

**Umberto Eco**

## **Intentio lectoris: Statut umění**

V posledních desetiletích jsme byli svědky změny paradigmatu v teoriích textuální interpretace. Ze strukturalistického hlediska znamenalo zdůraznění úlohy adresáta jako značná nepředloženost, která narušovala stávající dogma, že textuální struktura může být analysována pouze v sobě samé a jen ze svého vlastního materiálu, snažíc se tak izolovat její formální struktury. V sedmdesátých letech se však naproti tomu zaměřili literární vědci, linguisti a sémiotici na pragmatický aspekt čtení. O dialektiku vztahů mezi Autorem a Čtenářem, Adresantem a Adresátem, Vypravěčem a Posлуhačem se začala zajímat řada vskutku dojmavých sémiotických a nebeletristických vypravěčů<sup>1</sup>, bystrých pozorovatelů, mluvčích, metavypravěčů a jim podobné zástupy virtuálních, ideálních, samozřejmých či bezvýhradných, modelových, plánovaných, předpokládaných, informovaných čtenářů, metačtenářů, archičtenářů atd.

Množství rozdílných teoretických přístupů (počínaje hlediskem hermeneutiky, estetiky vnímání, kriticismu opírajícího se o responsivního čtenáře, sémiotických teorií založených na kooperativní metodě interpretace a konče sotva homogenním archipelem dekonstrukce) má společný zájem o textové kořeny interpretace. Znamená to, že ve středu jejich zájmu nejsou ani tak výsledky daných osobních nebo kolektivních aktů čtení (studovaných recepční sociologií), nýbrž zcela na obecná funkce konstrukce pokud je taková funkce realizována, vzbuzována, presentována nebo umožněna textovou lineární manifestací.

Základním předpokladem, z něhož tyto teorie vycházejí, je, že funkční charakter textu může být vysvětlen tím, že uvažujeme nejen jeho vlastní generativní proces, ale i (u některých radikálních teorií výlučně) úlohu adresáta a způsob, jakým text předvídá a určuje tento druh účasti interpreta. Je nutno také zdůraznit, že takovéto na úlohu adresáta orientované teorie se nezabývají pouze lineárními a uměleckými texty, ale stejně tak každým druhem sémiotického fenomenu, včetně běžných jazykových promluv, vizuálních znaků atd.

Jinými slovy na úlohu adresáta orientované teorie předpokládají, že význam každé zprávy závisí na výběru interpretivních smyslů jejího vnímatele: dokonce význam té nejjednodušší zprávy kódované v nejběžněji používaném komunikačním systému závisí na tom, jak ji adresát zpracuje, což se odehrává v kontextu jeho vlastní sensitivity. Tato jakoby otevřená povaha zprávy je ovšem evidentnější v textech, které ve své koncepci počítají s větším rozvinutím těchto sémiotických možností, tj. zejména v textech uměleckých.

Zpočátku se pracovalo pouze s uměleckými díly (obzvláště s díly vzniknuvšími podle kritéria "modernistické" tradice), v nichž bylo lze s notnou dávkou provokativnosti záměrně ukázat jejich otevřený charakter. Naopak v posledních letech se tento charakter hluboko teoreticky zakořeněný předpokládá v každém druhu textu. Jinými slovy byly před touto paradigmatickou změnou umělecké texty chápány jako ojedinělé případy, ve kterých sémiotický systém, ať už verbální nebo jiný, zvětšoval roli adresáta - dnes je tato interpretační úloha adresáta považována za základní a normální funkci kteréhokoli sémiotického systému, který nahradil předchozí sémiotický model, připouštějící ideální podmínku jednoznačnosti a fungující nezávisle na osobní povaze vnímatele. S novým paradigmatech trvají sémiotické teorie na tom, že dialektika vztahů mezi Adresantem, Adresátem a Kontextem je jádrem sémiotiky - i když jsme nuceni si v běžném životě vyměňovat mnoho jednoznačných zpráv, (ztěžka) dosahujíc redukce jejich významové ambiguity.

Tento text by se měl nicméně zaměřit na změnu paradigmatu v literárních teoriích. V konfrontaci s novým paradigmatem cítím jako svůj úkol zaujmout "uměřené" stanovisko, neboť mám námitky proti jakékoli přehnanosti tak zvaného kriticismu čtenářské responsivity. Trvám na názoru, že teorie interpretace - i když tvrdí, že texty jsou otevřené množství čtení - musí také uznat, že je možné dosáhnout dohody, ne-li o významech, které text nabízí, pak alespoň o těch, které nenabízí. Protože jsou literární texty shledávány jako nejfrapantnější příklady neomezené sémiotiky, nebude zbytečné promluvit o problému textuality tam, kde se táž představa o textu zdá rozpouštět ve zmatku individuálních čtení.

## I. Archeologie

Světu literární vědy let přichází na mysl během posledních let neodbytný host - čtenář. Aby se jeho přítomnost mohla projevit, bude zajímavé zjistit jak a do jaké míry byl zaklínán různými teoretiky, vycházejícími z různých teoretických tradicí. První, kdo nezastřeně mluví o "otevřeném autorovi" ("který počítá s autorským podílem čtenáře") byl určitě Wayne Booth (1961). Po něm můžeme rozlišit dvě nezávislé linie zkoumání, které do jisté - ho okamžiku ignorovaly jedna druhou, tj. linii sémioticko-strukturální a hermeneutickou.

První se zrodila okolo Communications 8. V této dnes již "historické" publikaci se vyslovoval Barthes (1966) o tom, že tělesný autor textu nemůže být identifikován zároveň jako vypravěč. Todorov (1966) uvedl v protiklad "pojem autora - pojem vypravěče" a z tohoto nového zorného úhlu znovu objevil starší teorie (od H. Jamese, Perca Lubbocka a Forstera až po Pouillaua). Genette (1966) začal podrobně rozpracovávat kategorie výrazu<sup>2</sup> a fokalisece (definitivně určené v roce 1972). Posléze se několi- ka výzkumy Kristevovými (1970) o "textuální produktivitě", jistý mi osvícenými stránkami Lotmana (1970), stále ještě empirickými koncepty "arcičtenáře" od Riffaterre (1971) a diskusemi o kon- zervativním stanovisku Hirsche (1967) debata vyvinula k nejpro- pracovanějším teoriím předpokládaného čtenáře<sup>3</sup> u Cortiho (1976) a Chatmana (1978).

