

KAPITOLA III.

Intentio lectoris: stav umění

V minulých desetiletích jsme byli svědky změny paradigmatu v teoriích textové interpretace. Brát v potaz roli adresáta vypadalo ve strukturalistickém rámci jako znepokojující narušení, jelikož stávající dogma tvrdilo, že textová struktura má být analyzována sama o sobě a pro sebe samu, aby bylo možné pokusit se izolovat její formální struktury. Oproti tomu v sedmdesátých letech se literární teoretikové, lingvisté a sémiotikové zaměřili na pragmatický aspekt čtení. Dialektika mezi autorem a čtenářem, odesílatelem a adresátem, vypravěčem a posluchačem přinesla úchvatný dav sémiotických nebo vněfikčních vypravěčů, subjektů vyřčené výpovědi (*énonciation énoncé*), fokalizérů, hlasů, meta-vypravěčů, stejně jako srovnatelně úchvatný zástup virtuálních, ideálních, implikovaných nebo implicitních, modelových, projektovaných, předpokládaných, poučených čtenářů, meta-čtenářů, arche-čtenářů a tak dále.

Mnoho různých teoretických přístupů (hermeneutika, recepční estetika, čtenářsky orientovaná kritika, sémiotické teorie interpretativní spolupráce až po jen zřídka kdy homogenní souostroví dekonstrukce) sdílí zájem o *textové kořeny interpretačního fenoménu*. To znamená, že se nezaměřují na empirické výsledky daných osobních nebo skupinových aktů čtení (které studuje sociologie recepce), nýbrž spíše na funkci konstrukce (nebo dekonstrukce) textu vykonávanou jeho interpretem –

a to do té míry, nakolik je taková funkce realizována, podporována, předepisována nebo umožňována lineární manifestací textu.

Za každou z těchto teorií stojí základní předpoklad, že fungování textu lze vysvětlit tím, že se vezme v potaz nejen jeho generativní proces, ale rovněž (nebo, v případě těch nejradikálnějších teorií, výhradně) role, kterou plní adresát, a způsob, jakým text předpovídá a řídí takovou interpretační spolupráci. Je třeba rovněž zdůraznit, že přístup orientovaný na adresáta se týká nejen literárních a uměleckých textů, nýbrž všech druhů sémiótických fenoménů, včetně každodenních jazykových promluv, vizuálních signálů a tak dále.

Jinými slovy, teorie orientované na adresáta předpokládají, že význam každého sdělení závisí na interpretačních volbách příjemce: dokonce i význam té nejjednoznačnější výpovědi pronesené v rámci nejobyčejnějšího komunikačního styku závisí na reakci adresáta, a tato reakce je v jistém smyslu dána kontextem. Takto otevřený charakter sdělení je přirozeně patrnější v textech, které byly vytvořeny za účelem zvýraznění této sémiótické možnosti, tedy v takzvaných uměleckých textech.

Pouze umělecké texty (zvláště pak ty, které vznikly podle kritérií „modernistické“ tradice) se v předcházejících desetiletích považovaly za texty, jež mají schopnost intencionálně a provokativně vyjevovat svůj otevřený charakter. Oproti tomu v posledních desetiletích byl takový charakter teoreticky zakořeněn do podstaty jakéhokoli druhu textu. Jinými slovy, než došlo k této zásadní změně paradigmatu, byly umělecké texty vnímány jako jediné případy, kdy sémiótický systém, ať už verbální nebo jiný, zvětšuje roli adresáta. Přitom základní a normální funkcí jakéhokoli sémiótického systému je namísto toho nastolit ideální podmínky jednoznačnosti, nezávislé na idiosynkraziích příjemce. S příchodem nového paradigmatu začaly sémiotické teorie zdůrazňovat to, že – ačkoliv v normálním životě jsme nuceni vyměňovat si mnoho jednoznačných sdělení a jen zřídka kdy musíme redukovat jejich dvojnásobnost – dialektika mezi odesílatelem, příjemcem a kontextem je samotným jádrem sémiózy.

Tento esej se nicméně chce zaměřit na změnu paradigmatu v *literárních teoriích*. Vůči novému paradigmatu zaujmu „umírněné“ stanovisko a budu argumentovat proti některým výstředkům tzv. čtenářsky orientované kritiky. Tvrdím, že teorie interpretace – i pokud přijímá

skutečnost, že texty jsou otevřeny vůči několika čtením – musí rovněž předpokládat, že je možné dojít shody; když ne ohledně významů, které text podporuje, tak alespoň ohledně těch, které nepodporuje. Jelikož literární texty jsou dnes nahlíženy jako nejkřiklavější případy neomezené sémiózy, jistě nebude od věci se zastavit u problému textuality, kde se sám koncept textu rozpouští ve víru individuálních čtení.

1. ARCHEOLOGIE

V posledních letech nepochybně obcházel světem literárních studií duch čtenáře. Abychom dokázali tento předpoklad, bude jistě zajímavé zjišťovat, jak a do jaké míry byl tento duch vyvoláván jednotlivými teoretiky pocházejícími z různých teoretických tradic. První, kdo výslovně hovořil o „implikovaném autorovi“ („který s sebou nese čtenáře“), byl zcela nepochybně Wayne Booth (1961). Po něm můžeme izolovat dvě nezávislé linie výzkumu, které se vzájemně až do jistého bodu ignorovaly: sémioticko-strukturální a hermeneutickou.

První linie má původ v nyní už legendárním osmém čísle časopisu *Communications*. V něm Barthes (1966) mluvil o materiálním autorovi, kterého nelze ztotožňovat s vypravěčem; Todorov (1966) přišel s protikladem „obraz vypravěče – obraz autora“ a vrátil se k předchozím teoriím perspektivy (od Henryho Jamese přes Percyho Lubbocka a Forstera až po Pouillona); Genette (1966) začal rozpracovávat kategorii *hlasu a fokalizace* (definitivně se s nimi vypořádal v roce 1972). Pak přes některé postřehy Kristevy (1970) o „textové produktivitě“, několik průzračných stránek od Lotmana (1970), stále empirický koncept „arche-čtenáře“ (archilecteur) u Riffatterra (1971) a diskusi o konzervativních stanoviscích u Hirsche (1967) se debata posunula až k vysoce rozvinutým konceptům *implikovaného čtenáře* u Cortiové (1976) a Chatmana (1978).

Je zajímavé, že dva posledně jmenovaní autoři čerpali své definice přímo od Bootha, přičemž ignorovali podobné definice, s nimiž v roce 1972 přišel Wolfgang Iser. Podobně já sám jsem vypracoval svůj pojem modelového čtenáře v rámci hlavní sémioticko-strukturalistické linie (Eco 1979a) a tyto výsledky jsem spojil s několika postřehy vypůjčenými

mi z nejrůznějších diskusí o modální logice vyprávění (hlavně van Dijk a Schmidt) a několika nápady Weinrichovými – nemluvě o myšlence „ideálního čtenáře“, se kterou přišel v *Plačkách nad Finneganem* Joyce. Je rovněž zajímavé, že Cortiová (1976) sleduje diskusi o ne-empirickém autorovi až k Foucaultovi (1969), u kterého je v poststrukturalistické atmosféře problém autora postaven jako „způsob bytí uvnitř diskurzu“, jako pole pojmové koherence, jako stylistická jednota, jež jako taková nemůže než vyvolávat korespondující ideu čtenáře jakožto způsob, jak rozpoznat takové „bytí uvnitř diskurzu“.

