

HANA ŘEHULKOVÁ

PŘEHLED SOUDOBYCH INTERPRETAČNÍCH TEORIÍ*

Interpretace je ve filozofii často chápána výhradně jako nástroj hermeneutiky, který sice dokázal postupným vývojem překročit hranice pouhého výkladu textu a stal se v širším pojetí teorií rozumění, ale přesto nepřekročil v běžném použití slova význam metodologického nástroje. Ačkoliv je interpretace nejčastěji definována jako nástroj hermeneutiky, je důležité si uvědomit, že interpretace ve smyslu umění výkladu předchází ustanovení hermeneutiky jako samostatné disciplíny. Až s ohledem na rozvíjení hermeneutické praxe v rámci filozofie je interpretace obohacena o rozměr problému rozumění vůbec. Do jisté míry se tak stává nejen metodologickým nástrojem, ale i gnozeologickým problémem. V předkládané stati se pokusíme představit alespoň některé nejvýznamnější teorie interpretace, které jsou diskutovány na poli současné filozofie, literární vědy a estetiky.

Interpretace se snaží porozumět významům a umění interpretace se snaží najít pravidla správného výkladu, která by porozuměla významům pravdivě. Cílem tedy je porozumět významům v celém jejich složitém kontextu, ve kterém může mít pravda výrazně proměnlivou podobu. Jedná se tedy o tvořivý proces, který může na základě jednoho významu vytvářet významy nové, bohatší a nově řečené, které vedou k porozumění a poznání, ale také kvalitativně odlišné významy, jež mohou být zdrojem omylů, chyb a dezinterpretací. Existují ovšem také teorie, které říkají, že každý výklad interpretace je jen další interpretací. Faktem však zůstává, že výklad vytváří svébytný význam a interpretace se stává jevem kvalitativně odlišným od interpretovaného textu. Základní vlastností každého výkladu je holistické pojetí skutečnosti, které přesahuje interpretovaný text. Hlavním přínosem interpretace je právě akceptace dalších skutečností, podmínek a okolností,

* Příspěvek byl napsán na základě diplomové práce „K teoriím interpretace textu“, která vznikla na KF FF MU v roce 2011 pod laskavým vedením prof. PhDr. Jaroslava Hrocha, CSc.

kteřé tak mohou text či jakýkoliv jiný předmět interpretace pochopit lépe, než jak bylo v možnostech autora.

V průběhu 20. století se pojetí interpretace několikrát zásadně proměnilo. Tato skutečnost byla zapříčiněna několika okolnostmi. Rychlý a nejednotný vývoj v myšlenkových názorech, které zakládaly současné a rozporné filozofické směry, vedl také k formulaci několika interpretačních přístupů. K nepřehlednosti přispívala také odlišnost pojetí interpretace z hlediska různých badatelských disciplín. To vše vedlo k situaci, kterou K. M. Newton popisuje následujícími slovy: „*Na myšlení o literatuře posledních dvaceti let je nápadná skutečnost, že řada významných badatelů změnila následkem své účasti v literárněvědném konfliktu a diskuzi závažně, ba zásadně svou perspektivu.*“¹ Příčiny tohoto stavu můžeme alespoň částečně pochopit nastíněním vývoje interpretačních teorií, které této situaci předcházely, a odhalením myšlenkových kořenů, které se v základech těchto interpretačních teorií nacházejí.

Dějiny filozofie 20. století přinesly množství myšlenkových proudů, které je však často obtížné přesně ohraničit. Jednotlivé přístupy inspirovaly různé filozofy, estetiky a literární vědce a současně vzbuzovaly protikladné postoje u badatelů jiného zaměření. Na ustanovení základních názorů o teorii interpretace měly však zásadní význam následující myšlenkové směry: formalismus a strukturalismus, fenomenologie, neopragmatismus a tzv. nová kritika, postmodernismus.

Ačkoliv bývá formalismus chápán především jako formalismus ruský, spojený se jménem R. Jakobsona a literárněvědnou školou OPOJAZ (Obščestvo poetičeskogo jazyka), je základní vymezení formalismu mnohem širší. Lze jej totiž chápat především jako jakýkoliv směr, který upřednostňuje formu díla před jejím obsahem. Základní myšlenky tohoto pojetí formalismu prosazoval především I. Kant nebo J. F. Herbart. S přihlédnutím k námi řešenému problému interpretace se ovšem zaměříme především na interpretační postupy, které přineslo právě ruské literárněvědné hnutí.