Je zajímavé, že dva posledně jmenovaní autoři vyvodili svou definici přímo z Bootha, avšak ignorovali podobnou definici navrženou Iserem v roce 1972. Podobně i já jsem při formulaci své teorie Modelového čtenáře vycházel z hlavního proudu sémioticko-strukturální linie (Eco, 1979a), porovnávaje tyto výsledky s názory vypůjčenými z různých diskusí o modální logice narativity (zejména van Dijk a Schmidt), stejně jako z poznámek od Weinricha - nemluvě o myšlence "ideálního čtenáře", jak ho navrhl James Joyce ve Finnegans Wake. Rovněž je zajímavé, že Corti (1976) vysledoval diskusi o nonempirickém autorovi až k Foucaultovi (1969), kde je v poststrukturalistické atmosféře problém autora postaven jako "způsob bytí v rámci diskursu", jako pole konceptuální koherence, jako slohová jednota, která sama o sobě nemohla než vytvořit korespondující představu čtenáře jako způsobu poznávání tohoto bytí v rámci diskursu.<sup>4</sup>

Druhou linii představuje Iser, který začal u východisek Bootha, ale své teorie postavil na základech jiné tradice (Ingarden, Gadamer, Jauss). Iser byl rovněž silně ovlivněn (jak je to ukázáno v bibliografických odkazech v *Der implizite Leser* z roku 1972) anglosaskými teoretiky narativity (jež byli dobře známi Todorovovi a Genettovi) a Joyceovým kriticismem. V první Iserově knize byly nalezeny i odkazy na strukturalismus (jediným významným zdrojem je Mukařovský). Pouze v *Der Akt des Lesens* (1976) se Iser skvěle pokouší znovu spojit obě zmiňované linie s odkazy na Jakobsona, Lotmana, Hirsche, Riffaterra stejně jako na mé postřehy z počátku 60. let (viz Eco 1962a). Tento důraz na moment čtení přicházející z různých stran, zdá se, zvláště šťastně odkrývá jeden článek v *Zeitgeistu*. A když už je zmínka

o Zeitgeistu, je kuriosní, že na začátku osmdesátých let Charles Fillmore vycházející z autonomních a odlišných východisek generativních sémantiků (kriticky přehodnocených), napsal esej *Ideální čtenáři a Skuteční čtenáři* (1981) - bez jakéhokoli vědomého vztahu k výše zmiňovaným debatám. Ovšemže všechny tyto protilehlé názory na vztah autora a čtenáře nemají stejnou teoretickou hodnotu (jejich vzájemné odlišnosti a shody skvěle zmapoval Pugliatti, 1985). Avšak tím nejdůležitějším problémem je zjistit, zda tato problémem čtenáře nasycená atmosféra skutečně representovala nový trend v estetice a sémiotice nebo zda tomu bylo jinak.

Ve skutečnosti může být celá historie estetiky vysledována v historii teorií interpretace a historii účinků, které má umění na svého adresáta. Tak jako je možné nalézt důraz na problém čtenáře a vnímání v Aristotelově *Poetice*, je to samé možné i v případě pseudolonginiánské estetiky vznešeného, středověké teorie krásy jako konečného výsledku "vise", nového čtení Aristotela prováděného renesančními teoretiky dramatu, mnoha teorií umění a krásy z 18. století, nejvíce v případě kantovské estetiky, nemluvě o mnoha současných kritických a filosofických teoriích.

Robert Holub (1984) ve své *Reception Theory* řadí mezi předchůdce německé recepční teorie a) ruské formalisty s jejich myšlenkou "záměru"<sup>5</sup> coby způsobu, jakým umělecké dílo vyvolává jedinečný typus recepce, b) Ingardena, jenž věnoval pozornost procesu čtení a nazíral literární dílo jako konstrukci či "schematisovanou strukturu", kterou dokončuje čtenář, s myšlenkou - zřejmě ovlivněnou Husserlem - dialektického vztahu mezi dílem jako invariantem a mnohostí tvarů, kterými může být interpretem konkretisováno, c) Mukařovského estetiky, d) Gadamerovu hermeneutiku, e) ranou německou sociologii literatury.

Co se týče současných sémiotických teorií, braly od počátku v úvahu tento pragmatický moment. Postačí úplně jen poznamenat, aniž bychom mluvili o hlavní úloze interpretace a "neomezené významovosti"<sup>6</sup> v myšlenkách Peirceových, že Charles Morris ve *Foundations of a Theory of Signs* (1938) připomíná, že poukaz na roli interpreta byl stále přítomný v řecké a latinské rétorice, v komunikační teorii sofistů, u Aristotela, nezmiňujíc Augustina, pro něhož byly znaky charakterisovány skutečností, že produkují ve vědomí jejich vnímatele představu.<sup>7</sup>

V šedesátých letech bylo mnoho italských sémiotických teorií ovlivněno sociologickými studiemi o recepci masmédií. V roce 1965 na konferenci, která se konala v Perugii na téma vztahu mezi televizí a jejím publikem, jsme já, Paolo Fabbri a další zastávali názor, že nestačí pouze studovat sdělení zprávy podle kódu adresanta, ale že je nutno také sledovat, co tato zpráva sděluje podle kódů jejích adresátů (myšlenka "odchylného dekódování" navržená v té době byla dále rozpracována u Eca 1968 a 1976).

Tak byl v šedesátých letech problém recepce postaven (či znovupostaven) sémiotiky jako reakce proti (i) strukturalistické myšlence, že textuální objekt je něco nezávislého na své interpretaci a (ii) těžkopádnosti mnoha formálních sémiologií vzkvétajících v anglosaském areálu, kde byl význam pojmů a vět studován nezávisle na jejich kontextu. Teprve později byly tyto slovníkové sémantiky zamítnuty encyklopedickými modely<sup>8</sup>, které se pokusily uvést do centra zájmu sémantické reprezentace také pragmatické elementy - a teprve nedávno kognitivní vědy a umělecká inteligence rozhodly, že encyklopedický model se zdá být vhodnějším způsobem jak vystihnout význam a zpracovat text (o této diskusi viz Eco 1976, 1984 + Eco a koresp., edit., 1988)

Nezbytné pro vznik tohoto vědomí bylo, aby se lingvistika zaměřila na pragmatické jevy, a v tomto smyslu by neměla být podceňována role teorie aktu řeči<sup>9</sup>.

V oblasti literatury byl Wolfgang Iser (1972) pravděpodobně první, kdo přiznal (oceníl) konvergenci mezi novými lingvistickými hledisky a literární teorií vnímání a věnoval celou kapitolu v *Der Akt des Lesens* problému postaveným Austinem a Searlem (pět let před prvním ustavujícím pokusem Pratta, 1977, rozpracoval teorii literární promluvy postavenou na teorii aktu řeči).