Druhou linii představuje již zmíněný Iser, který vychází z definic Boothových, avšak svou teorii vypracovává na základě zcela jiné tradice (Ingarden, Gadamer, Jauss). Iser byl též silně ovlivněn (jak přesvědčivě ukazují bibliografické odkazy v *Der implizite Leser*, 1972) anglosaskými teoretiky vyprávění (kteří jsou známi i Todorovovi a Genettovi) a joyceovskou kritikou. V Iserových prvních knihách lze najít jen několik málo odkazů ke strukturalismu (jediným významným zdrojem je Mukařovský). Teprve v knize *Der Akt des Lesens* (1976) se Iser brilantně (a poučeněji než jeho strukturalističtí kolegové) pokouší obě tyto linie spojit odkazy k Jakobsonovi, Lotmanovi, Hirschovi, Riffatterrovi, stejně jako k některým mým postřehům z počátku šedesátých let (viz Eco 1962a). Důraz na okamžik čtení, pocházející z nejrůznějších směrů, podle všeho ukazuje případnou zápletku ducha doby (*Zeitgeist*). A když už je řeč o duchu doby, je pozoruhodné, že Charles Fillmore, pocházející z autonomní a zcela odlišné tradice generativní sémantiky (kriticky přehlédnuté), napsal počátkem osmdesátých let esej „Ideální čtenáři a reální čtenáři“ (1981) bez jediného vědomého odkazu k výše zmíněným debatám.

Ne všechny tyto protiklady autor-čtenář samozřejmě mají stejný teoretický status (skvělý přehled jejich vzájemných rozdílů a totožností lze nalézt u Pugliattiho 1985). Nejzávažnějším problémem je však zjistit, zda taková čtenářsky orientovaná atmosféra skutečně představovala nový trend v estetických a sémiotických studiích, či nikoli.

Vlastně celou historii estetiky lze vysledovat zpět až k historii teorií interpretace a teorií dopadu uměleckého díla na adresáta. Můžeme vzít v úvahu například čtenářsky orientovanou Aristotelovu *Poetiku*, pseudo-longinovskou estetiku vznešena, středověké teorie krásy jako posledního výsledku „vidění“, nové čtení Aristotela, se kterým přišli renesanční

teoretikové dramatu, mnoho teorií umění a krásy z osmnáctého století, většinu kantovských estetických teorií, nemluvě o mnoha současných kritických a filozofických přístupech.

Robert Holub ve své studii *Teorie recepce* (1984) počítá mezi předchůdce německé teorie recepce: (i) ruské formalisty s jejich pojmem „metody“ jakožto způsobu, jak umělecké dílo volá po jistém typu vnímání; (ii) Ingardena s jeho důrazem na proces čtení, pojmem literárního díla jako kostry čili „schematizované struktury“, kterou má čtenář doplnit, a rovněž s myšlenkou, zcela zjevně inspirovanou Husserlem, dialektiky mezi dílem jakožto invariantem a pluralitou obrysů, v nichž může být konkretizováno interpretem; (iii) estetiku Mukařovského; (iv) Gadamerovu hermeneutiku; (v) ranou německou sociologii literatury.

Co se týče současných teorií, všechny berou od samého počátku v úvahu pragmatický moment. I kdybychom nezmiňovali ústřední úlohu, již hraje v Peirceově myšlení interpretace a „neomezená sémióza“, stačilo by uvést Charlese Morrisa, který ve své studii *Základy teorie znaků* (1938) poukazuje na to, že odkaz k roli interpreta byl vždy přítomen v řecké i latinské rétorice, v teorii komunikace u sofistů i u Aristotela, nemluvě o Augustinovi, podle něhož znaky charakterizuje jejich schopnost vyvolávat myšlenku v mysli příjemce.

V průběhu šedesátých let ovlivnily mnoho sémiotických přístupů v Itálii sociologické studie recepce masových médií. V roce 1965 se konala konference v Perugii věnovaná vztahu mezi televizí a diváky. Já, Paolo Fabbri a další jsme zastávali názor, že nestačí studovat to, co sdělení říká podle kódu odesílatele, nýbrž že je třeba rovněž studovat, co říká podle kódů svých adresátů (idea „aberantního dekodování“, tehdy poprvé pronesená, byla později rozpracována u Eca 1968 a 1976).

A tak sémiotika v šedesátých letech položila (nebo spíše znovupoložila) problém recepce jako reakci proti (i) strukturalistické myšlence, že textový objekt je něco nezávislého na svých interpretacích, a (ii) zkonstatělosti mnoha formálních sémantik vzkvétajících v anglosaské oblasti, v nichž se významy pojmů a vět studovaly nezávisle na kontextu. Až později byla sémantika slovníkového typu zpochybněna modely postavenými na bázi encyklopedií, které se pokoušely do jádra sémantické reprezentace uvést též pragmatické prvky – a teprve nedávno kognitivní vědy a umělá inteligence dospěly k závěru, že právě encyklopedický

model se jeví jako nejvhodnější způsob reprezentace významu a zpracování textů (ohledně této debaty viz Eco 1976, 1984, stejně jako Eco a kol., eds., 1988). Aby bylo dosaženo takového povědomí, musela se lingvistika posunout směrem k mnohem pragmatičtějším fenoménům. V tomto ohledu by se neměla podceňovat role teorie řečových aktů.¹

V oblasti literatury byl pravděpodobně prvním, kdo si uvědomil konvergenci mezi novými lingvistickými perspektivami a literární teorií recepce, Wolfgang Iser (1972). Iser celou jednu kapitolu svého spisu *Der Akt des Lesens* zasvětil problémům, se kterými přišli Austin a Searle (pět let před prvním organickým pokusem Prattovým (1977) vypracovat teorii diskurzu založenou na teorii řečových aktů).

A tak to, co ohlašoval Jauss (1969) jako hlubokou změnu v paradigmatu literárního bádání, byla ve skutečnosti obecná změna, jež se odehrála v celém sémiotickém paradigmatu – ač nebyla zcela novým objevem, nýbrž spíše složitým promísením různých úctyhodných přístupů, které často charakterizovaly celé dějiny estetiky a velkou část dějin sémiotiky.