Ruská formální škola ve své práci navazuje na lingvistické bádání de Saussurovo, ovšem s přímým zaměřením na literaturu. Výchozím problémem je rozdíl v jazyce přirozené řeči a řeči literární či básnické. Literární jazyk totiž svými postupy, svojí formou mění i vnímání světa. V. B. Šklovskij píše ve svém díle *Theorie prózy (O teorii prozy)*: „*Celá práce básnických škol omezuje se na to, že sbírají a ohlašují nové metody sloužící k rozvržení a zpracování slovesných materiálů, speciálně mnohem více k rozvržení obrazů než k jich vytváření. Obrazy jsou dány a v poesii se*

¹ K. M. Newton, *Jak interpretovat text*, Olomouc: Periplum 2008, s. 231.

mnohem víc na obrazy vzpomíná, než jimi myslí.“² Jakobson své zkoumání založil na lingvistické tradici. Věnoval se problému řeči a jazyka jako kódování a dekódování znaku. Jazyk se však odehrává vždy v různých, mnohdy souběžných kontextech s různou funkcí (např. sdělovací, emotivní, konativní). Funkce literárního textu má pak jinou hierarchii než funkce mluveného projevu. Jedním z ústředních pojmů Jakobsonovy práce se stal termín „literárnost“, který zbavuje jeho negativních konotací a klade jej do středu zájmu literárněvědného zkoumání. Nechápe jej jako zlehčující kritiku stylu literárního díla, ale jako soubor charakteristických znaků textu, které odlišují texty literární a neliterární. Později však pojem „literárnost“ chápe i v kontextu širším, než jsou hranice textu, tedy v kontextu celé literatury. Tento jev ilustruje na příkladu parodie, která odkazuje k ne konkrétnímu, ale obecně známému a sdílenému literárnímu typu.

Ruský formalismus významně ovlivnil český strukturalismus také proto, že po rozpuštění ruské formální školy mnoho jejích představitelů emigrovalo právě do tehdejšího Československa. Základní myšlenkou strukturalismu je nazírání věcí v jejich celostní podobě a přesvědčení, že charakteristiky celku nejsou redukovatelné na charakteristiky částí. Celek je kvalitativně odlišný od pouhého součtu jeho prvků. Tento metodologický obrat může v mnohém připomínat metodologické stanovisko hermeneutiky, které vznáší požadavek na univerzalitu rozumění a s tím související nároky kladené na interpretaci. Rozdíl mezi celkem a souhrnem prvků se tak z hlediska hledání odpovědi na otázku interpretačního kritéria nachází právě ve struktuře. Struktura celku získává jiný význam, než jaký představují samotné elementy. Odhalením struktury textu pak nalezneme i kvalitativní rozdíl ve významu díla.

Český strukturalismus je významnou kapitolou českého filozofického myšlení, která je však paradoxně budována především na půdě literárněvědné, ačkoliv měla své neopominutelné zástupce i v díle filozofů jako byli J. L. Fischer nebo J. Tvrďý. Tato skutečnost je dána především návazností na herbartovskou tradici ve filozofii, která přinesla mimo jiné myšlenku vztahové estetiky, a také vlivem již uváděného ruského formalismu, jenž přináší ruští badatelé po odchodu ze Sovětského svazu.³ Asi nejdůležitějším momentem vývoje strukturalismu u nás byl rok 1926, kdy byl neformálně založen tzv. Pražský lingvistický kroužek, a to za účasti V. Mathesia, B. Trnky, B. Havránka, J. Mukařovského, R. Jakobsona a N. S. Trubeckoj. Především v díle J. Mukařovského pak byla formulována strukturalistická

² V. B. Šklovskij, *Theorie prózy*, Praha: Melantrich 1948, s. 11.

³ J. Zouhar, *Dějiny českého filozofického myšlení do roku 1968*, Brno: Academicus 2008, s. 115.

konceptce umění, která se v mnohém vyslovuje také k analýze textů, čímž se vztahuje i k problému interpretace.

Řešení problému interpretace se Mukařovský věnuje ve své studii *Umění jako sémiologický fakt* z roku 1934, kde navrhuje pojetí díla jako estetického objektu, který však není pouhým produktem autorovy duševní činnosti či vnitřním obsahem díla, nýbrž je zkoumán jako autonomní znak. Současně však neopomíná komunikativní charakter díla. Mukařovský se tedy dotýká jak otázky reference, tak i problému vztahu mezi autorem, dílem a čtenářem. V kontextu strukturalismu chápe umělecké dílo jako znak, které strukturou různých úrovní zaujímá komplexní vztah ke světu. Význam uměleckého díla je interpretován pouze cestou odhalování vzájemných vztahů ve struktuře.

