISH, Stanley: *S úctou věnuje autor*, str. 83.

Nyní si ukážeme, proč z jakého důvodu Umberto Eco odmítá při interpretaci díla empirického čtenáře. Eco jako problém při interpretaci vidí emoce empirického čtenáře, protože podle Eca mohou ovlivnit, jakým způsobem bude čtenář reagovat na dané literární dílo¹³⁶. Pokud se empirický čtenář nechá svými emocemi ovládnout, ať už emocemi, které vznikly mimo literární text a s textem tedy přímo nesouvisí, nebo emocemi, které ve čtenáři probouzí text sám v průběhu četby, nastává problém. Pokud se empirický čtenář nechá strhnout, jeho prožitek z díla bude emocemi ovlivněn. Komédie čtená v pochmurné náladě čtenáři nebude připadat humorná, pokud se nechá strhnout smutkem a ten si spojí s dílem samotným i každé další čtení tohoto díla poté může empirickému čtenáři připomínat jeho smutné chvíle v životě. Pokud čtenář použije text a propojí ho se svou osobní zkušeností, bude takové dílo číst špatně vzhledem k typu příjemce (čtenáře) kterého zamýšlel modelový autor¹³⁷.

Jako další problém, který podle Eca může nastat, a který je problematický, je situace, kdy empirický čtenář aplikuje děj příběhu na svou osobní zkušenost. Eco tento způsob práce s dílem, kdy empirický čtenář propojuje dílo se svou zkušeností, nazývá „použitím“ díla. Eco připouští, že použít dílo jako nástroj svého snění a hledání svých vlastních životních zkušeností v díle nemůže čtenáři nikdo zakázat, ale „... přivlastnit si dílo a spojit ho s vlastní zkušeností není správný způsob přístupu k dílu. Literární díla jsou tu totiž pro všechny.“¹³⁸ „Použití“ díla nesmíme zaměňovat s „interpretací“ díla. Eco situaci, kdy čtenář literární dílo „používá“, namísto jeho „interpretace“¹³⁹ demonstruje na situaci, která se mu přihodila po vydání jeho románu *Foucaultovo kyvadlo* (1991). Hlavní hrdina románu *Foucaultovo kyvadlo* v příběhu popisuje životní příběhy své tety a strýce, které byly ovlivněny válečným obdobím. Námětem těchto postav byli, jak Eco sám připouští, jeho strýc a teta. Po vydání *Foucaultova kyvadla* obdržel Eco dopis od svého přítele z dětství, který si tyto fiktivní postavy strýce a tety spojil se svými rodinnými příslušníky a obvinil Umberta z neoprávněného použití příběhů jeho strýce a tety. Ecoův přítel z dětství

¹³⁶ ECO, Umberto: Šest procházek literárními lesy, s. 17.

¹³⁷ Tamtéž, s. 17.

¹³⁸ Tamtéž, s. 18.

¹³⁹ Interpretací literárního díla se naopak myslí způsob přístupu k textu, při kterém se čtenář dokáže oprostit od svých emocí a zkušeností. Pokud čtenář s dílem pracuje tímto způsobem, můžeme hovořit o interpretaci díla.

se ale dopustil chyby, k románu přistupoval jako empirický čtenář, dílo „použil“ namísto toho, aby se snažil o jeho „interpretaci“. Použití díla ale nevede k získání významu díla, což je nežádoucí.

Ve spojitosti s odmítnutím emocí a kontextu čtenáře si připomeňme Hirschovu distinkci mezi pojmy význam a smysl¹⁴⁰. Hirsch, podobně jako Eco odmítá emoce a kontext čtenáře mimo dílo, neboť tento kontext je proměnlivý, nevede k interpretaci díla a významu textu, ale k použití¹⁴¹ (v případě Eca) a smyslu¹⁴² (v případě Hirsche). Hirsch ani Eco netvrdí, že pojit text se svým kontextem je vyloženě špatné, ale není to hlavním cílem. Hlavním cílem pro oba je interpretace textu a získání významu, a pro oba je tento význam spojený s postavou autora. Místo, kde se teorie Hirsche a Eca rozcházejí, je jejich různé pojetí autora a toho, jak určovat textový význam. Hirsch kontext empirického autora považuje za nezbytnou součást interpretace, bez které nelze dojít významu textu¹⁴³, kdežto Eco tento kontext odmítá. Můžeme tedy shrnout, že tímto způsobem se tedy Eco vymezuje jak vůči anti-intencionalistickému odmítnutí relevance postavy autora pro interpretaci vůbec, tak vůči intencionalistickému přístupu omezenému na interpretaci nesenou kontextem empirického autora.