Nicméně není pravda, že *nihil sub sole novum*. Starší (teoretické) objekty mohou jinak odrážet paprsky slunce v závislosti na roční době. Dodnes si pamatuji, jak nepříjemně mnohým zněla má kniha *Opera aperta* (1962a), ve které jsem přišel s tvrzením, že umělecká a literární díla se – pomocí odhadování psychologických, kulturních a historických očekávání svých adresátů – pokoušejí produkovat to, co Joyce označil za „ideálního čtenáře“.² Když jsem v té době mluvil o uměleckých dílech, zajímala mne samozřejmě hlavně skutečnost, že takový ideální čtenář by musel trpět ideální nespavostí, aby mohl knihu nekonečně zkoumat. Existuje-li nějaký konzistentní rozdíl mezi *Opera aperta* a *Rolí čtenáře* (1979), pak je to ten, že v druhé knize se pokouším najít kořeny umělecké „otevřenosti“ v samotném charakteru jakéhokoli komunikativního procesu, stejně jako v samotném charakteru jakéhokoli systému označování (jak se o to pokouším už v práci *Teorie sémiotiky*, 1976). Tak či onak, v roce 1962 jsem stál před problémem, jak a do jaké míry by měl text předvídat reakce svého adresáta.

V knize *Opera aperta*, nebo alespoň v době prvního italského vydání, na kterém jsem pracoval v letech 1957 až 1962, jsem se stále pohyboval v pre-sémiotické oblasti. Inspirovala mě tehdy informační teorie, Richardsova sémantika, Piagetova epistemologie, Merleau-Pontyho

fenomenologie vnímání, transakční psychologie a teorie interpretace, s níž přišel Luigi Pareyson. V této knize jsem – žargonem, za který se dnes stydím – psal:

Nyní musíme přesunout svou pozornost od sdělení jakožto zdroje možné informace ke komunikativnímu vztahu mezi sdělením a adresátem, kde interpretační rozhodnutí příjemce přispívá k založení hodnoty možné informace. ... Pokud chceme analyzovat možnosti komunikativní struktury, musíme vzít v úvahu pól příjemce. Analyzovat tento psychologický pól ale znamená uznat formální možnost – jako takovou nepostradatelnou k tomu, aby bylo možné vysvětlit jak strukturu, tak dopad sdělení –, že sdělení označuje pouze do té míry, do jaké je interpretováno z perspektivy dané situace: psychologické, stejně jako historické, sociální a antropologické.

(Eco 1962a, 2. vyd., s. 131nn.)

Když Claude Lévi-Strauss v roce 1967 v jednom rozhovoru mluvil o mé knize, která byla právě přeložena do francouzštiny, řekl, že se zdráhá přijmout mou perspektivu, protože umělecké dílo je:

... objekt obdařený přesnými vlastnostmi, které je třeba analyticky izolovat a na jejichž základě může být toto dílo cele definováno. Když jsme se s Jakobsonem pokoušeli o vypracování strukturální analýzy Baudelairova sonetu, nepřistupovali jsme k této básni jako k „otevřenému dílu“, ve kterém bychom mohli najít vše, co tam vložily následující epochy. Přistupovali jsme k němu jako k objektu, který byl jednou stvořen a vyznačoval jakousi strnulost krystalu; my jsme se plně soustředili na to, abychom vynesli na světlo tyto vlastnosti.

(Caruso 1967: 81-82)

K tomuto názoru jsem se vyjádřil už v úvodní kapitole knihy *Role čtenáře*, kde jsem dal zcela jasně na srozuměnou, že pokud jsem kladl důraz na roli interpreta, pak jsem rozhodně nepředpokládal, že by v „otevřeném díle“ bylo možné nalézt „vše“, co do něj vložili různí empiričtí čtenáři nezávisle na vlastnostech textového objektu (anebo dokonce jim navzdory). Naopak jsem měl za to, že textový objekt obsahuje mezi svými hlavními analyzovatelnými vlastnostmi jisté strukturální nástroje, které podporují a dokonce si vyžadují interpretační volby. Tuto starou debatu ovšem zmiňuji proto, abych ukázal, jak

odvážné bylo v šedesátých letech uvést „akt čtení“ do popisu a hodnocení textu, který má být čten.

I když jsem v *Opera aperta* zdůrazňoval roli interpreta odhodlaného riskovat ideální nespavost, aby mohl sledovat nekonečné interpretace, vždy jsem tvrdil, že interpretovat nějaký text znamená interpretovat právě *ten* text, ne osobní pohnutky. Vycházejí z estetiky interpretace Luigiho Pareyona, mluvil jsem stále o dialektice mezi věrností a svobodou. Toto zdůrazňuji proto, že pokud se ve „strukturalistických šedesátých letech“ jevila má pozice orientovaná na adresáta (což nebylo ani zdaleka provokativní či originální) jako „radikální“, dnes by zněla celkem konzervativně, přinejmenším z pohledu těch nejradikálnějších čtenářsky orientovaných teorií.³

2. PAVUČINA KRITICKÝCH MOŽNOSTÍ

Protiklad mezi generativním přístupem (podle něhož teorie izoluje pravidla pro produkci textového objektu, který může být pochopen nezávisle na svých důsledcích) a interpretačním přístupem není homogenní s trojúhelníkovým kontrastem, o kterém se živě diskutovalo v kritické debatě o interpretaci, tedy s rozdílem mezi interpretací jako hledáním *intentio auctoris*, interpretací jako hledáním *intentio operis* a interpretací jako prosazováním *intentio lectoris*.

Klasická debata se zaměřovala na to, jak nalézt v textu za prvé to, co zamýšlel říct jeho autor, nebo za druhé to, co text říká nezávisle na intencích svého autora. Teprve když přijmeme druhou možnost odpovědi, můžeme si položit otázku, zda to, co jsme v textu našli, je (i) tím, co text říká díky své textové soudržnosti a díky označujícímu systému v pozadí, nebo (ii) tím, co v něm našel adresát na základě svého vlastního systému očekávání.

Taková debata má obrovský význam, ovšem její termíny jen částečně přesahují protiklad geneze/interpretace. Text můžeme označit za generovaný podle jistých pravidel, aniž bychom předpokládali, že jeho autor tato pravidla záměrně a vědomě sledoval. Můžeme přijmout hermeneutickou perspektivu a ponechat bez stanoviska, zda interpretace musí nalézt to, co zamýšlel autor, nebo to, co říká prostřednictvím jazyka bytí – a v druhém případě ponechat bez rozhodnutí, zda je hlas bytí

nějak ovlivněn podněty adresáta či nikoli. Pokud zkřížíme protiklad geneze/interpretace s trichotomií intencí, potom můžeme dostat až šest potenciálních teorií a kritických metod.

Tváří v tvář možnosti textu vyvolávat nekonečné nebo neurčené interpretace reagovali středověcí a renesanční myslitelé dvěma různými hermeneutickými možnostmi. Středověcí vykladači hledali pluralitu smyslů, aniž by odmítli jakýsi princip identity (text nemůže podporovat protikladné interpretace), zatímco renesanční symbolisté, sledující myšlenku *coincidentia oppositorum*, definovali ideální text jako takový, který umožní největší počet protikladných čtení.