Fenomenologie je významnou kapitolou hermeneutické tradice a není proto zvláštní, že i pro teorii interpretace se stala významným inspiračním zdrojem. Jedním z přímých žáků E. Husserla byl významný polský fenomenologicky orientovaný filozof R. Ingarden, který ve svých dílech *Umělecké dílo literární* (*Das literarische Kunstwerk*) a *O poznávání literárního díla* (*O poznawaniu dzieła literackiego*) zkoumá ontologické a gnozeologické vlastnosti textu literárního díla. Ačkoliv se nevěnuje přímo otázkám interpretace textu, je jeho pojetí ontologie a gnozeologie textu zásadní právě pro možnosti interpretace textu. Text podle Ingardena představuje způsob existence skutečnosti, který odkazuje na předměty vytvořené aktem vědomí, jež nejsou ani čistě ideální, protože jejich původ se nenachází v nich samých, nýbrž jsou závislé na aktu vědomí subjektu. Přesto jsou však reálné, protože Ingarden předpokládá reálnou existenci ideálních pojmů.

Fenomenologie se, zároveň s existencialismem, stala výchozím bodem také pro práci francouzského filozofa P. Ricoeura. V souvislosti s výkladem mýtu a symbolu se dostává k otázce interpretace na úrovni rozumění a významu, a to v obecnější a abstraktnější rovině, než je interpretace textu. Interpretace se podle něj odehrává na úrovni běžného rozumění základních, lidmi stanovených znaků. „*Symboły neexistují bez interpretace; řekli jsme proč: symbol je onen nadbytek smyslu, který volá po dešifrování; symbol nepřekáží rozumu, nýbrž jej podněcuje; symbol vybízi k myšlení, symbol je jitrěnkou smyslu. Ale problémem se stává sama interpretace; neexistuje interpretace pojištěná proti všem rizikům.*“⁴ Text i mluvu chápe Ricoeur jako sobě rovné způsoby vyjádření. Svět textu („le monde du texte“) se stává nezávislým na autorovi či interpretovi. Stává se nezávislou výpovědí, jež zaujímá svébytný postoj ke skutečnosti, a jeho výklad spadá do kompetencí hermeneutického přístupu: „... v každé hermeneutické disciplíně se

⁴ P. Ricoeur, *Život, pravda, symbol*, Praha: Oikúmené 1989, s. 163.

*interpretace děje na styčném bodě lingvistiky a nelingvistiky, mluvy a prožitě zkušenosti (ať už jakékoliv); specifická hermeneutik je právě v tom, že se působení mluvy na skutečnost a skutečnosti na mluvu děje různými způsoby.*⁵ Základní podmínku hermeneutického postupu výkladu vidí v zdánlivě banálním požadavku širší souvislé řeči, kterou by bylo možné interpretovat. Ideální prostředek pro zachycení takového jevu nachází ve vyprávění.

Ricoeurovo patrně nejznámější dílo *Čas a vyprávění (Temps et récit)* pracuje s vyprávěním a narácí jako se specifickým jazykovým projevem, který vytváří nové kreativní vyjádření, jež musí být při procesu interpretace chápáno bez závislosti na reálných kategoriích času a prostoru, ve kterých text vzniká. Přesto je kategorie času hlavním významovým prostředkem vyprávění, protože je to právě specifický čas, jenž narativní postupy zachycují a jsou schopny reprodukovat jej v jeho původním významu lépe než pouhý popis děje. „*Svět, jak jej rozvíjí každé narativní dílo, je vždy svět časový. [...] čas se stává lidským časem potud, pokud je artikulován narativním způsobem, a vyprávění je smysluplné potud, pokud vyznačuje určité rysy časové zkušenosti.*“⁶ Časovost ve vyprávění hraje důležitou roli především v textech literárních a historiografických. Rozdíl mezi nimi je definován vztahem ke skutečnosti, kdy literární texty zachycují fikci, zatímco texty historiografické hledají dějinná fakta. Nemění se však význam metodologického významu vyprávění. „*Kdyby se historiografie vzdala vazby, jíž je spjata s naší základní schopností sledovat příběh, a s poznávacími operacemi vypravěčského porozumění, [...] ztratila by právě to, čím se odlišuje od jiných společenských věd: přestala by být historickou disciplínou.*“⁷ Fiktivní vyprávění vytváří realitu „jakoby“, která nás zavádí do světa literárního díla, který má však přímou relevanci také ve světě reálném, ve světě čtenáře či interpreta. S jistou mírou nadsázky můžeme tvrdit, že svět textu Ricoeurova pojetí projikuje svůj vliv do světa reality a mění jej: „*... fiktivní zkušenost je samozřejmě velmi riskantní: časové způsoby pobývání na světě jsou totiž imaginární, poněvadž existují pouze v textu a jeho prostřednictvím; na druhé straně ale tvoří cosi jako transcendenci v imanenci, což však právě dovoluje srovnání se světem čtenáře.*“⁸

Zaměříme se nyní na pojetí interpretace v anglo-amerických zemích. Neopragmatismus plynule navazuje na pragmatismus, ale také reviduje jeho poznatky a směřuje své zkoumání mimo jiné do oblasti literatury. Stále jsou platné základy dané „zlatým věkem“ pragmatismu, ale na scénu