2.3.1.3 Eco a reakce na Filosofii básnické skladby Edgara Allana Poe

V první části této práce, v podkapitole Wimsatt a Beardsley – *Intencionální klam*, jsme si představili báseň spisovatele E. A. Poe *The raven (Krkavec)* a esej Filosofii básnické skladby. Poe v eseji *Filosofie básnické skladby* uvádí, jak má být báseň *Krkavec* čtena a Wimsatt a Beardsley navrhuje, jak by s takovým „návodem“, který autor zanechá, měl pracovat čtenář. V úvodu této práce jsme si uvedli příklad z moderní populární kultury, konkrétně případ spisovatelky J. K. Rowling, která zveřejňuje v rozhovorech, na sociálních sítích i na svých oficiálních webových stránkách wizardingworld.com sekundární informace a názory na to, jak mají její čtenáři vnímat postavy jejích knih. V této situaci, podobně jako v případě Edgara Allana Poe a *Filosofie básnické skladby*, empirický autor svým čtenářům poskytuje „návod“ jak přistupovat k dílu. Názory, které

¹⁴⁰ HIRSCH, Eric D. Objektívni interpretace, s. 151.

¹⁴¹ ECO, Umberto: Šest procházek literárními lesy, str. 18.

¹⁴² HIRSCH, Eric D. Objektívni interpretace, str. 151.

¹⁴³ Tamtéž, s. 154.

poskytují U. Eco i William K. Wimsatt a Monroe C. Beardsley v reakci na *Filosofii básnické skladby* vidím, díky nastíněné podobnosti mezi těmito příklady, jako možné řešení případu J. K. Rowling. Wimsatt a Beardsley navrhuji jako řešení zkoumat informace mimo primární text jako samostatné dílo a text primárního díla interpretovat samostatně¹⁴⁴.

V díle *Šest procházek literárními lesy* Umberto Eco na tuto esej také reaguje. Eco poukazuje na to, že E. A. Poe jakožto empirický autor vstupuje do textu, aby nám sdělil, jakým se chtěl stát modelovým autorem. Považuje esej *Filosofii básnické skladby* za popis toho, jak si E. A. Poe sám představoval, jak bude čtenář prvního stupně na dílo reagovat a co si představuje, že v díle objeví čtenář druhého stupně.¹⁴⁵ A také jako návod, který nám E. A. Poe zanechal ke čtení a kde, „...popisuje strategii, kterou vytvořil, aby čtenáři umožnil zkoumat tuto báseň donekonečna.“¹⁴⁶

Pokud E. A. Poe tuto esej napsal, protože se mu nepovedlo najít ideálního čtenáře, a tak se sám rozhodl vstoupit do dění a „vystupovat jako nejlepší čtenář své vlastní básně“, tak podle Eco neměl *Filosofii básnické skladby* nikdy napsat a měl ponechat pochopení záměru v rukou čtenáře. Záměr modelového autora by měl být patrný z textu i bez zásahu empirického autora. Eco také připouští, že v případě Krkavce by tato esej nebyla nutná, protože „...i kdyby empirický autor nepromluvil, strategie modelového autora by byla z textu velmi zřejmá.“¹⁴⁷ Eco uvádí, že pokud empirický (fyzický) autor vytvoří druhotné dílo jako návod pro čtenáře k interpretaci textu, empirický autor by takový návod vůbec neměl vydávat, pokud se čtenář opakovaně vrací k četbě díla, sám modelový autor (narativní strategie) odhalí čtenáři, jak má dílo číst a význam bude patrný z textu samotného¹⁴⁸.