Navíc přijetí renesančního modelu vyvolává druhotnou kontradikci, jelikož hermeticko-symbolistní čtení může v textu hledat buď (i) nekonečnost smyslů naplánovaných autorem nebo (ii) nekonečnost smyslů, které autor ignoroval. Možnost (ii) přirozeně vyvolává další volby: zda jsou tyto nepředpokládané smysly objeveny díky *intentio operis*, nebo naopak navzdory této intenci, tj. zda jsou textu vnuceny arbitrárním rozhodnutím čtenáře. Dokonce i když s Valérym řekneme, že „il n'y a pas de vrai sens d'un texte“ (neexistuje pravdivý význam textu), ještě jsme nerozhodli, na které z těchto tří intencí nekonečnost interpretací závisí.

Středověcí a renesanční kabalisté tvrdili, že tóra je otevřená nekonečným interpretacím, protože může být přepsána nekonečnými způsoby kombinací jednotlivých písmen. Takovou nekonečnost čtení (psaní) – zcela jistě závislou na iniciativě čtenáře – tak jako tak předem naplánoval božský autor.

Upřednostňovat iniciativu čtenáře nutně neznamená garantovat nekonečnost různých čtení. Pokud upřednostníme iniciativu čtenáře, musíme též zvážit možnost aktivního čtenáře, který se rozhodne číst text jednoznačně: je privilegiem fundamentalistů číst Biblii podle jediného doslovného smyslu.

Lze si představit estetiku, která bude tvrdit, že poetické texty mohou být nekonečně interpretovány, neboť jejich autor chtěl, aby byly takovými způsobem čteny; anebo estetiku, jež bude postavena na tvrzení, že texty se musí číst jednoznačně navzdory intencím svých autorů, kteří psali svázání zákony jazyka, a jakmile něco napsali, byli nuceni to číst v jediném autorizovaném a možném smyslu.

I text, který byl zamýšlen jako absolutně jednoznačný, můžeme číst jako nekonečně interpretovatelný – viz například Derridovo čtení

(1977) Searlova textu v článku „Limited Inc.“. Je možné podnikat psychedelické výlety na bázi textu, jež byl zamýšlen jako naprosto jednoznačný podle *intentio operis* (například když se básnický rozplýváme nad železničním jízdním řádem). Stejně tak lze naopak číst jako naprosto jednoznačný text, který jeho autor zamýšlel jako nekonečně interpretovatelný (což by byl případ fundamentalistů, kdyby náhodou kabalisté měli pravdu), anebo číst jednoznačně text, jež by z perspektivy lingvistických pravidel měl být považován spíše za dvojnásobný (například číst *Krále Oidípa*, jako by to byla obyčejná detektivka, ve které jde jen o to zjistit, kdo je vinen).

Právě ve světle této až nepříjemně rozsáhlé typologie bychom měli znovu promyslet mnoho současných kritických proudů, jež lze na první pohled všechny shrnout pod hlavičku čtenářsky orientovaných teorií. Například z perspektivy klasické sociologie literatury badatele zajímá, co různí čtenáři dělají s nějakým textem, avšak nemusí si dělat starosti s problémem intence tohoto textu. Sociologie literatury předepisuje sociální použití, socializované interpretace a skutečný veřejný dopad textu, nikoli formální nástroje nebo hermeneutický mechanismus, které vyprodukovaly tyto interpretace a použití. Oproti tomu recepční estetika tvrdí, že literární dílo je obohacováno nejrozličnějšími interpretacemi, jichž se mu v průběhu staletí dostalo. Na pozadí dialektiky mezi textovými nástroji a horizontem očekávání čtenářů – nepopírá, že každá interpretace může a musí být porovnávána s textovým objektem a s *intentio operis*.

Podobně sémiotické teorie interpretační spolupráce, jako je například má vlastní teorie modelového čtenáře (Eco 1979), nahlízejí na textovou strategii jako na systém instrukcí, jež usiluje o to produkovat možného čtenáře, jehož profil je designován textem a uvnitř textu, lze jej z něho extrahovat a popsat jej nezávisle na jakémkoli empirickém čtení a dokonce i před ním.

Oproti tomu ty nejradikálnější dekonstruktivní postupy dávají přednost iniciativě čtenáře a redukuje text na mnohoznačný svazek beztvarych možností, čímž texty transformují do podoby pouhých stimulů interpretačního driftu.

3. APOLOGIE DOSLOVNÉHO SMYSLU

Každá rozprava o svobodě interpretace musí vycházet od obhajoby doslovného smyslu. Ronald Reagan v roce 1985 během zkoušky mikrofonu před veřejným projevem prohlásil *p* (konkrétně „Za několik minut stisknu červenou klávesu a spustím útok jadernými zbraněmi na Sovětský svaz“ nebo něco podobného). Výrok *p* byla – coby lineární manifestace textu – věta v angličtině, která podle běžných kódů znamená přesně to, co znamená intuitivně. Kdybychom měli inteligentní stroj disponující parafrázovacími pravidly, mohl by přeložit *p* jako: „Osoba pronášející slovo ‚spustím‘ vyšle v časovém rámci zhruba dvou set sekund americké střely směrem k sovětskému území.“ Pokud texty mají intence, pak *p* mělo intenci říci právě toto.

Novináři, kteří slyšeli *p*, si ovšem kladli otázku, zda i mluvčí měl stejnou intenci. Když se jej na to zeptali, Reagan odpověděl, že si jen dělal legraci. Tedy řekl, že si dělal legraci – pokud se týká *intentio operis*. Co se však týče *intentio auctoris*, pouze předstíral, že toto říká. Nazíráno z perspektivy zdravého rozumu, mylili se ti, kdo měli za to, že význam věty je totožný se zamýšleným autorským významem.

Někteří novináři Reaganův vtípek tvrdě kritizovali a pokusili se trochu do Reagana navést (*intentio lectoris*). Z věty si vyvodili, že skutečnou intencí mluvčího bylo nonšalantně ukázat, jaký je drsnák a že kdyby chtěl, klidně by mohl udělat to, co zde jen naznačoval (rovněž proto, že disponuje performativní mocí jednat prostřednictvím slov).

Tato anekdota je pro můj účel vhodná jen okrajově, jako zpráva o faktu, tj. o „reálném“ komunikačním styku, během něhož si odesílatelé a adresáti mají možnost ověřit nesrovnalosti mezi významem věty a autorským významem. Předpokládejme nyní, že by výše uvedená anekdota nebyla součástí zpráv, ale románu (vyprávěna ve formě „Jednou jeden muž řekl tohle a tohle a lidé si mysleli to a to a poté muž dodal, a tak dále ...“). V tomto případě ztrácíme jakoukoli záruku ohledně autorské intence, neboť autor se jednoduše stává jednou z postav vyprávění. Jak tento příběh interpretovat? Může to být příběh o muži, který se pokusil zažertovat, o muži, který zkouší žertovat, ale neměl by, příběh o muži, který předstírá, že žertuje, ale ve skutečnosti vyslovuje hrozbu, příběh o tragickém světě, v němž dokonce i nevinné žerty mohou být brány vážně, příběh o tom, jak jedna a ta samá

žertovná věta může měnit svůj význam podle statusu a role svého mluvčího ... Řekli bychom, že tento příběh má jediný smysl, že má všechny smysly uvedené výše, nebo že jen některé z nich lze považovat za „správné“?