5 Tamtéž, s. 191.

6 P. Ricoeur, *Čas a vyprávění I*, Praha: Oikúmené 2000, s. 17.

7 Tamtéž, s. 137.

8 P. Ricoeur, *Čas a vyprávění II*, Praha: Oikúmené 2002, s. 15.

vstupují také myšlenky filozofie jazyka a analytické filozofie, v neposlední řadě nepřehlédnutelné poznatky ostatních vědních oborů. Řadí se sem například práce R. Rortyho, který zpočátku rozvíjí analytickou filozofii, poté se však obrací proti jejímu postupu. Přijímá myšlenky o možnosti poznání prostřednictvím řeči a jazyka, čímž se blíží k myšlenkám hermeneutiky. Realitu však neredukuje na jazykový svět, nýbrž pouze poznání je redukováno na možnosti interpretace.⁹ Interpretací jako způsobem poznání skrze jazyk a textové struktury se zabýval také P. de Man. Inspirován především Heideggerovou filozofií klade pravý význam do oblasti literatury, která uchovává autentickou podobu jazyka. Proces čtení se mu pak stává procesem rozumění vůbec. Je zřejmé, že v jeho práci můžeme sledovat mnohé hermeneutické inspirace, a to dokonce na úrovni hledání pravidel adekvátního výkladového a interpretačního postupu.¹⁰

H. Bloom, literární vědec a filozof, zkoumá vliv literatury a textů na skutečnost. Ve své práci je inspirován psychoanalýzou S. Freuda a C. G. Junga, a to především v publikaci *Úzkost z vlivu (The Anxiety of Influence)* z roku 1973, ve které nahlíží literaturu a její dějiny jako proces překonávání literárních děl, jež v sobě zachycují obraz skutečnosti. Nová díla vznikají na základě dezinterpretace předchozích děl, tedy, jinak řečeno, na základě vymezení na podkladě stávajícího díla, současně však jeho popřením. S odstupem času reflektuje tuto svou práci v předmluvě k dílu *Kánon západní literatury (The Western Canon)* takto: „*Úzkost z vlivu není úzkostí z otce (ať už skutečného, nebo literárního), nýbrž úzkostí dosaženou v básni, románu nebo hře a zároveň dosaženou jejich prostřednictvím. Každé silné literární dílo představuje tvůrčí nepochopení, a tedy dezinterpretaci předchozího textu nebo textů.*“¹¹ Bloom tedy vyslovuje požadavek na nový postup interpretace, který nechápe autora ani dílo jako svébytné, originální a nové, ale jako svázané s proudem vlivu jiných děl a autorů, jejímž principem však není následování či vývoj vzhledem k podmínkám vzniku, nýbrž záměrné odchylování se, překrucování a vymezování se vůči danému. Ovšem i role čtenáře se nachází ve stavu tohoto dezinterpretativního postoje, neboť i čtení je již svým charakterem oponentní vůči původnímu záměru autora. K tomuto negativnímu pojetí zkoumání literárního díla dochází Bloom mimo jiné inspirací filozofickými úvahami S. Kierkegaarda a F. Nietzscheho.¹² V díle *Agon. K teorii revisionismu (Agon. Towards a Tudory of Revisionism)* pak rozšiřuje své pojetí dezinterpretace, které již chápe jako způsob

⁹ J. Hroch, *Soudobá anglo-americká a kanadská filosofie*, Brno: Masarykova univerzita 2003, s. 12.

¹⁰ *Tamtéž*, s. 95–97.

¹¹ H. Bloom, *Kánon západní literatury*, Praha: Prostor 2000, s. 19.

¹² J. Hroch, *Soudobá anglo-americká a kanadská filosofie...*, s. 101.

vývoje, překonávání a znovuvtvoření tradice. Snaha o zachování vlastní autenticity vede k neustálému přeinterpretování. Vzhledem k textu pak platí, že každé nové dílo vzniká v opozici vůči dílu starému. To vede k novému principu chápání intertextuality, kdy principem souvislosti textů není již jejich podobnost, ale naopak odlišnost.