Tak to, co Jauss (1969) označoval za pronikavou změnu v paradigmatu literární vědy, byla ve skutečnosti celková změna uskutečňující se v sémiotickém paradigmatu všeobecně - dokonce i když tato změna nebyla zbrusu novým objevem jako spíš komplexní směs různých starších teorií, které charakterisovaly mnohdy celou historii estetiky a velkou část dějin sémiotiky.

Přesto však není pravdivé, že nihil sub sole novum. Staré (teoretické) objekty mohou odrážet rozdílné sluneční světlo, podle období. Vzpomínám si, jak pohoršlivě zněla mnohým má *Opera aperta* (1962), ve které jsem tvrdil, že umělecká a literární díla předvídaním systému psychologických, kulturních a historických (předpokladů) očekávání ze strany jejich adresátů, zkoušejí vytvořit to, co Joyce nazývá "ideálním čtenářem".

Pokud jsem hovořil o uměleckém díle v té době, zajímal mě samozřejmě fakt, že tento ideální čtenář byl donucen snášet ideální nespavost, aby ad infinitum hledal odpověď v knihách. Existuje-li nějaký zásadní rozíl mezi *Opera aperta* (1962a) a *The Role of the Reader* (1979), pak je to ten, že ve druhé knize se pokouším nalházet kořeny umělecké "otevřenosti" ve vlastním charakteru kteréhokoli komunikačního procesu, stejně jako ve vlastním charakteru každého znakového systému (kterýžto názor již zastávám ve své *A Theory of Semiotics*, 1976). V každém případě bylo mým problémem v roce 1962 jak a do jaké míry může text předvídat reakce svého adresáta.

V *Opera aperta* - přinejmenším v době prvního italského vydání, již jsem napsal v letech 1957-1962 - jsem se ještě pohyboval v presémiotickém území, inspirován teorií informace, Richardsovou sémiotikou, Piagetovou epistemologií, Merleau-Pontyho fenomenologií percepce, transakční psychologií a estetickou teorií interpretace Luigi Pareysona. V této knize, ze jejíž frázovitost se dnes stydím, jsem napsal:

Musíme nyní přesunout naši pozornost ze zprávy jako zdroje možné informace na komunikační vztahy mezi zprávou a adresátem, kde interpretační rozhodnutí vnímatele přispívá k ustavení hodnoty možné informace... Pokud někdo chce analyzovat možnosti komunikační struktury, musí vzít v úvahu stranu vnímatele (pól). Uvažovat tento psychologický moment znamená uznat formální možnost n- jako takovou nepostradatelnou proto, aby mohla být vysvětlena jak struktura tak i účín zprávy - kterou zpráva označuje pouze isofární, jelikož je interpretována z hlediska dané situace - psychologické, sdtejně jako historické, sociální a antropologické.

V roce 1967 řekl Claude Lévi-Strauss, když jsem hovořil během interview o své knize právě přeložené do francouzštiny, že se zdráhá přijmout mé stanovisko, protože umělecké dílo je předmětem nadaným přesně určenými vlastnostmi, které musí být analyticky izolovány a toto dílo může být zcela (a výhradně) definováno ns základě těchto vlastností.

Když jsme se Jakobson a já pokoušeli provést strukturální rozbor Baudelairova sonetu, nezastávali jsme názor, že je to nějaké "otevřené dílo", ve kterém bychom mohli najít cokoli, co do něho vložily následující epochy. Domnívali jsme se, že je to předmět, který, jednou

vytvořený, má takřkajíc nepoddajnost krystalu. Omezili jsme se na to , abychom tyto vlastnosti uvedli ve zřejmost (Caruso 1967:81-82).

Tímto názorem jsem se již zaobíral v úvodní kapitole *The Role of the Reader* a jasně jsem vyjádřil, že zdůrazněním role interpreta nepovažuji za samozřejmé, že v "otevřeném díle" může být nalezeno "cokoli", co mu přisoudí různí šarlatánští čtenáři, bez ohledu na nebo i přes vlastnosti textuálních objektů. Naopka jsem za samozřejmé pokládal, že umělecký text obsahuje mezi svými základními analysovatelnými vlastnostmi jisté strukturální znaky (device), které podporují a vyvolávají interpretační preferenci (choice). Nicméně uvádím, že starší diskuse, které měly ukázat jak troufalé (smělé) bylo v 60.letech uvést "akt čtení" do označení a ocenění čteného textu.

Opera aperta i přes zdůraznění role interpreta připraven riskovat ideální nespavost proti nekonečnému množství interpretací, jsem trval na tom, že interpretovat znamená intepretovat daný konkrétní text, nikoli osobní pohnutky. Jak jsem byl závislý na estetice interpretace Luigi Pareysona, mluvil jsem ještě o dialektice věrnosti a svobody. Zdůrazňuji tento moment proto, že, pokud se v "strukturálních šedesátých letech" moje na adresáta orientované stanovisko (ani příliš provokativní, ani příliš nesnesitelně původní) jevílo výt tolik "radikálním", pak dnes by vaznělo nakrásně konmzervativně, především z hlediska nejradikálnějších teorií "reader-response".

## 2. Sít' kritických opcí

Dichotomie mezi generativním přístupem (na jeho základě izoluje teorie pravidla produkce textuálního objektu, jenž může být chápán nezávisle na svých účincích) a interpretačním přístupem není totožná s trojúhelným kontrastem, široce diskutovaným v průběhu jedné vleklé kritické debaty, mezi interpretací jako hledáním intentio auctoris, interpretací jao hledáním intentio operis a interpretací jako hledáním intentio lectoris.

Tato klasická debata usilovala v textu nalézt, (a) co měl autor v úmyslu sdělit nebo (b) co tento text sděluje nezávisle na úmyslu autora. Teprve poté, co akceptujeme tento druhý konec sporu, můžeme se ptát, zda to, co jsme objevili, (a) sděluje text na základě své textuální koherence a vlastního znakového systému nebo (b) zda se tak děje na základě systému očekávání adresáta.

Taková debata má prvořadý význam, avšak její termíny pouze částečně postihují rozpor generace/interpretace. Můžeme text označit za generovaný podle určitých pravidel, aniž bychom předpokládali, že s nimi autor pracoval záměrně a vědomě. Můžeme také přijmout hermeneutické stanovisko opouštějící nestranné, zda skutečně musí interpretace nacházet záměr autora neboli co Bytí sděluje jazykem - ve druhém případě, opouštěje nestranné, zda je hlas Bytí ovlivněn vrtochy adresátů nebo není. Přetneme-li protiklad generace/interpretace trichotomií intencí, dostáváme šest možných rozdílných teorií a kritických metod.