Na počátku této kapitoly byl stanoven cíl představit, jakým způsobem Eco pojímá a definuje postavu čtenáře, a jaké úkoly jim při interpretaci textu stanovuje. Eco shledával nezbytným umírnit moc čtenáře ve prospěch autora¹⁴⁹ tak, aby jak autor, tak čtenář měli při interpretaci textu svou roli. Ukázali jsme si, že Eco odmítl empirickou (fyzickou) část

¹⁴⁴ JACKO, Tomáš. Autor a čtenář jako představy: Koncepty autora a čtenáře v moderním a postmoderním myšlení, s. 63-64.

¹⁴⁵ ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*, s. 62.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 65.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 66.

¹⁴⁸ Tamtéž.

¹⁴⁹ ECO, Umberto: *Meze interpretace*, s. 12.

čtenáře, neboť pocity čtenáře a kontext čtenáře odvádějí od pravého významu díla a od interpretace (četbu díla spojenou s pocity považuje za použití díla namísto interpretace¹⁵⁰). Jak Nová kritika, tak E. D. Hirsch by s Umbertem Ecem v odmítnutí čtenářských emocí jistě souhlasili. Naopak anti-intencionalisté Barthes a Fish by zajisté měli proti tomuto pojetí čtenáře námitky.

Dále, jak jsme si nyní ukázali na příkladu Ecova vyjádření k situaci Poeovy básně *Krkavec* a *Filosofie básnické skladby*, nejen že Eco odmítá fyzickou (empirickou) část čtenáře, ale také empirickou část autora. I v tomto bodě by mu zajisté dala Nová kritika za pravdu, neboť Novou kritiku (Wimsatt a Beardsley) záměr ani kontext autora nezajímá a význam hledá přímo v textu samotném. Hirsch by naopak s odmítnutím autorského kontextu zajisté nesouhlasil¹⁵¹. Jak je z tohoto srovnání patrné, Eco se ve snaze o smíření vlivu čtenáře a autora při interpretaci textu uchýlil k odmítnutí fyzické (empirické) části obou těchto postav a uchýlil se při interpretaci na rovinu strategií uvnitř textu.

¹⁵⁰ ECO, Umberto: Šest procházek literárními lesy, s. 18.

¹⁵¹ HIRSCH, Eric D. Objektivní interpretace, s. 154.

3 ZÁVĚR

V úvodu této práce byly položeny otázky týkající se relevance (či irelevance) postavy autora při interpretaci literárního díla čtenářem. Hlavním záměrem této bakalářské práce pak bylo představit, porovnat a prozkoumat několik teorií literární vědy 20. století a na jejich základě poskytnout možná řešení položených otázek. První dvě kapitoly byly věnovány především dvěma rozporuplným tradicím, tedy tradici intencionalistické (která považuje osobu autora a její kontext za relevantní při interpretaci díla a anti – intencionalistické, která osobu autora při interpretaci díla odmítá ve prospěch čtenáře.

Z tradice anti – intencionalistické byl představen nejprve přístup Rolanda Barthes. Roland Barthes odmítá osobu autora a nahrazuje ji scriptorem. Scriptor je teoretická postava, která tvoří díla z částí jazyka, tj. z citací. Scriptor existuje pouze po dobu psaní a zaniká s dokončením díla. Podle Rolanda Barthes tvůrce po dokončení díla není vlastníkem díla a nemá ani žádný vliv na interpretaci díla, neboť interpretace díla je přenechána čtenáři. Za limitaci potenciálně nekonečného množství interpretací Roland Barthes považuje jazyk sdílený lidskou společností. Tento společensky sdílený jazyk (prvky jazyka) mohou lidé nekonečným způsobem kombinovat a texty tvořené z těchto prvků jazyka se dají nekonečně mnohokrát interpretovat, ale scriptoři ani čtenáři nejsou schopni vytvořit vlastní nové prvky jazyka (tj. citace). Limitaci potenciálně nekonečného množství interpretací Roland Barthes vidí v konečném počtu prvků jazyka. Barthes ale nevyklučuje možnou existenci protichůdných interpretací a významů.