Druhý proud typický pro anglosaské země, který se vyjadřoval k problémům interpretace, lze volně sjednotit pod označením „nová kritika“. Tento směr vzniká v Anglii a přichází s novým pojetím textu a požadavkem tzv. soustředěného čtení (close reading). Jádrem interpretace se stává samotný text, který je autonomním, hlavním a dostatečným předmětem interpretace. Klíčem k správné interpretaci se pak stává pozorné, důkladné a stále opakované čtení odhalující veškeré významy textu, a to jak po formální, tak obsahové stránce díla. Cílem interpretace je co nejdůkladnější znalost díla ve všech jeho kontextech a ve vzájemných vztazích všech jeho prvků. Veškeré interpretovatelné sdělení skrývá text sám v sobě. Je však možné nahlížet pod rozličnými úhly pohledu mnoho možných, často i protikladných interpretací a výkladů. Problémem je, že neexistuje kritérium správného čtení a tím ani správná interpretace. Důrazem na detailní, kritické a soustředěné čtení je kladen požadavek na vysoce kvalifikovaného interpreta. Současné opomíjení autorského záměru, který se zcela přesunul do kompetencí textu, bylo často zdrojem námitek proti novokritickému postupu. K těm patřila i výtky neobjektivnosti výsledků interpretací, kterým chybělo kritérium pravdivosti.

Revize „nové kritiky“ po těchto námitkách přinesla otevřenější přístup k textu. Ačkoliv si uchovala postuláty o autonomii díla, odmítala dále výklad díla vzhledem k požadavkům aktuální interpretace a zachovala si primariát textu jako nositele významu, přece jen otevřela hranice výkladu pro reflexi zařazení díla do širších podmínek, které spojovaly text s jinými literárními díly či podmínkami jeho vzniku a původu. M. H. Abrams píše: „... *pravděpodobnost uměleckého díla je osvobozena od veškerého vztahu k okolnímu světu a stává se zcela záležitostí vnitřní koherence, jež vylučuje rozpory.*“¹³ Hlavním přínosem tohoto směru se tak stává na první pohled zdánlivě prostý, ne však zcela samozřejmý požadavek na pozorné a kritické čtení textu samého, oproštění jeho významu od dezinterpretací pocházejících z ideologicky či názorově předem zatížené interpretace, důraz na autonomii textu a odmítání významů, jež text samotný neobsahuje.

V opozici vůči nové kritice vystoupila skupina badatelů z Kostnické univerzity, v čele s H. R. Jaussem nebo W. Iserem. Odmítala pojetí textu jako jednotného a imanentního organismu. Zdůrazňovala roli čtenáře jako vní-

¹³ M. H. Abrams, *Zrcadlo a lampa*, Praha: Triáda 2001, s. 294.

matele, který teprve na základě své četby textu vytváří hodnotu literárního díla.¹⁴ Tyto myšlenky se staly základní pro celou koncepci recepční estetiky. Iser nechápe literaturu jak primární obraz skutečnosti, ale jako reakci na realitu. Díky tomu je pak interpretování „... *internalizovaná forma našich reakcí na svět, které jsou předobrazeny v literatuře, protože ta je svou reakcí na svět odpovědí na proměnlivé životní situace*“. Iser upozorňuje však také na to, že komunikace nespadá dnes již pouze do rukou textu, ale je nutné pojetí interpretace přizpůsobit novým způsobům elektronických médií a masmédií. Rozlišuje tak čtyři typy interpretace: autoritativní – vycházející z posvátných textů, hermeneutickou – které je interpretace metodou k porozumění, kybernetickou – jež pracuje skrze systém, který dle pravidel odvozuje systémy nové, a diferenciacní – využívající komparaci sdělení.¹⁵ Přesto pokládá interpretaci za bytostně antropologickou stránku života, kterou právě proto nelze omezit na jeden výklad. „*Náš sociálně antropologický habitus puzejí k interpretaci tak nalézá svou objektivizaci v literatuře, a protože je každý z nás homo interpretans, jeví se literatura jako tykadlo vystrčené do světa.*“¹⁶

Dnešní nesrovnalosti v pojetí interpretační teorie vyvrcholily s tzv. postmodernismem, který spolu s relativizací a partikularizací vedl k pochopitelné destabilizaci interpretačních hledisek. Jak uvádí J.-F. Lyotard v práci *Postmoderní situace (La condition postmoderne)* z roku 1979: „...za „postmoderní“ je pokládána nedůvěřivost vůči metanarativním příběhům. [...] Narativní funkce ztrácí své funkory, velkého hrdinu, velká nebezpečí, velká putování myšlenky a velký cíl. [...] Nevytváříme řečové kombinace vyznačující se nutnou stabilitou, a vlastností těch, které vytváříme, nejsou nutně sdělitelné.“¹⁷ Konec velkých „metapříběhů“ tak v jistém smyslu vede i k znemožnění univerzální interpretace. Re-interpretace a dezinterpretace se stává plánovitě zamýšleným nástrojem vzniku nových děl a textů. Klasický nárok na pravdivý výklad textu je znemožněn úhlem pohledu (point of view) čtenáře a interpreta, který se stává směrodatným ukazatelem významu textu.