Na možnost vyvolání nekonečného či neurčitého množství interpretací textu, reagovaly středověk a renesance dvěma rozdílnými hermeneutickými pohledy. Středověcí interpreti hledali mnohost významů, aniž by ovšem zamítli jakýsi identický princip (text nemůže poskytovat protichůdné interpretace), zatímco renesanční symbolisté sledující myšlenku coincidentia oppositorum, definovali ideální text jako text, který umožňuje ta nejprotichůdnější čtení.

Krom toho přijetí renesančního modelu vytváří sekundární kontradikci, protože hermeticko-symbolické čtení může v textu pátrat buď (i) po nekonečnu významů záměrně vytvářeném již autorem nebo (ii) po nekonečnu významů, které se záměrem autora nic společného nemají. Tento druhý případ (ii) v sobě přirozeně obsahuje dalekosáhlejší možnost vlastní volby, totiž že jsou tyto nepředpokládané významy objevovány na základě intentio operis nebo i bez ohledu na ně textu vnučovány libovolným rozhodnutím čtenáře. I když někdo řekne jako Valéry, že "il n y a pas de vrai sens d un texte", nerozhodl se ještě, na které ze tří intencí toto nekonečno interpretací závisí.

Středověcí a renesanční kabalisté tvrdili, že tóra je otevřená nekonečnu interpretací, protože ji lze přepsat nekonečně mnoho způsoby kombinováním jejich písmen, avšak takové nekonečno čtení (stejně jako psaní) - samozřejmě cele závislé na iniciativě čtenáře - bylo nicméně v úmyslu božského Autora.

Privilegovat iniciativu čtenáře nutně ještě neznamená zaručit nekonečno čtení. Pokud privilegujeme iniciativu čtenáře, musíme také uvažovat možnost aktivního čtenáře, který se rozhodne číst text jednoznačně: je výsadou fundamentalistů číst Bibli v jejím vlastním literárním významu.

Můžeme si představit estetiku, požadující, aby byl básnický text nekonečně interpretován, protože to odpovídá autorovu úmyslu; nebo estetiku, požadující, aby byl text čten jednoznačně proti intenci jeho autora, který byl donucen jazykovými zákony, a když něco napsal, musel to číst v tom jediném správném a možném smyslu.

Můžeme ovšem číst text, považovaný za naprosto jednoznačný, jakoby byl nekonečně interpretovatelný: viz například čtení, které prováděl Derrida (1977) se Searlovým textem v "Limited Inc." Proč si nevyzkoušet psychedelické úlety na textu, který nelze interpretovat vzhledem k intentio operis než jednoznačně (lze třeba zasněně dumat i nad jízdou řádem). Někdo naopak čte jednoznačně text, který měl být podle jeho autora nekonečně interpretovatelný (což by byl příklad fundamentalistů, kdyby měli kabalisti náhodou pravdu) nebo který by měl být z hlediska jazykových pravidel chápán spíše dvojznačně (například čtení Oidipa Rex jako plochého mýtického příběhu, v kterém jde pouze o nalezení viníka).

Ve světle této až příliš rozsáhlé typologie bychom měli přehodnotit mnoho současných tendencí v kritice, které bychom mohli společně zařadit pod hlavičku responsivně orientovaných teorií. Například z pohledu klasické sociologie literatury se sice někteří snaží zachytit a popsat, jak k textu přistupují rozliční čtenáři, žádný se však nestará o problém intentio. Sociologie literatury popisuje ustálený jazykový úzus, socialisované interpretace a aktuální účín textu na veřejnost, nikoli formální principy či hermeneutický mechanismus, které tento úzus a tyto interpretace vytvářejí. Naopak recepční estetika trvá na tom, že literární dílo se množstvím interpretací, které v průběhu staletí vyvolá, obohacuje, a pokud se zabývá dialektikou mezi záměry textu a horizontem očekávání čtenáře, nezamítá, že interpretace může a musí být porovnávána s textuálním objektem a s intentio operis.

Podobně i sémiotické teorie interpretivní součinnosti jako například má teorie modelového čtenáře (Eco 1979) pohlížejí na textuální strategii jako na systém instrukcí zaměřených na vytváření možného čtenáře, jehož tvar je určován textem a v rámci textu, může být z něho předpokládán nezávisle na empirickém čtení ba dokonce i před empirickým čtením.

Naprostojiným způsobem privilegují iniciativu čtenáře nejradikálnější praktiky dekonstrukce a redukuje text na mnohoznančnou hromadu dosud neutvořených možností, přeměňujíc tak texty na pouhé stimuly pro gusto interpreta.

### 3. Obrana vlastního významu

Každý diskurs o svobodě interpretace musí začínat obranou vlastního významu. V roce 1985 řekl Ronald Reagan při zkoušce mikrofonu před veřejným projevem p (tzn. "Za několik minut zmáčknu červené tlačítko a zahájím bombardování Sovětského svazu", nebo něco podobného). P je - coby lineární textová manifestace - anglický výrok, jenž znamená v běžných kódech to, co znamená intuitivně. Kdybychom vybavili inteligentní stroj parafrázovanými pravidly, mohl by p přeložit jako "osoba promlouvající v první osobě singuláru vyšle v příštích přibližně dvou stech sekundách vojenské rakety na sovětské území." Mají-li texty intence, pak intencí p bylo právě toto sdělení.

Novináři, kteří p slyšeli, chtěli vědět, zda jeho pronášející měl také v úmyslu sdělit totéž. Když se ovšem Reagana otázali, odpověděl, že žertoval. Řekl tento výrok sice pokud jde o intentio operis, avšak, co se týče intentio auctoris, pouze toto sdělení předstíral. Jednoduše řečeno, ti, kteří se domnívali, že význam výroku se shoduje se zamýšleným autorským významem, se mýlili.

Někteří novináři ostře kritizující tento Reaganův vtip si nicméně neodpustili malou narážku (intentio lectoris) a usuzovali z něho, že skutečným úmyslem Reagana bylo nonšalantně naznačit, že je takový tvrdý chlapík, že, pokud bude chtít, udělá klidně to, o čem doposud jen žertoval (také proto, že dokáže tak skvěle zacházet se slovy).