Před několika lety mi Derrida poslal dopis, aby mne informoval, že spolu s několika dalšími lidmi zakládá v Paříži Collège International de Philosophie, a aby mne požádal o vyjádření, jímž bych tento projekt podpořil. Vsadím se, že Derrida předpokládal, že (i) musím předpokládat, že mluvím pravdu; (ii) program školy musím číst jako jednoznačný diskurz, co se týče aktuální situace a jeho projektu; (iii) můj podpis pod dopisem, který pošlu jako odpověď, bude brán mnohem vážněji než ten Derridův na závěr eseje „Signature, événement, contexte“. Samozřejmě podle mého *Erwartungshorizon* pro mne Derridův dopis mohl nabrat spousty dalších významů, třeba i protikladných, a mohl ve mně vyvolat mnoho dohadů ohledně svého „zamýšleného významu“; nicméně jakýkoli dodatečný dohad by měl vycházet z první vrstvy údajně doslovného významu.

V *Gramatologii* Derrida upozorňuje své čtenáře na nezbytnost používání nástrojů tradiční kritiky: „Bez uznání těchto nástrojů a respektu k nim bude kritická produkce riskovat, že se nebude vyvíjet žádným konkrétním směrem a sama sobě poskytne oprávnění říkat téměř cokoliv. Ale toto nepostradatelné zábradlí vždy čtení textu pouze ochraňovalo, nikdy *neotevřelo*.“ Projekt otevírání čtení je mi sympatický, ale zároveň pociťuji naprosto zásadní povinnost čtení bránit, aby je vůbec bylo možno otevřít, neboť považuji za velice riskantní otevírat text dřív, než bude náležitě ochráněn.

A tak když se vrátíme k Reaganově anekdotě, je můj závěr takový, že aby z ní bylo možné extrapolovat všechny možné smysly, je třeba ze všeho nejdříve uznat, že výpověď má doslovný smysl, totiž že daného dne jistý muž řekl *p* a že *p* znamená podle kódu angličtiny to, co znamená intuitivně.

4. DVĚ ROVINY INTERPRETACE

Než se ponoříme hlouběji do problému interpretace, musíme si nejprve vyjasnit jednu terminologickou otázku. Je totiž třeba rozlišit

sémantickou a kritickou interpretaci (nebo, chcete-li, sémiózičkou a sémiotickou interpretaci).

Sémantická interpretace je výsledkem procesu, v němž adresát stojí před lineární manifestací textu a vyplňuje ji určitým významem. Každý čtenářsky orientovaný přístup si musí nejdříve ze všeho poradit s tímto typem interpretace, který je přirozeným sémiózičským fenoménem.

Oproti tomu kritická interpretace je metajazykovou aktivitou, sémiotickým přístupem, který si klade za cíl popsat a vysvětlit, z jakých formálních důvodů určitý text produkuje danou reakci (a v tomto smyslu může rovněž nabývat podobu estetické analýzy).

Z tohoto pohledu je každý text náchylný k interpretaci jak sémantické, tak kritické, ovšem jen několik málo textů vědomě předvídá obě tyto reakce čtenáře. Běžné věty (například *Podej mi tu láhev* nebo *Kočka leze dírou*, pronesené laikem) očekávají jen sémantickou reakci. Oproti tomu estetické texty nebo věty jako *Kočka leze dírou*, pronesené lingvistou jakožto příklad možné sémantické dvojznačnosti, předvídají rovněž lingvistického interpreta. Podobně když řeknu, že každý text navrhuje svého vlastního modelového čtenáře, tak vlastně implicitně říkám, že mnoho textů usiluje o to navrhnout *dva* modelové čtenáře – na první neboli naivní rovině jde o to porozumět, co text říká sémanticky, a na druhé neboli kritické rovině jde o to ocenit způsob, jakým to text říká. Věta typu *Létají s letadly* předvídá naivního čtenáře, který si bude klást otázku, jaký význam zvolit – a který bude patrně přihlížet k textovému prostředí nebo okolnostem promluvy, aby zvolil nejlepší řešení –, a kritického čtenáře, který bude schopen jednoznačně a formálně vysvětlit syntaktické důvody, které činí tuto větu nejednoznačnou. Podobně detektivka vykazuje rafinovanou narativní strategii, aby produkovala naivního modelového čtenáře, který bude ochotně padat do pastí vypravěče (bude cítit strach nebo podezírat nevinného), ale zároveň bude chtít produkovat rovněž kritického modelového čtenáře, jenž si bude schopen vychutnat při druhém čtení brilantní narativní strategii, která navrhla čtenáře první, naivní roviny.

Dalo by se říct, že zatímco sémantický čtenář je plánován nebo instruuován verbální strategií, kritický čtenář je takový pouze na základě interpretačního rozhodnutí – nic, co se v textu jeví jako explicitní, nepřitahuje čtení na druhé úrovni. Ale je třeba si povšimnout, že mnoho uměleckých nástrojů, jako například stylistické porušení normy nebo

odcizení, zřejmě funguje právě jako nástroje přitahující pozornost k sobě samým: text je zhotoven tak, aby přilákal pozornost kritického čtenáře. Vezměme si například detektivku Agathy Christieové *Vražda Rogera Ackroyda*, již vypráví postava, která je v samotném závěru knihy Poirotem usvědčena z vraždy. Po doznání vypravěč čtenáře informuje, že pokud dávali dobrý pozor, mohli poznat, ve kterém okamžiku vraždu spáchal, jelikož jim to trochu zdráhavým způsobem sám prozradil. Viz rovněž mou analýzu Allaisova *Un drame bien parisien (Velmi pařížské drama; Eco 1979a)*, ve které ukazují, že text sice krok za krokem uvádí naivní čtenáře v iluzi, ovšem zároveň jim poskytuje spoustu vodítek, jež jim mohou zabránit spadnout do textové pasti. Tato vodítka lze samozřejmě odhalit teprve v průběhu druhého čtení.

Richard Rorty („Idealismus a textualismus“, 1982) říká, že ve dvacátém století „existují lidé, kteří píšou, jako kdyby nebylo nic než text“, a sám rozlišuje mezi dvěma druhy textualismu. První představují ti, kdo zcela ignorují intenci autora a v textu hledají princip vnitřní soudržnosti a/nebo dostatečnou příčinu pro velice přesné účinky, jež má tento text na předpokládaného ideálního čtenáře. Druhý typ představují ti kritické, kteří považují každé čtení za čtení chybné (misreading). Podle nich se „kritik nedotazuje ani na intenci autora, ani textu, nýbrž jednoduše utluče text do tvaru, jenž nejlépe poslouží jeho vlastním zájmům. Přinutí tak text, aby odkazoval k tomu, co je relevantní pro něj osobně.“ V tomto smyslu není čtenář jen „zvídavým sběratelem chytrých věcíček, který je pak doma v dílně rozebírá, aby se dozvěděl, jak fungují, a zcela ignoruje jejich účel, nýbrž spíše psychoanalytikem lehkovážně interpretujícím sen nebo vtip jako symptom vražedné mánie“ (s. 151).