Další teoretik, který byl představen a který je řazen do anti – intencionalistické tradice je, Stanley Fish. Stanley Fish se soustředí, podobně jako Roland Barthes, na interpretaci díla jednotlivými čtenáři. Na rozdíl od Rolanda Barthes ale Stanley Fish přichází s pojmem interpretační komunity. Pomocí interpretačních komunit zdůvodňuje, jak je možné, že se mezi sebou někteří čtenáři na významu díla shodnou a jiní ne. Každá interpretační komunita může mít totiž jiný názor na dílo a jinou interpretaci díla, členové uvnitř jedné interpretační komunity se ale na interpretaci shodují. Po správnosti interpretace se tedy podle Stanleyho Fisha můžeme ptát pouze uvnitř jednotlivých interpretačních komunit. Fish dále připouští existenci více (i rozporuplných) interpretací právě mezi jednotlivými interpretačními komunitami, ale proti potenciální bezbřehosti

možných čtení a tím pádem rozpuštění identity díla argumentuje tím, že podle něj je limitovaný počet interpretačních komunit. Podobně jako Roland Barthes tedy i Stanley Fish zaručuje i konečný počet interpretací.

V opozici Stanleyho Fishe a Rolanda Barthese byl představen Eric Donald Hirsch, který je představitelem intencionalistické tradice. Eric Donald Hirsch se vymezuje proti anti-intencionalismu a odmítá význam díla pojít se čtenářem a jeho kontextem. Namísto kontextu čtenáře E. D. Hirsch považuje za nezbytné při interpretaci díla brát v potaz autora a kontext autorova světa, neboť pouze s jeho pomocí dojdeme významu díla. Pojem význam E. D. Hirsch odděluje od pojmu smysl. Smyslu díla podle Hirsche dojdeme, pokud propojím vnější kontext mimo dílo (např. kontext čtenáře) s dílem a takto ho interpretujeme. Významu díla dojdeme, jen pokud interpretujeme text ve spojitosti s kontextem autora. Přístupy Stanleyho Fishe a Rolanda Barthese, které nechávají interpretaci v rukou čtenářů, bychom v souladu s rozdělením E. D. Hirsche na smysl a význam díla, mohli zařadit do přístupů, které se ptají po proměnlivém smyslu, a ne po významu díla. Dalším důvodem, proč Eric D. Hirsch považuje za nezbytné při interpretaci díla brát v potaz autorův kontext je obava z relativismu a subjektivismu. Interpretace, které se pojí s vnějším horizontem (kontextem mimo dílo) a neberou v potaz kontext autora, považuje Hirsch za problematické, protože jsou subjektivní, proměnlivé a neexistují kritéria, jak určit, která interpretace je platná a která ne.

Eric D. Hirsch u interpretací, které se pojí s vnějším horizontem, dále shledá problematickou situaci, kdy čtenáři dojdou k protichůdným interpretacím. Podle E. D. Hirsche je totiž existence dvou interpretací, které jsou protichůdné, nemožná, neboť jedna vylučuje existenci druhé. Bez horizontu autora, a tedy bez možnosti zhodnotit, která z těchto dvou interpretací je platná, není možné určit, která interpretace je platná, a není tedy ani možné najít jeden neměnný význam. Zde je patrný jeden z hlavních sporů mezi anti-intencionalistickou a intencionalistickou pozicí, tedy zda je možné najít neměnný význam díla a existuje jedna správná interpretace zaštitěná autorskou garancí, nebo zda je přípustná existence mnoha významů díla bez autorské garance. E. D. Hirsch jakožto intencionalista mnohost interpretací nepřipouští. Jak v případě protichůdných interpretací, tak v případě mnohosti proměnlivých interpretací, totiž podle E. D. Hirsche hrozí nebezpečí relativismu a subjektivismu a nevedou k nalezení pravého neměnného významu

díla. Anti-intencionalisté Stanley Fish a Roland Barthes naopak oba možnost existence mnoha rozličných a proměnlivých interpretací očekávají a existenci protichůdných interpretací nevyklučují (např. Stanley Fish připouští, že protichůdné interpretace v rámci různých interpretačních komunit přímo očekává).