Tato historka se sotva hodí pro mé záměry, protože je to zpráva o události, o "skutečném" komunikačním styku, během kteréhož adresanti i adresáti mohli náhodou zmírnit neshody mezi výrokovým a autorským významem. Předpokládejme tedy, že tato historka není novinovou zprávou, ale fiktivním příběhem (promluveném ve formě "Jednou kdosi řekl to a to a lidé si o tom mysleli ono a ono a ten muž k tomu navíc přidal tamto ad..."). V tomto případě jsme ztratili jakoukoli záruku o autorské intenci, autor se prostě stal jednou postavou narace. Jak interpretovat tento příběh? Může to být příběh žertovného muže, příběh muže, který žertuje, avšak neměl by, příběh muže, který předstírá, že žertuje, ale ve skutečnosti vyhrožuje, příběh tragického světa, kde i nevinný vtip může být brán vážně, příběh toho, jak ten samý žertovný výrok může změnit svůj význam podle postavení a role toho, kdo jej pronáší... Řekli bychom, že tento příběh má jediný význam, že má všechny výše jmenované významy nebo že pouze některé z nich mohou být považovány za správné?

Před lety mi napsal Derrida dopis, aby mne zpravil o tom, že o a někteří další lidé ustanovili v Paříži Coll ge International de Philosophie a aby mne požádal o písemnou podporu. Vsadím se, že Derrida považoval za samozřejmé, že (i) budu jeho dopis nutně chápat jako pravdivý; že (ii) budu automaticky číst jeho program jako jednohlasý diskurs, co do charakteristiky aktuální situace, tak i co do projektu; že (iii) by mohl být můj podpis na konci dopisu brán vážněji než jeho za "Signature, événement, contexte".

Podle mého Erwartungshorizon by ovšem býval mohl z mé strany Derridův dopis předpokládat vytváření mnoha rozličných významů, dokonce těch nejprotichůdnějších, a mohlo vzniknout i množství vedlejších závěrů o jeho "zamýšleném významu"; však jakýkoli takový závěr by měl být založen na jeho první vrstvě vlastního (literárního) významu.

V Grammatology připomíná Derrida svým čtenářům nezbytnou funkci nástrojů tradičního kriticismu: "Bez tohoto poznání a ohledu bude kritika riskovat rozvoj v jakémkoli směru - a opravňuje sebe říkat téměř cokoli. Tento nepostradatelný mantinel však vždy pouze bránil, nikdy neotvíral čtení" (Eng.tr.,158). Cítím přízeň k projektu otevřeného čtení, stejně tak ale i cítím zásadní povinnost jej před otevřením chránit, protože považuji za riskantní text otevírat, aniž by byl náležitě zabezpečen.

Tak vracuje se zpět k historce s Reaganem bych chtěl na závěr říci, že více než se dohadovat těch či oněch možných významů je rozpoznat jeho význam vlastní (literární), tj. že daného dne řekl jistý muž p a že p znamená v anglickém kódu to, co znamená intuitivně.

#### 4. Dvě roviny interpretace

Předtím než se budeme zabývat problémem interpretace, musíme vyřešit otázku terminologie. Musíme rozlišovat mezi sémantickou a kritickou interpretací (nebo pokud někdo dává přednost, mezi semiosickou a semiotickou interpretací).

Sémantická interpretace je výsledkem procesu, kterým adresát naplňuje lineární textovou manifestaci daným významem. Každá responsivně zaměřená teorie se zabývá nejprve tímto typem interpretace, která je přirozeným semiosickým fenoménem.

Kritická interpretace je naopak metalingvistickou činností - sémiotický přístup - jež se zaměřuje na popis a vysvětlování, z jakých formálních důvodů produkuje daný text danou odpověď (a v tomto smyslu může na sebe vzít také podobu estetické analýsy).

V tomto smyslu připouští každý text jak sémantickou tak i kritickou interpretaci, avšak jen některé texty vědomě předpokládají oba druhy přístupů (citlivosti, response - pozn.). Běžné výroky (jako dej mi tu láhev nebo kočka je rohožce) vyslovené laikem, předpokládají pouze sémantický přístup. Oproti tomu texty estetické nebo výrok kočka je na rohožce vyslovený jazykovědcem jako příklad možné sémantické ambiguity předpokládají navíc interpreta kritického. Podobně, když řeknu, že každý text vytváří svého modelového čtenáře, chci tím ve skutečnosti poukázat na to, že mnoho textů směřuje k vytváření dvou modelových čtenářů: na primární naivní rovině čtenáře, který rozumí, co text sděluje sémanticky a na sekundární kritické rovině čtenáře, vnímajícího způsob, jakým text sděluje. Výrok to jsou letící letadla předpokládá naivního čtenáře, který se zabývá tím, jaký význam zvolit - a který podle textuálního plánu sleduje vnější podmínky textu nebo okolnosti promluvy, aby o ně opřel svou volbu - a kritického čtenáře schopného jednoznačně a formálně vysvětlit syntaktické důvody způsobující ambiguitu výroku. Podobně legendy rozvíjejí rafinovanou narativní strategii, aby vytvářely modelového čtenáře dychtícího spadnout do pastí vypravěče (pociťovat strach nebo podezřívát nevinného), zároveň však obvykle chtějí vytvořit i svého kritického čtenáře, který by se byl schopný při sekundárním čtení těšit brilantní narativní strategii, jejíž první rovinou je určován naivní čtenář.

Mohli bychom říci, že zatímco je sémantický čtenář rozvrhován a strukturován verbální strategií, kritický čtenář je tak určován na základě pouhého interpretačního rozhodnutí - nic, co se v textu jeví jako explicitní nevede k sekundárnímu čtení.

Je však nutno mít na paměti, že, mnoho uměleckých záměrů, například slohové znásilnění formy nebo defamiliarisace, jakoby mělo funkci samozaměřujících mechanismů: text je utvářen tak, aby přitahoval pozornost kritického čtenáře. Mimoto existují texty, které zcela



evidentně vyžadují sekundární čtení. Vezměme jako příklad *The Murder of Roger Ackroyd* od Agathy Christie, který vypráví postava, již Poirot na konci odhalí jako vraha. Po jeho odhalení sděluje vypravěč čtenářům, že pokud byli patřičně pozorní, mohli zjistit, ve kterém okamžiku spáchal svůj zločin, protože to nějakým skrytým způsobem prozradil. Vaší pozornosti rovněž doporučuji můj rozbor Allainova "Un drame bien parisien" (Eco 1979), kde ukazují, kolik záchytných bodů text poskytuje svému naivnímu čtenáři, aby ho uchránil před pádem do textuální pasti, zatímco ho zároveň do ní krok za krokem vede. Tyto záchytné body mohou být objeveny ovšem pouze při sekundárním čtení.