Rorty má za to, že obě tyto pozice jsou formou pragmatismu (pragmatismem míní odmítnutí korespondenčního pojetí pravdy, podle něhož pravda odpovídá realitě – a realita je zde po mém soudu jak externím referentem textu, tak intencí svého autora. Říká, že první typ teoretika je slabý pragmatik, protože si „myslí, že existuje nějaké tajemství, které když objevíme, budeme textu správně rozumět,“ a tak pro něho je „kritika spíše objevováním než tvorbou“ (s. 152). Oproti tomu silný pragmatik nečiní rozdíl mezi nacházením a vytvářením. S takovou charakterizací souhlasím, avšak se dvěma výhradami.

Za prvé, v jakém smyslu slabý pragmatik usiluje o to správně pochopit text, když se snaží najít nějaké tajemství? Je třeba rozhodnout,

zda „správným pochopením textu“ myslíme správnou sémantickou nebo správnou kritickou interpretaci. Ti čtenáři, kteří podle Jamesovské metafory, se kterou přišel Iser (1976, kap. 1), prohledávají text, aby našli „vzorec vetkaný do koberce“, jediný odhalený význam, po mém soudu hledají nějakou „skrytou“ sémantickou interpretaci. Ale kritik hledající „tajný kód“ pravděpodobně hledá *kriticky* popsatelnou strategii, která produkuje nekonečné způsoby, jak text sémanticky správně pochopit. Analyzovat a popsat textové nástroje *Odyssea* znamená ukázat, jak Joyce ve svém koberci vytvořil mnoho alternativních vzorů, aniž bychom došli k nějakému závěru, kolik těchto vzorů může být a které z nich jsou nejlepší. Navíc vzhledem k tomu, že i kritické čtení je vždy jen konjekturální (k této otázce se ještě vrátím), může existovat mnoho způsobů, jak najít a popsat „tajný kód“, jenž umožňuje mnoho způsobů čtení téhož textu. Tudíž si nemyslím, že textualisté prvního typu jsou nezbytně „slabými“ pragmatiky, protože se nesnaží redukovat text na nějaké jediné, jednoznačné sémantické čtení.

Za druhé chovám podezření, že mnoho „silných“ pragmatiků vůbec pragmatiky není, přinejmenším v Rortyho smyslu. Ten, kdo provádí chybné čtení, totiž používá text k tomu, aby poznal něco, co stojí mimo text a co je v jistém smyslu reálnější než text samotný – konkrétně nevědomý mechanismus *la chaîne signifiante*. Ať tak či onak, i když je takový teoretik pragmatikem, rozhodně není „textualistou“. Ti, kdo čtou texty chybně, se podle Rortyho patrně domnívají, že není nic než texty; zajímají je nicméně všechny jiné texty než ten, který zrovna čtou. „Silní“ pragmatikové se ve skutečnosti zajímají jen o nekonečná sémantická čtení textů, který se snaží utlouci do nějakého tvaru, ovšem silně pochybuji o tom, že je zajímá, jak takový text funguje.

5. INTERPRETACE A POUŽITÍ

Jsem schopen přijmout Rortyho rozdělení jako užitečný protiklad mezi *interpretováním* (kritickým) a *pouhým používáním* textu. Kriticky interpretovat nějaký text znamená jej číst, abychom objevili, vedle našich vlastních reakcí, něco více o jeho charakteru. Používat text znamená vyjít od něho, abychom získali něco jiného, přičemž zároveň podstupujeme riziko, že jej ze sémantického hlediska budeme misinterpretovat.

Pokud si z bible vytrhnu stránku, abych si z ní ubalil cigaretu, pak tuto bibli nepochybně používám, ale bylo by dost odvážné nazývat mne „textualistou“ – ačkoliv jsem ne-li silný pragmatik, pak přinejmenším velmi pragmatická osoba. Pokud mám sexuální potěšení z pornografické knihy, pak tuto knihu nepoužívám, protože abych mohl rozvinout své sexuální fantazie, musím nejprve sémanticky interpretovat věty této knihy. Naopak pokud například nahlížím do Euklidových *Základů*, abych z nich vyvozoval, že jejich autor trpěl barvoslepostí a byl posledně abstraktními obrazy, potom tento text používám, neboť odmítám sémanticky interpretovat jeho definice a teoremy.

Kvazi-psychanalytické čtení Poeova *Odcizeného dopisu*, které Derrida rozvíjí v esejí „Le facteur de la vérité“ (1980), představuje dobrou kritickou interpretaci tohoto příběhu. Derrida zdůrazňuje, že neanalyzuje nevědomí autora, nýbrž spíše nevědomí textu. Interpretuje, neboť respektuje *intentio operis*.

Když Derrida svou interpretaci odvozuje od skutečnosti, že dopis je nalezen v držáku na papíry zavěšeném na hřebíku přímo pod středem krbové římsy, pak nejprve bere „doslovně“ možný svět vykreslený vyprávěním, stejně jako smysl slov, která Poe použil, aby tento svět uvedl na scénu. Pokouší se izolovat druhý, „symbolický“ význam, který tento text přináší, patrně mimo intenci svého autora. Ať má pravdu či nikoliv, Derrida podporuje svou sémantickou interpretaci na druhé rovině textovými důkazy. Tím rovněž provádí kritickou interpretaci, protože ukazuje, jak může text produkovat význam na druhé rovině.

Jako kontrast uvedme interpretaci Poea, se kterou přišla Maria Bonapartová (1952). Část jejího čtení je dobrým příkladem interpretace. Čte například Poeova díla *Morella*, *Ligeia* a *Eleonora* a ukazuje, že všechny tři texty mají společnou základní „fabuli“: Muž zamilovaný do výjimečné ženy, která umírá na souchotiny. Muž přísahá, že bude do konce svého života držet smutek. Svůj slib však nedodrží a zamiluje se do jiné ženy. V závěru se mrtvá žena objevuje znovu na scéně a novou milenkou zahalí přikrovem své pohřební moci. Netechnickým způsobem Bonapartová identifikuje ve všech třech textech stejné *aktanční* struktury, mluví o struktuře posedlosti, ale čte tuto posedlost jako textovou, a tak odhaluje *intentio operis*.

Naneštěstí je tato pěkná textová analýza protkána biografickými poznámkami, které spojují textové důkazy s určitými aspekty Poeova

osobního života (o nichž se Bonapartová dozvěděla z mimotextových pramenů). Když autorka říká, že Poe psal pod vlivem zážitku z dětství, kdy viděl ležet v rakvi na katafalku svou matku, jež zemřela právě na soucotě, anebo když zdůrazňuje, že ve svém dospělém životě i v díle byl přímo morbidně přitahován ženami s pohřebními rysy, a když se pokouší na základě četby Poeových povídek zalidněných oživými mrtvolami objasňovat spisovatelovu vlastní nekrofilii, pak tyto texty neinterpretuje, nýbrž používá.