V první kapitole jsme začali s výkladem přístupu dvou teoretiků a zástupců Nové kritiky Williama K. Wimsatta a Monroe C. Beardsleyho, kteří považují jak intence autora, tak kontext čtenáře za nežádoucí při interpretaci díla, neboť samotný považují za nositele významu. I přesto, že se Roland Barthes, Stanley Fish a Eric D. Hirsch se ve svých přístupech v mnohém fundamentálně rozcházejí, všichni se shodují na tom, že se Nová kritika mylí, neboť význam se tvoří v mysli člověka a text samotný tedy nemůže být nositelem významu. Což znamená, že správné interpretace nemůžeme dosáhnout tak, že bychom se zaměřili takzvaně na text samotný, jak existuje objektivně o sobě.

Třetí, a poslední kapitola byla věnována literárnímu teoretikovi Umberto Ecovi, který si za cíl stanovil najít přístup, který by rovnou měrou bral v potaz vliv čtenáře i autora. Eco pracuje, na straně autora i čtenáře s rozdělením pojmů modelový a empirický. Empirický čtenář a empirický autor jsou fyzické osoby s vlastními zkušenostmi mimo text, Eco empirickou část autora i čtenáře při interpretaci díla odmítá. Namísto nich se soustředí na čtenáře a autora modelového, což nejsou osoby fyzické, ale jsou strategiemi textu. Modelový čtenář má podle Umberta za úkol pozorně a opakovaně číst text, řídit se instrukcemi, které v textu zanechává modelový autor, a tak dojít významu textu. Ptát se po významu a záměru fyzické osoby autora Umberto Eco považuje za zbytečné, neboť význam má vyplývat ze samotného textu, přesto podle něj koncept autora (a to modelového) má svou relevanci. Pokud jej totiž budeme mít na zřeteli, dá se alespoň ohraničit množina správných interpretací (tj. pokud se empirický čtenář dokáže dostat do role modelového čtenáře) od těch nesprávných, které by se daly (po vzoru Hirsche a Nové kritiky) označit za čistě subjektivní.

V závěru třetí kapitoly byla představena a porovnána navrhovaná řešení nahlížení eseje *Filosofie básnické skladby*, kterou E. A. Poe vydal jako čtenářskou instrukci ke čtení básně *The raven (Krkavec)*. K tomu, jak by s takovým „návodem“ měl pracovat čtenář, se vyjádřil v díle *Šest procházek literárními lesy* Umberto Eco a v eseji *Intencionální klam* William K. Wimsatt a Monroe C. Beardsley. Wimsatt a Beardsley navrhuji interpretovat

Filosofii básnické skladby a báseň *The raven (Krkavec)* jako dvě samostatná díla a čtenář tedy autorův „návod“ k četbě nemá při interpretaci primárního díla brát v potaz, neboť význam nalezneme v textu básně samotné. Umberto Eco považuje vydání *Filosofie básnické skladby* empirickým autorem jako návod k četbě primárního textu (*Krkavce*) za zbytečný a uvádí, že modelový autor (strategie textu) odhalí čtenáři, jak má báseň číst a význam tedy vyloučí z textu básně samotné. Pokud Umberto Eco při interpretaci díla odmítá empirickou část autora i čtenáře a následně se soustředí pouze na narativní strategie uvnitř textu, je na místě si položit otázku, zda se Eco, ve své snaze o limitaci čtenáře a smíření čtenáře a autora (a tedy smíření anti-intencionalistického přístupu a intencionalistického přístupu) nevědomky nepřiblížil textové autonomii (a tedy Nové kritice).

Po seznámení se všemi teoriemi považují důvody E. D. Hirsche, proč odmítá interpretace bez autorského kontextu, za přesvědčivé. Potenciální úskalí teorie D. E. Hirsche ale může nastat v případě, kdy se setkáme s dílem, u kterého je autor neznámý. Znamenala by taková situace pro dílo neexistenci významu? Anti-intencionalistické přístupy neznalost autora nevyvede z míry, například Roland Barthes by naopak takovou situaci jistě uvítal, neboť autorovi deklaruje teoretickou smrt. V případě Barthesova přenechání tvorby v rukou čtenáře ale, jak by namítl i E. D. Hirsch, hrozí, že nebude možné dojít shody mezi jednotlivými čtenáři, což shledávám jako jedno z největších úskalí teorie R. Barthesa. Stanley Fish jako řešení této situace nabízí možnost shody čtenářů a jejich interpretací uvnitř jedné interpretační komunity, z toho důvodu považují anti-intencionalistických teorií přesvědčivější přístup Stanley Fisha než Rolanda Barthesa. Každý z nabízených přístupů má, jak je patrné, své silné stránky, ale i svá úskalí, je tedy na každém, aby se přiklonil na stranu, kterou shledává nejpřesvědčivější.

Nyní bych na úplný závěr chtěla uvést, že mnohost různých přístupů a interpretačních řešení, které zde byly představeny, i přesto, že z důvodu omezené kapacity této práce, zdaleka nebylo možné představit všechny teoretiky, kteří se touto problematikou zabývali, ukazuje, že doposud nebyl nalezen jeden univerzální přijímaný přístup interpretace díla. Je patrné, že problematika interpretace literárních děl, byla, a stále je tématem hodným literárně vědní diskuse a zkoumání. Proto doufám, že bude k diskusi a zkoumání tohoto tématu i nadále přispíváno.

4 Seznam literatury:

- BARTHES, Roland. Kritika a pravda. Praha: Dauphin, 1997. ISBN 80-86019-53-5.
- BARTHES, Roland. Smrt autora. In: Aluze, 2006, roč. 10, č. 3. ISSN 1212–5547, s. 75-77.
- BARTHES, Roland. S/Z. Praha: Garamond, 2007. ISBN 978-80-869-55-73-5.
- ECO, Umberto. Lector in fabula: role čtenáře, aneb, Interpretační kooperace v narativních textech. Praha: Academia, 2010. ISBN 970-80-200-1828-1.
- ECO, Umberto. Meze interpretace. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-0740-5.
- ECO, Umberto. Šest procházek literárními lesy. Olomouc: Votobia, 1997. ISBN 80-7198-248-2.
- FISH, Stanley. Literature in the Reader: Affective Stylistics. In TOMPKINS, J. P. (ed.) Reader-Response Criticism. From Formalism to Post-Structuralism. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1980.
- FISH, Stanley. Interpreting the Variorum. In TOMPKINS, J. P. (ed.) Reader-Response Criticism. From Formalism to Post-Structuralism. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1980.
- FISH, Stanley. S úctou věnuje autor. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 2004. ISBN 80-85778-42-4.
- HIRSCH, Eric D. Aims of interpretation. Chicago: University of Chicago Press, 1976. ISBN 0-226-34240-9.
- HIRSCH, Eric D. Objektivní interpretace. In: Aluze, 2003, roč. 7, č. 2, s. 150–165.
- HIRSCH, Eric Donald. Validity in interpretation. Yale University Press, 1967
- ISER, Wolfgang. Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře. In: Aluze 7, 2004, č. 2-3.
- JACKO, Tomáš. Autor a čtenář jako představy: Koncepty autora a čtenáře v moderním a postmoderním myšlení. Praha: TOGGA, 2014. ISBN 978-80-7476-045-7.
- RICOEURA, Paul. Úkol hermeneutiky. Praha: Filosofía, 2004. ISBN 80-7007-185-0.
- SCHUBERTOVÁ, Anna. Stávám se řečí: smrt a návrat autora v perspektivě filozofie identity. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2021. ISBN 978-80-7671-029-0.
- WALTON, Kendall L. Kategorie umění. In: ZUSKA, V. Umění, krása, šeredno: texty z estetiky 20. století. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0540-6.
- Wimsatt, W. K. Jr. & Beardsley, M. C. The Affective fallacy In: The Sewanee Review, Vol. 57, No. 1, 1949, ISNB není
- Wimsatt, W. K. Jr. & Beardsley, M. C. Intencionální klam In: Revolver Revue, No. 55, 2004, ISNB není