Richard Rorty ("Idealism and Textualism", 1982) říká, že v tomto století "jsou lidé, kteří píšou, jako by neexistovalo nic než texty" a rozlišuje mezi dvěma druhy textualismu. První dokládá těmi, kdo nezhledňují autorskou intenci a hledají v textu základ vnitřní koherence a/nebo dostatečnou příčinu pro jisté velmi zřetelné účinky, které má na předpokládaného ideálního čtenáře. Druhý případ textualismu dokládá kritiky, kteří považují každé čtení za mylné (o.t. "misreaders"). Podle nich "se kritik nezajímá ani o autorovu ani o textovou intenci, nýbrž jednoduše vytvaruje text do takové podoby, která dobře poslouží jeho záměrům. Donutí text odvozovat se z toho, co se nějak vztahuje k těmto záměrům." (151)

Rorty se domnívá, že oba postoje jsou druhem pragmatismu (pragmatismus chápe jako zamítnutí přemýšlet o pravdivosti jako o korespondenci s realitou - a realitu, jak jí rozumím já, jako vnější vztah k textu a intenci autora) a považuje teoretiky prvního typu za slabé pragmatiky, protože "si myslí, že opravdu existuje skryté a že bude-li toto skryté objeveno, dostaneme správný obraz textu", čiliž je pro tohoto pragmatika "kriticismus spíše objevováním než vytvářením" (152). Souhlasím s touto charakteristikou, ale přidávám ještě dvě kategorie.

Za prvé: v jakém smyslu směřuje slabý pragmatik, snaží-li se o odhalení skrytého v textu, k dosažení správného obrazu textu? Je nutno se rozhodnout, zda se "dosažením správného obrazu textu" míní správná kritická nebo správná sémantická interpretace. Ti čtenáři, kteří podle Iserovy Jamesovské metafory (1976, k.1) pohlížejí do textu, aby v něm našli "figuru v koberci", jednoduchý zjevný tajný význam, hledají - podle mého názoru - jakousi "skrytou" sémantickou interpretaci. Ale kritik hledající "tajný kód" spíše kriticky pátrá po popsatebné strategii, která vytváří nekonečně způsobů správného sémantického textu. Abychom analyzovali a popsalí textuální záměry *Odyseya*, znamenalo by to ukázat, jak Joyce postupoval ve snaze vytvořit množství možných figur ve svém koberci, aniž by rozhodoval o tom, kolik jich bude a které z nich jsou nejlepší. Kromě toho - jak se zmíním později - protože je i kritické čtení postavené na dohadu, může existovat mnoho způsobů vypátrání a popisu "tajného kódu", který umožňuje množství čtení textu. Nemyslím si proto, že textualisté prvního druhu musí nutně být "slabými" pragmatiky, protože neusilují redukovat text do jediného jednoznačného čtení.

Za druhé podezřívám mnoho těch "silných" pragmatiků, že vůbec nejsou pragmatiky - alespoň ne v Rortyho smyslu - protože "misreader" pracuje s textem, aby věděl něco, co stojí mimo tento text a co je jaksi "skutečnější" než text sám, totiž nevědomý mechanismus *La chaine signifiante*. V každém případě však, pokud ne pragmatik, pak zcela určitě "misreader" není "textualista". Nejspíš to jsou "misreaders", kteří si myslí, jak tvrdí Rorty, že není nic než texty; jejich zájem však platí všem jiným textům než tomu, který právě čtou. Ve skutečnosti se "silní" pragmatici zajímají výhradně nekonečnými sémantickými interpretacemi textu, který znásilní, ale mám podezření, že je jen sotva zajímavá způsob, jakým to funguje.

## 5. Interpretace a využití

Přijatelné a odpovídající je podle mého názoru Rortyho rozlišení mezi interpretováním (kritickým) a pouhým využíváním textu. Kriticky interpretovat text znamená číst ho za tím účelem, abychom podle našich reakcí na něj objevili něco z jeho charakteru, povahy. Využití textu znamená z něho vyjít za účelem získat něco dalšího, znamená přistoupit i na riziko mylné interpretace ze sémantického hlediska. Když si vytrhnu pár stránek z mé Bible, abych do nich ubalil svůj dýmkový tabák, tuto Bibli využívám, a bylo by troufalé považovat se za textového znalce - i přesto, že jsem, ne-li pořádný pragmatik, tedy aspoň pragmatický člověk. Pokud však se sexuálně vyžiji nad pornografickou knihou, nevyžívám ji, protože, abych rozvinul své sexuální fantazie, musím sémanticky interpretovat její výroky. Naopak - čistě hypoteticky - nahlédnu-li do Euklidových Základů a usoudím z nich, že autor byl skotofil, posedlý abstraktními obrazy, pak tento text využívám, protože se vzdávám interpretovat jeho definice a theoremu sémanticky.

Kvazipsychoanalytické čtení, které Derrida provádí na *The Purloined Letter* od Poea ve svém *Le facteur de la vérité* (1980), představuje dobrou kritickou interpretaci tohoto příběhu. Derrida tvrdí, že neanalyzuje autorovo nevědomí, ale spíš nevědomí textu. Interpretuje, protože respektuje *intentio operis*.

Když svou interpretaci vyvozuje ze skutečnosti, že se dopis nachází v papírové obálce visící na hřebíku uprostřed krby, pokouší se Derrida odhalit takový svět, který je možný a "vlastní" intentím tohoto vyprávění a intencím významů slov, které Poe používá, aby tento svět mohl rekonstruovat. Až potom se snaží izolovat sekundární, "symbolický" význam, který tento text vyjadřuje, pravděpodobně mimo rámec autorových záměrů. Tak či onak, Derrida svou sekundární sémantickou interpretaci opírá o evidence v textu. Tím ho také kriticky interpretuje, neboť ukazuje, jak může tento text vytvářet své sekundární významy.

Pro srovnání se nyní podívejme na to, jak čte Poea Maria Bonaparte (1952). Její čtení jsou zčásti dobrým příkladem interpretace. Tak třeba když čte Morellu, Ligeiu a Eleonoru, ukazuje, že všechny tyto tři texty mají stejný "fabulační" základ: muž se zamiluje do nějaké výjimečné ženy, která zemře na úbytě, a on se zapřísáhne držet věčný žal; svůj slib však nedodrží a zamiluje se do jiné ženy; nakonec se zjeví nebožka a tu živou milenkou spoutá rouchem své záhrobní moci. Neformálním způsobem nachází Bonaparte v těchto třech textech ty samé jednající struktury (*actantial structures*), hovoří o nich jako o obsedantních strukturách, tuto obsesi však chápe jako textuální obsesi, čímž odhaluje *intentio operis*.

Tato nádherná textová analýza je bohužel kontaminována biografickými poukazy, které spojují údaje z textu s aspekty Poeova života (které pocházejí z jiných zdrojů, než jsou tyto konkrétní texty). Když Bonaparte říká, že Poea ještě jako malé dítě zasáhl zážitek, když uviděl svou mrtvou matku, která zemřela na úbytě, ležet na katafalku, stejně jako když říká, že Poe byl v dospělosti a ve svém díle morbidně přitahován ženami záhrobních rysů, a když čte jeho příběhy obývané živoucími mrtvolami proto, aby vysvětlila jeho nekrofilii - tehdy text využívá, neinterpretuje.

## 6. Interpretace a konjektura

Snažím se samozřejmě udržovat dialektickou souvislost mezi *intentio operis* a *intentio lectoris*. Potíž je v tom, že, i když někdo ví, co se míní "intencí čtenáře", je poněkud složitější obecně definovat, co se míní "intencí textu".

Intence textu není určena lineární textovou manifestací. A pokud jí je určena, tak ve smyslu zcizeného dopisu. Někdo se musí rozhodnout k tomu, aby jej "otevřel", "spatřil". Tak je možné mluvit o intenci textu pouze jako o výslednici konjektury ze strany čtenáře. Iniciativa čtenáře spočívá hlavně v odhadování intence textu (konjektuře).

Text je koncipovaný tak, aby vytvářel svého modelového čtenáře. Opakuji, že tento čtenář není ten, kdo činí pouze správné odhady (konjektury). Text může předpokládat modelového čtenáře, oprávněného zkoušet nekonečno konjektur. A skutečný čtenář pouze provádí konjektury přibližně toho druhu, jak by je prováděl modelový čtenář, projektovaný textem. Jelikož je zásadně v intenci textu vytvářet modelového čtenáře schopného konjekturovat text, spočívá iniciativa modelového čtenáře v nalezení modelového autora, který není skutečný, který však odpovídá intenci textu.

Tak více než parametrem ustavujícím platnost interpretace je text předmětem, který tato interpretace buduje v průběhu kruhového úsilí uvést sebe samu v platnost, a na základě toho povstává jako jeho výsledek. Nestydím se přiznat, že tak definuji starý a dosud platný "hermeneutický kruh".

Logika interpretace je peirceovskou logikou abdukce. Konjekturovat znamená objevit Zákon, který dokáže vysvětlit Výsledek. "Tajný kód" textu je tímto Zákonem. Lze říci, že v přírodních vědách je možné postulovat pouze Zákon, protože Výsledek má před očima každý, zatímco při interpretování textu jen nalezení "dobrého" Zákona učiní Výsledek přijatelným. Nemyslím si ale, že by existovala tak jasná diference. Ani v přírodních vědách nelze považovat žádnou skutečnost za signifikantní Výsledek bez prvotního a bezprostředního rozhodnutí, že jedna konkrétní skutečnost mezi bezpočtu jinými může být tímto příznakovým Výsledkem určeným k objasnění.

Vyčlenit skutečnost jako příznakový Jev znamená již předtím matně myslet Zákon, jehož tato skutečnost může být Výsledkem. Když začínám číst text, nikdy nevím, zda jej nahlížím z hlediska vhodné intence. Má vlastní iniciativa stoupne, když objevím, že má vlastní intence se setkala s intencí textu.

Jak dokázat konjekturu intence textu? Jediným způsobem je konfrontovat ji s textem jako koherentním celkem. I tato myšlenka je starého data a pochází od Augustina (De doctrina christiana, 2-3): každá jednotlivá interpretace daná určitou částí textu může být přijatelná jen tehdy, je-li potvrzena jinou částí toho samého textu, a musí být odmítnuta, pokud se tak nestane. V tomto smyslu kontroluje vnitřní koherence textu jinak nekontrolovatelné machinace čtenáře.

Borges jednou řekl, že by bylo vzrušující číst *Imitatio Christi*, jako by to napsal Celine. Je to celkem zábavná hra a mohla by být i intelektuálně plodná. Vyzkoušel jsem si to: našel jsem věty, které by mohl napsat Celine ("Blaženost miluje nízké věci..., a miluje špinavé prádlo..."). Tenhle druh čtení však nabízí vhodné "síto" jen pro velmi málo výroků v *Imitatio*. Celý ten zbytek, většina knihy, tomuto čtení vzdoruje. Pokud ovšem čtu tuto knihu podle křesťanské středověké encyklopedie, jeví se textově koherentní v každé ze svých částí.

Žádný solidní dekonstruktivistů ostatně tohle stanovisko nikdy nezpochybnil. J.Hillis Miller (1980:611) tvrdí, že "čtení dekonstruktivní kritiky nejsou světlavým aplikováním subjektivity teorie na texty, nýbrž jsou určovány texty samými". Někde jinde (1970:ix) píše: "není pravda, že... všechna čtení jsou stejně platná. Některá jsou evidentně nesprávná..."

Odkrýt jediný aspekt autorova díla často znamená ignorovat nebo zastínit jiné aspekty...  
Některé metody zasahují hlouběji do struktury textu než ostatní."

## 7. Prokazatelnost nesprávnosti a chybné interpretace

Můžeme akceptovat třeba něco na způsob Popperova principu, podle něhož, pokud neexistují pravidla, která umožní zjistit, které interpretace jsou "nejlepší", existují alespoň taková pravidla, umožňující zjistit, které interpretace jsou "špatné". Tato poučka tvrdí, že vnitřní koherence textu musí být považována za parametr, určující pro interpretaci textu. K tomu je ale nutný alespoň na krátkou dobu metajazyk, který dovoluje srovnání daného textu a jeho sémantických či kritických interpretací. Protože každá nová interpretace obohacuje text a tento text tak sestává ze své objektivní textové lineární manifestace plus interpretací, které přijal v průběhu dějin, měl by tento metajazyk dovolovat srovnání mezi novějšími a staršími interpretacemi.

Chápu, že z hlediska radikální teorie dekonstrukce může znít taková domněnka odporně neopositivisticky a že každý názor a stanovisko dekonstrukce odmítá pouhou možnost metajazyka. Metajazyk však nemusí být nutně odlišný (a nutně mocnější než) od běžného jazyka. Myšlenka interpretace vyžaduje, aby byl "kus" běžného jazyka použit jako "interpretant" (v Peircově smyslu) jiného "kusu" běžného jazyka. Pokud někdo řekne, že |muž| znamená "samčí lidský dospělec", interpretuje běžný jazyk běžným jazykem a druhý znak je tu interpretantem prvního, stejně jako první může být interpretantem druhého. Interpretací metajazyk se neliší od jazyka svého objektu. Je součástí téhož jazyka a v tomto smyslu je interpretace funkcí jazyka, kterou každý jazyk vykonává, mluví-li o sobě.

Je zcela mimo diskusi, zdali tomu tak je. Činíme tak každým dnem. Provokativní samozřejmost mého posledního argumentu naznačuje, že důkaz nalezneme pouze, když ukážeme, že všechny jiné možnosti se vylučují. Předpokládejme, že existuje teorie, která "doslova" (nemetaforicky) trvá na tom, že každá interpreta- ce je chybná. Předpokládejme, že máme dva texty alfa a beta, a že alfu předložíme čtenáři proto, aby z ní vyvodil a napsal chybnou interpretaci sigma. Mysleme nyní literární subjekt X, předem informovaný, že každá interpretace musí být nutně chyná, a dejme mu nebo jí tři texty alfa, beta a sigma. A zeptejte se X, zda sigma chybně interpretuje alfu nebo betu. Budeme-li předpo- kládat, že X řekne, že sigma je chybnou interpretací alfa, můžeme prohlásit, že X má pravdu? Budeme-li naopak předpokládat, že X řekne, že sigma je chybnou interpretací bety, můžeme říci, že se X mýlí?

V obou případech znamená prokázat nebo vyloučit odpověď X věřit nejenom tomu, že text kontroluje a vybírá své vlastní interpretace, ale také tomu, že kontroluje a vybírá své vlastní chybné interpretace. Ten, kdo prokazuje nebo vyvrací odpovědi X, by potom jednal, jako kdyby opravdu nevěřil tomu, že každá interpretace je chybná. Protože on nebo ona by užili původního textu jako parametru pro rozeznání mezi textem, který jej chybně interpretuje, a mezi textem, který interpretuje něco jiného. Každé potvrzení či vyvrácení odpovědi X by předpokládalo (i) předchozí interpretaci alfy, která by měla být považována za jedinou správnou, a (ii) metajazyk, který popisuje a ukazuje, na základě čeho je nebo není sigma chybnou interpretací alfy. Bylo by směšné trvat na tom, že text vyvolává pouze chybnou interpretaci až na případ, kdy je správně interpretován pod zárukou chybných interpretací dalších čtenářů. To ovšem přesně to, co se přihodilo radikální teorii chybné interpretace.

Existuje však ještě další cesta, jak uniknout rozporuplnos- ti. Předpokládejme, že každá odpověď X je správná. Sigma může být indiferentně chybnou interpretací alfy, bety nebo

kteréhokoli jiného textu. Přistoupíme-li na to, proč ovšem určovat sigma (což je text bezpochyby sám o sobě v pořádku) jako chybnou interpretaci něčeho jiného? Je-li chybnou interpretací čehokoli, není potom interpretací ničeho. Text sigma existuje jen pro sebe a nepotřebuje srovnání s jinými texty.

Toto řešení je sice elegantní, vzniká však přitom menší obtíž. Ničí definitivně samu kategorii interpretace textu. Existují texty, o nichž však nikdo nemůže nic říci. A pokud by i něco řekl, nikdo neví co. Texty jsou nanejvýš podněty pro vznik dalších textů, avšak, jakmile nějaký nový text vznikne, ke svému stimulu už žádný vztah nemá.

## 8. Závěry

Bránit pravidla interpretace proti pouhému využívání textů neznamena, že texty vůbec nesmějí být využívány. Využíváme tak denodenně a je nám třeba tak činit z mnoha významných důvodů. Pouze je důležité rozlišovat mezi využitím a interpretací. Kritický čtenář by mohl také říci, proč jsou určité texty využívány tím či oním způsobem, a zjistit v jejich struktuře důvody umožňující nebo neumožňující jejich využití či zneužití. V tomto smyslu může další interpretaci textů podpořit sociologický rozbor obecného využívání textů.

V každém případě jsou využití a interpretace abstraktními teoretickými veičinami. Každé reálné čtení textu představuje ne- předvídatelnou směs obou. Může se stát, že hra zamýšlená jako využívání skončí vznikem nové plodné interpretace - vice versa. Použit text někdy znamená osvobodit jej od jeho předchozích interpretací, objevit jeho nové aspekty, uvědomit si, že byl předtím mylně interpretován, vypátrat nové a zřejmější intentio operis, které zůstalo zatemněné a znečištěné pod nánosy přílišného množství nekontrolovaných intencí čtenářů (třebaže zamaskovaných jako závazné hledání autorské intence).

Existuje také pretextuální čtení, jehož smyslem není interpretace textu, nýbrž ukazuje na schopnost jazyka vytvářet nekonečné množství sémióz. Pretextuální čtení má filosofickou funkci: "Dekonstrukce nesestává z pohybu z jednoho konceptu do druhého, nýbrž z převrácení a přemístění konceptuálního stejně jako nekonceptuálního řádu, kterým se to artikuluje" (Derrida 1972: Angl.pr.,195).

Domnívám se, že je rozdíl mezi takovou filosofickou praxí a odhodláním použít ji jako model literární kritiky a nového trendu textové interpretace. V některých z těchto případů jsou texty spíš využívány než interpretovány. Uznávám však, že bývá někdy velmi obtížné rozlišovat mezi interpretací a využitím. Některé kapitoly této knihy o tomto problému pojednávají a pokoušejí se prozkoumat konkrétní příklady, zda existují a do jaké míry existují limity interpretace.

Poznámky:

1. Z oblasti analytické filosofie pochází první a stále ještě zásadní poukaz na encyklopedicky orientovanou teorie Quinea, Dvě dogmata empirismu, 1951.
2. Uvědomuji i nyní, že má myšlenka systému očekávání, přestože postavená na jiných teoretických vlivech, nebyla tolik nepodobná Jaussově teorii horizontu očekávání (Erwartungshorizon).
3. Angličtí čtenáři mají nyní přístup k eseji Opera aperta, nedávno přeložené jako Otevřené dílo (Cambridge, Harvard University Press, 1989). V anglické edici vyšla také esej, v níž se znovu zabývám teorií interpretace Luigi Pareysona.

- 1 V překl. vynechána násl. pasáž: "...subjects of the uttered utterance (énonciation énoncé),..."
- 2 Překl. angl. výrazu: "voice"
- 3 Překl. angl. výrazu: "implied reader"
- 4 Překl. angl. výrazu: "being-within-the-discours"
- 5 Překl. angl. výrazu: "device"
- 6 Překl. angl. výrazu: "unlimited semiosis"
- 7 Překl. angl. výrazu: "idea"
- 8 Překl. angl. sentence: "...were the dictionary-like semantisc challenged by encyclopedia-like models..."
- 9 Překl. angl. výrazu: "speech"