6. INTERPRETACE A DOHAD

Je nabíledni, že se zde snažím udržet dialektické spojení mezi *intentio operis* a *intentio lectoris*. Problém je však v tom, že i když třeba máme představu, co se myslí „intencí autora“, jeví se podstatně obtížnější abstraktně definovat, co se myslí „intencí textu“.

Intence textu se nevyjevuje v lineární manifestaci textu. Nebo pokud se vyjeví, pak ve smyslu onoho odcizeného dopisu. Člověk se jí musí rozhodnout „vidět“. Proto je možné mluvit o intenci textu jenom jako o výsledku *dohady* ze strany čtenáře. Iniciativa čtenáře v zásadě spočívá v tom, že činí dohady ohledně intence textu.

Text je nástroj vymyšlený proto, aby produkoval svého modelového čtenáře. Opakuji, že takový čtenář není ten, kdo učiní „jediný správný“ dohad. Text dokáže předvídat svého modelového čtenáře, jenž je oprávněn zkoušet nekonečně dohadů. Empirický čtenář je jen herec, který se dohaduje ohledně modelového čtenáře postulovaného textem. Jelikož intencí textu v zásadě je produkovat modelového čtenáře, který o něm bude schopen činit dohady, iniciativa modelového čtenáře spočívá v tom, že se snaží přijít na modelového autora, jenž není empirický a který je v posledku totožný s intencí textu.

A tak je text víc než pouhý parametr používaný k potvrzení platnosti nějaké interpretace. Je to objekt, který interpretace buduje v průběhu kruhové snahy potvrdit svou platnost na základě toho, co vytváří jako svůj výsledek. Bez uzardění přiznávám, že takto definuji starý a stále platný „hermeneutický kruh“.

Logika interpretace je peirceovskou logikou abdukce. Učinit jistý dohad znamená najít zákon, který dokáže vysvětlit výsledek. Takovým

zákonem je „tajný kód“. Bylo by možné říct, že v přírodních vědách je oprávněn k dohadům pouze zákon sám, protože výsledek mají všichni před očima, zatímco při interpretaci textu činí výsledek přijatelným už pouhý objev „dobrého“ zákona. Ale nemyslím si, že by rozdíl byl takhle jasný. Dokonce ani v přírodních vědách nelze brát žádnou skutečnost za významný výsledek, aniž bychom se předem zhruba nerozhodli, že právě tato skutečnost může být mezi mnoha jinými vybrána jako záhadný výsledek, který je třeba vysvětlit.

Máme-li izolovat nějakou skutečnost jako záhadný výsledek, pak to znamená, že jsme už vzdáleně mysleli nějaký zákon, jehož by tato skutečnost mohla být výsledkem. Když začnu číst nějaký text, nikdy již od počátku nevím, zda k tomuto textu přistupuji z perspektivy náležité intence. Má iniciativa začíná být zajímavá přesně v tom bodě, když zjišťuji, že má intence by se mohla střetnout s intencí textu.

Jak ale dokázat dohad v případě *intentio operis*? Jedině porovnat jej s textem jakožto koherentním celkem. I tato myšlenka je však stará, pochází od Augustina (*De doctrina christiana* 2-3): Každá interpretace týkající se jisté části textu může být přijata, je-li potvrzena, a naopak odmítnuta, je-li zpochybněna další částí stejného textu. V tomto smyslu interní textová koherence kontroluje jinak nekontrolovatelné pohnutky čtenáře.

Borges jednou přišel s nápadem, že by bylo zajímavé číst *Následování Krista*, jako kdyby jeho autorem byl Céline. Hra to je zábavná a mohla by být i intelektuálně plodná. Pokusil jsem se o to a skutečně objevil věty, které by klidně mohl napsat Céline („Milost miluje nízké věci a nenechá se znechutit ani trny ... Má ráda špinavé hadry ...“). Ale tento druh čtení nabízí vhodnou „mřížku“ jen pro několik málo vět *Následování*. Celý zbytek, tedy většina knihy, se tomuto čtení vzpírá. Pokud bych oproti tomu knihu četl v rámci středověké křesťanské encyklopedie, text by se mi jevil koherentní ve všech svých částech.

Kromě toho žádný odpovědný dekonstruktivní teoretik nikdy takovou tradiční pozici nezpochybnil. J. Hillis Miller (1980: 611) říká, že „čtení dekonstruktivní kritiky není svévolným vnucováním teorie textům, ale vynucují si jej texty samotné“. Jinde (1970: ix) zase píše, že „není pravda, že ... všechna čtení jsou stejně platná. Některá čtení jsou zcela nepochybně mylná ... Odhalit jeden aspekt díla určitého autora často znamená ignorovat nebo zastínit aspekty jiné ... Některé aspekty zasahují do struktury textu mnohem hlouběji než jiné.“

7. FALZIFIKOVATELNOST MISINTERPRETACÍ

Můžeme tedy přijmout cosi jako popperovský princip, podle kterého sice neexistují pravidla pro rozhodování, které interpretace jsou ty „nejlepší“, ale existuje pravidlo, jež nám umožňuje poznat, které jsou „špatné“. Toto pravidlo říká, že vnitřní koherence textu musí být brána jako parametr pro jeho interpretace. K tomu je zapotřebí alespoň na okamžik disponovat nějakým metajazykem, který nám umožní porovnat daný text a jeho sémantické či kritické interpretace. Jelikož každá nová interpretace text obohacuje a text sestává ze své objektivní lineární manifestace plus interpretací, jichž se mu dostalo v průběhu dějin, měl by tento metajazyk umožňovat srovnání mezi novou interpretací a těmi starými.

Chápu, že z perspektivy radikální teorie dekonstrukce může znít takový předpoklad nepřijemně neopozitivisticky a že všechna pojetí dekonstrukce a driftu zpochybňují právě možnost metajazyka. Ale metajazyk nemusí být odlišný od běžného jazyka, ani nemusí být silnější. Myšlenka interpretace vyžaduje, aby „část“ normálního jazyka byla použita jako „interpretant“ (v Peirceově smyslu) jiné „části“ normálního jazyka. Když někdo řekne, že „muž“ znamená „dospělý lidský jedinec mužského pohlaví“, potom interpretuje normální jazyk prostřednictvím normálního jazyka a druhý znak je interpretantem toho prvního, stejně jako první se může stát interpretantem druhého. Metajazyk interpretace není odlišný od svého objektového jazyka. Je to část jednoho a téhož jazyka. V tomto smyslu je i interpretace funkcí, kterou provádí každý jazyk, když mluví sám o sobě.

Otázka není, zda metajazyk jde používat. Jde to, děláme to každý den. Provokativní samozřejmost mého posledního argumentu naznačuje, že jej můžeme dokázat jedině tak, když ukážeme, že každá ze všech alternativ je protikladná sama v sobě.