Vedle koncepce konce meta-vyprávění přichází v kritické návaznosti na strukturalismus J. Derrida s pojmem „dekonstrukce“. Reaguje na de-saussurovské pojetí jazyka a zrovnoprávňuje psaný text s mluveným slovem. Jazyk je struktura, která se jakýmkoliv záznamem posouvá směrem od svého původního významu. Vše se tak stává textem, který je nutné roz-

14 W. Iser, *The Implied Reader*, Baltimore: John Hopkins University Press 1978, s. 182–185.

15 P. A. Bilek, *Hledání jazyka interpretace*, Brno: Host 2003, s. 118.

16 W. Iser, *Teorie literatury: aktuální perspektivy*, Praha: AV ČR 2004, s. 27.

17 J.-F. Lyotard, *O postmodernismu*, Praha: Filosofia 1993, s. 98.

ložit a poznat způsob jeho výstavby, ne však ve smyslu binárních opozic pravdivostních hodnot. Tím se ovšem ztrácí i možnost jakékoliv objektivní a schopnosti rozhodnout o pravdivosti či nepravdivosti interpretace. Přestože byl Derridův projekt dekonstrukce zásadní a pro mnohé teorie klíčový, ozvaly se brzy kritické námitky, které odmítaly přijmout text jako bezobsažný právě proto, že tento přístup v konečném důsledku jakoukoliv interpretaci znemožňoval. Anglický filozof a estetik R. Scruton vyjádřil svoji kritiku dekonstrukce v jednom z esejů takto: „*Je tomu tedy tak, že jakýmsi eskamotérským trikem vede objevení „textu“ jako objektu k závěru, že ve skutečnosti o žádném textu nelze říci, že je o něčem – a tento závěr nahrává těm subjektivistům, kteří chtějí přinejmenším vyjít z představy (ne-li u ní skončit), že v otázkách literární interpretace je možné vše.*“¹⁸

Poststrukturalistické koncepce zčeřily hladiny diskuzí o interpretaci, se kterou bylo nutné se vyrovnat. R. Barthes formuloval interpretační teorii, ve které je text představován jako dění, jež neprezentuje významy skryté za znaky, ale naopak neustále odkazuje k možným symbolům. Role autora ztrácí své privilegované postavení na úkor textu, který sám nese svůj vlastní význam. Autor je odsunut na pozici pouhého skladatele nepůvodních znaků a myšlenek, které teprve svým odkazováním získávají pravý význam. Na základě svého stejnojmenného eseje z roku 1968 ustanovuje koncepci „smrti autora“, která představuje literární dílo jako svébytný významový celek, jemuž nelze předem vtisknout zamýšlené sdělení. Autor, podle Barthes, není schopen řečí vyjádřit nic jiného než pouhé opotřebované fráze, které nová sdělení neobsahují. Jak píše v díle *Nulový stupeň rukopisu (Le degré zéro de l'écriture)*: „... *buď se předmět díla naivně uvede v soulad s konvencemi formy, literatura zůstane hluchá k naší současné historii a literární mýtus není překročen; nebo spisovatel uzná rozlehlou svěžest současného světa, ale má-li o něm podat zprávu, má k dispozici jen skvělý a mrtvý jazyk ...*“¹⁹ Interpretace se tak stává v podstatě nejsilnější a nejpodstatnější charakteristikou díla, protože teprve na úrovni čtenářovy interpretace se vytváří smysl textu.

Poněkud odlišnou cestu soudobých interpretačních teorií reprezentuje Umberto Eco, který formuluje své hypotézy na základě poznatků sémiotiky. Jeho postoje však byly jím samým několikrát přehodnoceny. V práci *Otevřená díla (Opera aperta)* vyzvedá roli čtenáře, který je rovnoprávným tvůrcem textu. Autor pouze navrhuje možnosti čtení, které ukládá do textu, z nichž čtenář vybírá interpretací realizované významy. Tuto koncepci

18 R. Scruton, *Estetické porozumění. Eseje z filozofie umění a kultury*, Brno: Barrister & Princi-pal 2005, s. 10.

19 R. Barthes, *Nulový stupeň rukopisu*, Praha: Československý spisovatel 1967, s. 56.

však Eco přepracovává a nová teorie interpretace se objevuje s knihou *Meze interpretace (The Limits of Interpretation)*. Zde ohraničuje své pojetí „nekonečné semiózy“ principem „modelového čtenáře“ a charakterizuje tak interpretaci na úrovni dekodování, které je dáno vlivem sociálním i kulturním. Jinak řečeno, autor píšící dílo má na mysli svého „modelového čtenáře“, který bude schopen interpretovat jeho dílo na základě znalosti „encyklopedie“, jež je mu dána příslušností a vzděláním v rámci jistého kulturního a sociálního kódu. Eco tak vlastně rozlišuje dvě vrstvy interpretace. Prvoplánový čtenář dekoduje pouze na úrovni sémantické – chápe sdělení textu a jeho význam. Čtenář druhého plánu je pak schopen kritické interpretace, jež mu umožňuje chápat text ve formální struktuře a způsobech promluvy.²⁰ Význam je tedy svěřen do kompetence textu, který je v rukou autora, jenž ovšem direktivně neutváří jediné možné pochopení díla, a čten čtenářem, který hledá interpretace nabízené 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 vpsledku totožný s intencí textu.*“²¹ Tento model se odehrává na úrovni „*intentio auctoris – intentio operis – intentio lectoris*“, přičemž je to právě text, který je hlavním nositelem a uchovávatelům významu. „*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‘,*“²² píše Eco.

Tímto způsobem komunikace vzniká jakási rozsáhlá intertextuální síť, která vytváří specifický svět textu. Čtenář se podílí na vytváření textu a klade do něj své interpretace na základě znalosti jiných textů a jejich příběhů. Fabule textu díla se stává stěžejním nositelem světa textu, a tedy významem zcela nezávislým. Autor do textu vkládá hypotézy pro modelového čtenáře a čtenář anticipuje výklad podle zkušenosti a znalosti jiných textů. Text sám, ačkoliv může zůstat stranou a aktivně nesdělovat svůj význam, je však prostředkem, který nese fabuli textu. V práci *Lector in fabula (Lector in fabula)* z roku 1979 uvádí: „... *fabule nám nakonec otevře různé možnosti předpokladů, z nichž každý je s to učinit (ve shodě s některým interpretovým scénářem) celý příběh koherentním. Text samotný se drží stranou, o finálním stavu fabule nic neříká.*“²³

20 U. Eco, *Meze interpretace*, Praha: Karolinum 2005, s. 64.

21 *Tamtéž*, s. 68.

22 *Tamtéž*.

23 U. Eco, *Lector in fabula*, Praha: Academia 2010, s. 148.

Tendence autorů, kteří dnes publikují odborné knihy a teoretické práce o interpretaci, se snaží vyrovnat především se dvěma tématy, a to s post-structuralistickou dekonstrukcí a s poznatky sémiotiky. Obecně však můžeme tvrdit, že ať již jsou odezvy na zásadní proměny v chápání textu v teoriích 20. století kritické či souhlasné, přístup k textu je již nenávratně otřesen jeho zpochybněním a partikularizováním. Jak uvádí P. A. Bílek: „*Interpretační teorie i praxe 80. a 90. let se v zásadě vyrovnává s otřesem, který přineslo opuštění premisy o celku textu jako organické jednotě ...*“²⁴

Současná diskuze o úloze textu a jeho výkladu představuje zastánce všech možných myslitelných teorií, ačkoliv jejich řady nejsou pochopitelně ani zdaleka vyrovnané. I přesto, že se všechny přístupy musí vyrovnat s myšlenkami svých předchůdců a reagovat na ně, je nejednotnost a rozmanitost interpretačních teorií příznačná pro současnou diskuzi. R. Scruton, obhajující konzervativní přístup k textu a k problému výkladu, zůstává u názoru, že: „*Existuje-li objektivní interpretace toho, co lidé říkají, je to proto, že něco říkat znamená odkazovat a že odkazování je úvodem k pravdě.*“²⁵ K. M. Newton se staví k pojetí pravdy a objektivitu v interpretaci jako ke zcela irrelevantní, protože samotný výklad je nekonečný. Interpretace může být jen silná či slabá, nemůže však být pravdivá nebo nepravdivá. Nepřehlednost diskuze o interpretaci, která nastala v dnešní době, chápe pozitivně. Hlavní přínos sporu o interpretaci vidí totiž v dialogu a diskuzi, která probíhá. „*Navzdory dezorientaci, kterou může taková změna způsobit, je v podstatě zdravá, zůstanou-li totiž interpretační teorie a metoda statické, začnou být nakonec šablonovité a předvídatelné.*“²⁶ Jakékoliv pevné ustanovení některého interpretačního modelu by podle něj vedlo ke zkosnatění a časem i k nepravdě a k chybám v interpretaci. Podobně chápe interpretaci i T. Pettersson, který před pravidly interpretace upřednostňuje její úspěšnost, adekvátnost a akceptovatelnost.²⁷

Roku 1983 publikoval G. Herméren článek *Interpretace: typy a kritéria* (*Interpretation: Types and Criteria*), v němž podrobil termín interpretace pojmové analýze. Představuje tak problém interpretace z pohledu, který se již nesnaží přesně odhalit principy výkladu textu ve světě textu samém, nýbrž vykračuje za hranice tohoto úsilí a zařazuje interpretaci do širšího kontextu celého světa žité reality. „*Idea obecné teorie interpretace je nemožná prostě proto, že to, o čem se mluví jako o interpretacích, se natolik navzájem liší, že to není možné sjednotit do jedné jediné teorie – že je třeba možná*

²⁴ P. A. Bílek, *Hledání jazyka interpretace...*, s. 116.

²⁵ R. Scruton, *Estetické porozumění...*, s. 11.

²⁶ K. M. Newton, *Jak interpretovat text*, Olomouc: Periplus 2008, s. 231.

²⁷ T. Pettersson, *Literary interpretation: current models and new departure*, Abo: Abo Academy Press 1988, s. 12.

*několik rozdílných teorií interpretace. Jako východisko tudíž nepředpokládám žádný přesný pojem interpretace, právě proto, že je problematické, zda takový přesný pojem vůbec existuje.*²⁸ Svým způsobem tak dokazuje skutečnost, že interpretace je jako metoda univerzálním a každodenním nástrojem poznání vykračující daleko za hranice výkladu textu a literatury. Interpretace je zcela přirozeným způsobem poznávání světa. Hermérenova analýza vycházela z použití pojmu v přirozeném jazyce, které může dát hrubé východisko pro pochopení interpretace v jejím přirozeném prostředí. Složitost pojmu výkladu tkví podle Hermérena ne tak v interpretaci samé, jako právě v jejím kontextu. Není tedy problémová definice interpretace jako „*X interpretuje Y jako Z*“,²⁹ ale „*X interpretuje Y jako Z pro U za účelem V*“.³⁰ Na základě tohoto pochopení je pak možné rozlišovat mezi typy interpretací, jako jsou např. korektura, jazyková interpretace, interpretace autorského významu, psychologická extrapolace, historická rekonstrukce atd. Za kritéria správné nebo lépe řečeno oprávněné interpretace pak považuje nerozpornost interpretace se známými skutečnostmi, vnitřní koherence a smysluplnost v tom ohledu, že může přispívat k pochopení nových souvislostí.³¹ V závěru svého článku pak dodává: „*Idea je prostě ta, že kdybychom vzali v úvahu dějiny interpretací, mohli bychom shledat, že různé druhy interpretací vznikly v rozdílných časech a na rozdílných místech z alespoň částečně rozdílných důvodů.*“³²

Množství interpretačních přístupů, které zde byly stručně představeny, svědčí o dosud neukončeném hledání adekvátního a jediného interpretačního klíče. Otázkou však zůstává, zda je vůbec možné takovýto požadavek vznášet. Stejně jako jsou proměnlivé texty, které reagují na proměnlivost světa, je pravděpodobně nutné přizpůsobovat jim i interpretační teorie a přístupy k jejich výkladu. Interpretace je tak neukončeným a stále živým tvořivým procesem, který se přizpůsobuje požadavkům interpretovaného textu, zatímco sama interpretace se díky této proměnlivosti a nestabilitě špatně interpretuje. Platnou však zůstává skutečnost, že texty a literární díla reagují na svět a současně svět reaguje na ně. Prostředkem této komunikace je interpretace, a to i s ohledem na to, že dílo v očích autora a totéž dílo v očích čtenáře nemusí mít paradoxně tentýž význam. Díla krásné literatury a díla filozofická se liší svým postojem ke skutečnosti, ovšem jako všechny texty

²⁸ G. Herméren, Interpretation: Types and Criteria, in *Grazer philosophische Studien* XIX, 1983, 2, s. 131–161; český překlad R. Niederle, Interpretace: typy a kritéria, *Organon F IX*, 2002, 2, s. 176–204, cit. s. 182.

²⁹ G. Herméren, Interpretace: typy a kritéria..., s. 185.

³⁰ *Tamtéž*, s. 186.

³¹ *Tamtéž*, s. 188–192.

³² *Tamtéž*, s. 197.

mají schopnost skutečnost nějakým způsobem měnit. Podobně J. L. Borges píše v povídce *Autor Quijota Pierre Menard*: „*Psát Dona Quijota na počátku sedmnáctého století bylo rozumné, nutné, možná osudově nevyhnutelné. Na počátku dvacátého století je to skoro nemožné. Nadarmo neuběhlo tři sta let, naplněných nejsložitějšími událostmi. Mohl bych uvést alespoň jednu: právě napsání Dona Quijota.*“³³

OVERVIEW OF CONTEMPORARY THEORIES OF INTERPRETATION

The article deals with interpretation of a text from a philosophical perspective. The starting point is conception of interpretation as an art; this conception was formulated by hermeneutics in relation to the specific demands of the methodology of humanities. Interpretation approaches of the 20th century are characterised by elaborating the basic interpretation theories with respect to philosophical styles and main strains of thought. As it is a theme that touches several research fields, significant pieces of knowledge not only from philosophy, but also from literary science or aesthetic areas are briefly presented in the article.

³³ J. L. Borges, *Zrcadlo a maska*, Praha: Odeon 1989, s. 41.