Předpokládejme teorii, jež bude *doslovně* (tedy nikoli metaforicky) tvrdit, že každá interpretace je misinterpretací. Předpokládejme pak, že máme dva texty, Alfa a Beta, a že Alfa byla předložena čtenáři, aby na jejím základě podal textově založenou misinterpretaci Sigma. Pak si vezměme gramotný subjekt jménem X, jenž jsme předtím informovali, že každá interpretace musí být misinterpretací, a dejme mu tři texty Alfa, Beta a Sigma. Zeptejme se X, zda Sigma je misinterpretací

Alfy nebo Bety. Když X podle předpokladu řekne, že Sigma je misinterpretací Alfy, řekneme, že má pravdu? A když odpoví, že Sigma je misinterpretací Bety, řekneme naopak, že se X mýlí?

V obou případech, abychom mohli potvrdit nebo vyvrátit odpověď X, musíme věřit, že text nejen ovládá a vybírá své vlastní interpretace, ale že také ovládá a vybírá své vlastní misinterpretace. Ten, kdo by potvrdil nebo vyvrátil odpověď X, by totiž pak jednal jako někdo, kdo ve skutečnosti nevěří, že každá interpretace je misinterpretací, jelikož sám by používal původní text jako parametr pro rozlišení mezi textem, který misinterpretuje původní text, a textem, který misinterpretuje něco jiného. Každé schválení nebo vyvrácení odpovědi by předpokládalo (i) předchozí interpretaci Alfy, která jediná by měla být považována za korektní, a (ii) metajazyk, který popisuje a ukazuje, na jakém základě Sigma je nebo není misinterpretací Alfy. Bylo by velmi krkolomné tvrdit, že text vyvolává samé misinterpretace s výjimkou toho případu, kdy je správně interpretován na základě misinterpretací ostatních čtenářů. Ale přesně k tomu dochází v případě radikální teorie misinterpretace.

Existuje ale ještě jeden způsob, jak uniknout tomuto sporu. Pak by ovšem bylo třeba předpokládat, že každá odpověď X je správná. Sigma klidně může být misinterpretací Alfy, Bety nebo jakéhokoli jiného textu. Ale v tomto bodě si musíme položit otázku, proč vůbec definovat Sigmu (jež je nepochybně samostatným plnohodnotným textem) jako misinterpretaci něčeho jiného? Pokud je misinterpretací všeho, pak není misinterpretací ničeho. Existuje sama pro sebe a nepotřebuje být vůbec porovnávána s nějakým dalším textem.

Řešení je to elegantní, jen s jednou malou vadou na kráse. Definitivně totiž ruší samotnou kategorii textové interpretace. Texty existují, ale nikdo o nich nemluví. A když už mluví, nedokáže říct, o čem to mluví. Texty jsou přinejlepším používány jako stimuly k produkci jiných textů, ovšem jakmile je nový text produkován, nemůže odkazovat ke staršímu textu jako ke svému stimulu.

8. ZÁVĚRY

Bránit právo na interpretaci proti pouhému používání textů neznamená, že texty nemohou být nikdy používány. Vždyť je používáme

každý den; ostatně musíme, z nejrůznějších úctyhodných důvodů. Je jen třeba odlišit případy použití textu od interpretace. Kritický čtenář by mohl též říci, proč některé texty byly použity jistým způsobem, a nalézt v jejich struktuře důvod pro jejich použití či zneužití. V tomto smyslu sociologická analýza volného použití textů může podporovat jejich další interpretování.

Každopádně použití a interpretace jsou abstraktní teoretické možnosti. Každé empirické čtení je vždy nepředvídatelnou kombinací obou. Může se stát, že pouhá hra, která začala jako používání textu, může skončit jako jeho nová plodná interpretace – nebo naopak. Někdy používat texty znamená osvobodit je od jejich předchozích interpretací, objevit jejich nové aspekty, uvědomit si, že předtím byly nesprávně interpretovány, najít nové, podstatně průzračnější *intentio operis*, které zastínilo a znečistilo přílišné množství čtenářských intencí (třeba i pod rouškou opravdového hledání intence autora).

Existuje ale též *předtextové* čtení, prováděné nikoli za účelem interpretovat text, ale ukázat, nakolik může jazyk produkovat neomezenou sémiózu. Takové čtení plní zjevně filozofickou funkci: „Dekonstrukce nespočívá v posunu od jednoho pojmu k druhému, ale v obratu a rozvrácení pojmového řádu, stejně jako nepojmového řádu, jímž je artikulována“ (Derrida 1972).

Myslím, že existuje rozdíl mezi takovým filozofickým postupem a rozhodnutím přijmout jej jako model pro literární kritiku a pro nový trend v interpretaci textu. V některých případech jsou totiž texty skutečně jen *používány*, nikoli *interpretovány*. Nicméně přiznávám, že je často velmi těžké rozlišit mezi použitím a interpretací. Tímto problémem se zabývají některé kapitoly této knihy, jež se snaží zjistit, zda existují nějaké hranice interpretace, a pokud ano, kam až sahají.

POZNÁMKY

- 1 V rámci analytické filozofie je prvním a dodnes zásadním voláním po encyklopedicky orientovaném přístupu Quineův text z roku 1951 („Dvě dogmata empirismu“).
- 2 Nyní si uvědomuji, že má myšlenka systému očekávání, byť postavená na bázi zcela odlišných teoretických vlivů, se zas tolik neliší od Jaussova pojmu „Erwartungshorizon“.
- 3 Kdo čte v angličtině, může si nyní přečíst eseje z knihy *Opera aperta* v anglickém překladu *The Open Work* (Cambridge, Harvard University Press 1989). Do anglického vydání je zařazen rovněž esej, ve kterém se vracím k teorii interpretace Luigiho Pareysona.

KAPITOLA IV.

Malé světy

1. SVĚTY FIKCE

V souladu se zdravým rozumem se zdá být tvrzení, že ve fiktivním Shakespearově světě je pravda, že Hamlet byl svobodný, a lež, že byl ženatý. Filozofové namítají, že fiktivní věty postrádají referent, a jsou tudíž nepravdivé – nebo že oba výroky o Hamletovi mají stejnou hodnotu (Russell 1919: 169) –, neberou v potaz skutečnost, že existují lidé, jejichž budoucnost závisí na rozpoznání nepravdivosti nebo pravdivosti podobných výroků. Student, který by tvrdil, že Hamlet měl za ženu Ofélii, by jistě propadl z anglické literatury a nikdo by nemohl rozumně kritizovat jeho učitele za to, že spoléhá na takové rozumné pojetí pravdy.

Za účelem uvedení zdravého rozumu do souladu s aletickou logikou si mnoho teorií fikce vypůjčovalo od modální logiky pojem možného světa. Jeví se jako správné tvrdit, že v románovém světě Roberta Louise Stevensona (i) chová Dlouhý John Silver několik nadějí a silných přesvědčení, jimiž kreslí obrysy doxického světa, ve kterém se mu podaří uchvátit toužený poklad ostrova (pojmenovaného právě podle pokladu), a (ii) uskuteční mnoho činů, aby dosáhl toho, že budoucí běh událostí v reálném světě bude odrážet stav jeho světa doxického.

Přesto mohou vzniknout pochybnosti: