

# Výzvy intertextuality

**LUCIE DIVIŠOVÁ**

*Západočeská univerzita v Plzni*

<https://doi.org/10.24132/ZCU.PROFILINGUA.2021.5-21>

## Úvod

Pozornost, jakou literární věda v posledních desetiletích věnuje pojmu a konceptu intertextuality, naznačuje, že literárně-vědná bádání ohledně intertextuality nejsou pouze módním a uměle vyvolaným problémem. Literární věda rozlišuje dvě zásadní pojetí intertextuality: užší, ohraničené pojetí, ve kterém intertextualita zobrazuje obvyklé vazby mezi texty, a pojetí širší, které je globální a radikálnější, neboť v souladu s poststrukturalistickou teorií uvažuje o decentrování subjektu, o rozbití představy autorské intencionality, jakož i jakékoli posloupnosti ve vztahu text – pretext a posttext.

Francouzská literární věda, zejména díky Gérardu Genettovi (1982), přispěla nemalou měrou k přehledné kategorizaci intertextuality a jejích podskupin. Pokud ovšem uvažujeme o intertextualitě celistvě, nevyhneme se ani otázkám spojeným s literární komunikací. Takto se celá oblast bádání rozšiřuje o zjištění, že význam textu v souvislosti se vztahy mezi texty odhaluje nejen erudovaný literární vědec, ale také konkrétní, empirický čtenář, jakkoli jsou obzory tohoto čtenáře oproti prvně jmenovanému poněkud méně vzletné. Proto se naše studie kromě výše uvedených oblastí týká též dvou příkladů se zacházením s literárním textem se studenty, a to v rámci četby dvou francouzských románů, které aspirovaly na Goncourtovu literární cenu a v nichž intertextualita hraje nemalou roli.

## **Pojem intertextualita: dialogičnost, myšlenka otevřeného díla, kontextualizace**

Pojetí pojmu intertextualita se různě měnilo, od popisné definice přes typologii strukturalismu, poststrukturalismu až směrem k širšímu kulturnímu pojetí.

Intertextualita (z latiny inter – mezi a textere – tkát) je zjevná nebo skrytá významová vazba uměleckého textu k druhému textu (Limat – Letellier 1998: 17; Nünning 2006: 351). Teorie intertextuality popisují, vysvětlují nebo systematizují vazby mezi texty. Funkcí intertextuality je aktualizovat určité významy literárního nebo širě uměleckého kontextu.

„Skutečnou přítomnost jednoho textu v jiném textu“ předpokládá u intertextuality Gérard Genette (1982: 8).<sup>1</sup> Za těchto okolností jsou sémanticky aktivizovány dva texty: ten, na který se navazuje (pretext), a ten, který navazuje (posttext). Primárním činitelem je zde posttext.

Gérard Genette (1982: 8) systematizoval typy intertextuality, a to tak, že zastřešující pojem nazývá transtextualitou, a tuto pak člení na různé druhy intertextových vztahů:

- a) intertextualitu v užším slova smyslu, kam Genette řadí tradiční praxi citátů a dodatečné aspekty plagiátu a narážky;<sup>2</sup>
- b) paratextualitu, tzv. rámeček textu (název, předmluva, doslov, poznámky etc.);
- c) metatextualitu, která představuje kritický komentář jednoho textu k jinému textu;
- d) hypertextualitu, která transformuje pretext (který je zde nazýván hypotextem) do podoby hypertextu. (Je-li hypotext zachován a jde-li o formu nápodoby, hypertextem může být adaptace nebo pastiš. Dochází-li k transformaci nebo stylistické a obsahové deformaci hypotextu, jedná se o parodii nebo travestii.);

---

<sup>1</sup> Présence effective d'un texte dans un autre texte (Genette 1982: 8)

<sup>2</sup> „Pratique traditionnelle de la citation, [...] plagiat, allusion.“ (Genette 1982: 8)

- e) architextualitu: pod tímto novátorským pojmem lze dle Genetta chápat druhové a žánrové vztahy mezi texty a vztah jednotlivého textu k těmto kategoriím.

Takto vymezené členění je diferenciované a pluralitní (Nünning 2006: 352) a funguje velmi dobře jako shrnutí dosud známé praxe zacházení s intertextualitou.

Hovoříme-li o intertextualitě a konceptech, které jí předcházejí, nelze nezmínit pojem dialogičnost, který se tradičně připisuje ruskému literárnímu vědci M. M. Bachtinovi (1980). Na dialogičnost pak navázala širší, ontologická verze intertextuality. Podle Bachtina je každý jazykový projev komunikativní, dynamický proces a jako mluvní akt je zaměřen na komunikaci s druhým, vyžaduje jeho odezvu. Z této komunikace vzniká množství hlasů a Bachtin se dostává k představě světa jako koncertu hlasů: k heteroglosii. Umělecké dílo je tak polyfonní – různé hlasy (diskurzy) působí společně. Tuto teorii mnohohlasi pak rozvedla v konceptu intertextuality Julia Kristeva (1978). Podle Kristevy spočívá zvláštnost literárních textů v tom, že jsou vztahy k textům dalším – v ideálním případě ke všem. Oproti dialogičnosti jako historické kategorii, která zahrnuje i historický moment, v němž se nachází čtenář, je dle Julie Kristevy (1978) intertextualita ahistorická. Koncepte Kristevy zahrnuje historické vazby textů a nahrazuje je dialogickým vztahem všech textů mezi sebou – každý text je mozaikou citátů, všechno řečené již bylo jednou vysloveno. Tím Kristeva uvolňuje cestu nekonečné kontextualizaci. Julia Kristeva vyslovuje názor, že každý text je jen absorbcí a transformací jiného textu (Kristeva 1978: 85):<sup>3</sup> „Každý text je složen jako mozaika citátů [...]“

Tento nový náhled souvisí též s tzv. konceptem otevřeného díla (*Opera aperta*), kdy je dílo definováno jako skica, jako struktura v pohybu (Eco 1967). U. Eco předpokládá, že dílo neexistuje jako uzavřený artefakt a že koncepte autonomního díla

---

<sup>3</sup> „Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte.“ (Kristeva 1978: 85)

je iluzorní. K tomu je zpochybněn i pojem autora jako autorovou osobností definovaný původ uměleckého díla. Když Roland Barthes (1984: 61–67) mluví o smrti autora, má na mysli, že text píše sám sebe: autor je zaznamenavatelem, jenž se rodí s textem a umírá s ním. Umělec jako jednotlivá osoba pozbyl významu a stává se součástí hry mezi širšími, již hotovými kulturními významy a interpretativními akty na straně čtenáře (který dokáže pochopit intertextuální narážky a citace jiného textu v rámci textu předkládaného). Čtenář je prostor, do něhož text vepisuje ‚předivo citátů‘ („un tissu de citations“; Barthes 2002: 44).<sup>4</sup>

## Ohraničené pojetí intertextuality

Snahou tradičního, ohraničeného pojetí textuality je vysledovat záměrné a specifické narážky autora na jiné dílo. Tradiční pojetí zahrnuje autorskou intenci i představu jednoty a autonomie díla. Toto pojetí je blízké strukturalismu (Genette 1982) a vždy předpokládá historickou kontextualizaci literárního díla. Intertextuální strategie (způsoby, jakými posttext navazuje na pretext) se zde jeví i jako strategie zacházení s kulturním dědictvím: je buď přepisováno, nebo rozepisováno, nebo se posttext jeví jako pokus o popření a vymazání pretextu (Lachmann 2002). Lubomír Doležel navíc přistupuje k pojmu intertextuality z hlediska fikčních světů; vnímá ji jako „nejnápadnější historický spoj mezi fikčními světy.“ (Doležel 2003: 198) Jeho pojetí postuluje intertextualitu restriktivní a s interpretací spjatou, vymezenou aluzemi mezi fikčními světy posttextu a pretextu.

Intertextualitu lze chápat dle L. Doležela jako samotnou vlastnost textury: intertextuální význam je obsažen ve slovech, frazeologii, citátech, klišé apod. V termínech sémantiky je tato intertextualita složkou intenzionálního významu textu. Fikční

---

<sup>4</sup> „Tout le texte est un tissu de citations, issues de mille foyers de la culture. Il n'y pas de geste originel: le texte est fait d'écritures multiples.“ (Barthes 2002: 44)

světy fungují v rámci intertextuality i coby extenzionální jevy na textuře nezávislé: stávají se kolujícími předměty kulturní paměti a v čase a prostoru se přenášejí jako extenzionální entity nezávislé na svých původních texturách. (Doležel 2003: 199)

Absolutistické pojetí, jak bylo koncem šedesátých let formulováno J. Kristevou a následně R. Barthesem, odmítá L. Doležel jako „teoreticky prázdné a analyticky nepoužitelné“. [...] „Absolutní intertextualita zbavuje literární texty nejen jejich originality, ale také jejich historičnosti, činíc je pouhými vlnami v anonymním intertextuálním toku.“ (2003: 198)

## **Globální pojetí intertextuality**

### **Francouzský přínos k chápání pojmu, poststrukturalismus**

Absolutistická (globální) varianta intertextuality je blízká poststrukturalismu. Dle tohoto pojetí intertextuality neexistují texty jako takové, ve své autonomii, ale důraz je kladen na vztahy mezi texty. Intersubjektivita je dle J. Kristevy nahrazena intertextualitou (Kristeva 1978: 85),<sup>5</sup> od dialogu mluvčích se dostáváme k dialogu textů: teprve v dialogů textů je možno realizovat intertextualitu, autor i recipient se stali jistými kategoriemi intertextuality, což s sebou nese ty důsledky, že spíše než jednotlivé texty celistvě interpretovat je lze pouze dávat do souvislostí. Velká pozornost je věnována hledání estetické motivace při užití určitých uměleckých prostředků.

Podle Rolanda Barthesa jsou veškeré texty obsaženy v intertextu na různých úrovních ve víceméně rozpoznatelných formách. Teorie textu se dle poststrukturalistického pojetí Barthesa změnila: „Zatímco dříve kladla literární kritika [...] jednoznačně důraz na ukončenou „látku“ (tkanivo) (text byl závoj, za kterým bylo třeba hledat pravdu, skutečné poselství, zkrátka smysl),

---

<sup>5</sup> „A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit au moins, comme double.“ (Kristeva 1978: 85)

současná teorie textu se odvrací od „textu-závoje“ a snaží se uchopit text v jeho textuře, v míchání kódů, formulí, označujících“.<sup>6</sup> (Barthes 1974) R. Barthes zavádí místy až neotřelé neologismy: např. teorie textu jako „hyphologie“ (text jako hyphos, tj. tkanivo a síť; Barthes 1974).

Z pohledu globální intertextuality jsou i autor a čtenář „textem“. Koncepce intertextuality podle Julie Kristevy nakonec ústí do obecného textu, do všeobjímajícího jazyka, do globalizujícího textu.<sup>7</sup> Problematičnost důsledku tohoto konceptu je zřejmá: pokud jsou všechny texty aktualizacemi nedostižného všeobecného intertextu, nemůžeme tyto texty vůči sobě smysluplně vymezit. Jaké místo by pak měla zaujímat pretextualita? (Nünning 2006: 352)

## **Intertextualita a postmodernismus**

Globální pojetí intertextuality přispělo k tomu, že se teorie textu a intertextu chopil postmodernismus, který „postluloval text jako decentrovanou, proměnlivou entitu s nejistým ohraničením a rozkolísanou identitou.“ (Zeminová 2011: 66). Postmoderní tendence se v kontextu intertextuality projevují v textu v jeho syntetické struktuře: cizí texty a autorská řeč se překrývají. Intertextualita slouží dle Catherine Ebert-Zeminové (Zeminová 2014: 342) postmodernismu jako jakási operační legitimace „přepisu“ literárních děl minulosti: z nouze – nemožnosti neodvovozovat literární díla – se tak stává ctnost.

V postmoderní literatuře je dle A. Compagnona (Compagnon 1979: 32) každé psaní (écriture) jen přepisem (réécriture), je koláží a glosou, citací a komentářem<sup>8</sup> toho, co již bylo napsáno – a přečteno.<sup>9</sup> Intertextualita v takovém pojetí hraje klíčovou roli.

---

<sup>6</sup> Barthes, Roland (1974): *La théorie du texte* [online]. [cit. 2021-10-01]. Dostupné z: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/>. Český překlad Lucie Divišová.

<sup>7</sup> J. Derrida používá v této souvislosti pojem „le texte général“ (Derrida 1967: 27).

<sup>8</sup> „Toute l'écriture est collage et glose, citation et commentaire.“ (Compagnon 1979: 32)

<sup>9</sup> „La citation tente de reproduire dans l'écriture une passion de la lecture.“ (Compagnon 1979: 27)

Hlavními kategoriemi postmoderních intertextových figur v textech jsou citáty a aluze.

Aluze je blízká citátu, ale na rozdíl od něho se do díla zapojuje těsněji, bez vnějších příznaků cizosti. Nepřímo odkazuje k určitému kontextu, který je začleněn do stavby literárního díla.

U citátu dochází ke konfrontaci daného literárního díla s textem, k němuž citát odkazuje; ať už stvrzujícím způsobem, nebo způsobem polemickým. Samotné citace mohou pro dílo vytvářet určitý rámec, zahrnovaný do paratextových vztahů (Genette 1982): jde-li např. o citování určitého autora či díla jako motto k vlastnímu textu, nebo o citace umístěné v titulu díla. Dle A. Compagnona citovat znamená opakovat to, co již bylo jednou vysloveno: „Mluvit znamená upadnout do tautologie.“ (Compagnon 1979: 10)<sup>10</sup>

Zvláštní kategorii zaujímá v postmoderním chápání intertextuality tzv. pastiš: napodobení nebo přebírání stylu, tematiky a motivů jiných děl. Pastiš jako součást hypertextuality (Genette 1982: 8) lze chápat jako nápodobu (imitaci) určitého stylu autora nebo jen určitého textu, který se co nejvíce blíží originálu (ale nechce zesměšnit, ani parodovat, aby byla ukázána distance; forma „laskavého vcítění“, Nünning 2006: 585–586). Marcel Proust (2015: 5433) rozlišuje pastiche volontaire (conscient; vědomou nápodobu) a pastiche involontaire (inconscient, nevědomou nápodobu). V rámci hypertextuality se nejedná o transformaci textu ve smyslu jeho stylistické nebo obsahové deformace, ale o nápodobu, která se snaží styl hypotextu zachovat.<sup>11</sup>

Od citátu není někdy snadné oddělit nepřesný citát, implicitní citát (Samoyault 2001: 44), částečný citát. Jako postmoderní výzvu čtenáři lze chápat zacházení se skrytým citátem v textu: pokud dílo necituje jiné dílo pomocí uvozovek, začíná postmoderní hra o identifikaci daného citátu, o žánr díla, o totožnost autora, o skryté kulturní souvislosti. Nepřiznané fragmenty

---

<sup>10</sup> „Parler, c'est tomber dans la tautologie.“ (Compagnon 1979: 10)

<sup>11</sup> Ve vztazích hypertextuality bývá často citována i rhizomatická (oddenkovitá) struktura textu, inspirovaná metaforou G. Deleuze a F. Guattariho pro biologické pochody: text jako živý organismus, v němž dochází k nehierarchickému přeskupování hypotextu do hypertextu. (Deleuze/ Guattari 1967)

cizích promluv znesnadňují odhalení jevu intertextuality jako takové, v krajním případě i samotnou interpretaci.

## **Intertextualita a literární věda, intertextualita a čtenář: dvě knihy, dva příklady**

Z hlediska čtenáře (a nikoli z hlediska autora) přistupuje k intertextualitě Michael Riffaterre (1980): „Intertext je čtenářská percepce vztahů mezi jedním literárním dílem a jinými díly, které mu předcházely, nebo jej následovaly.“ (Riffaterre 1980: 4)<sup>12</sup>

Problematika intertextuality vyžaduje dle Sophie Rabau (2002: 36) čtenáře kompetentního k hermeneutické práci: tento by měl být schopen text číst tak, aby dohledal aluze na jiná literární díla a nakonec text kriticky vyhodnotil.

Ostatně není pochyb o tom, že čtenář, který si dokáže uvědomovat v citátech předvolání určitého autora či díla v daném textu a který dokáže dešifrovat skryté zdroje, spatřuje v literárním textu další souvislosti. Jeho čtenářský zážitek je umocněn též předporozuměním, daným předchozí čtenářskou zkušeností.

Naše další úvahy o intertextualitě a čtenáři opřeme i o empirickou zkušenost se dvěma současnými francouzskými, resp. frankofonními díly, která jsme měli příležitost přečíst se studenty katedry románských jazyků FF ZČU v rámci literární soutěže Goncourtova cena v České republice<sup>13</sup> (*Choix Goncourt*

---

<sup>12</sup> „L'intertexte est la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie.“ (Riffaterre 1980: 4)

<sup>13</sup> Tato soutěž je pokračováním francouzské prestižní literární ceny Choix Goncourt, kterou udílí francouzská Académie Goncourt, sestávající z literárních odborníků. Cílovou skupinou – porotou – jsou ve vybraných zemích světa studenti vysokých škol. Z důvodu pandemie nemohl být původně plánovaný první ročník Goncourtovy ceny v březnu roku 2020 v České republice uskutečněn, avšak akce jako taková nakonec nebyla zrušena a byla přesunuta na podzim 2020. Proto byla v tento rok studentská soutěž přejmenována na Choix du livre du centenaire (Výběr knihy století) na oslavu sta let existence Francouzského institutu v Praze. (Choix du livre du centenaire de l'Institut français de Prague [online]).



*de la République Tchèque*)<sup>14</sup> v letech 2020 a 2021 a v nichž intertextualita hraje nezanedbatelnou roli. Jednalo se o knihy autorů Amélie Nothomb *Soif* a Hervého Le Telliera *L'Anomalie*.

### **Intertextualita v knize Amélie Nothomb *Soif* (2019)**

Vyznění knihy *Soif* (Žízeň) od belgické spisovatelky Amélie Nothomb bylo v samotné Belgii (nebo alespoň v částech s katolicky tradičním prostředím) poněkud kontroverzní, protože kniha pojednává o myšlenkách Ježíše Krista v ich formě před (i po) ukřižováním způsobem, jakým ho nezachycují ani synoptická evangelia, ani tradiční církve. Autorka k tomuto pojetí sama v rozhovorech sdělila, že příběh, který slýchala už jako malá, se jí nezdál zcela úplný, že jí v něm některá významná období Ježíšova života chyběla. Kniha se ve Francii umístila nakonec na druhém místě soutěže *Choix Goncourt* v roce 2019. Český čtenář, který obvykle vyrůstal v prostředí zcela sekulárním, má oproti čtenáři s náboženským předporozuměním vlastně výhodu: za textem nehledá ani provokaci, ani útok na vlastní vyznání nebo výklady biblických příběhů, a přistupuje tak k textu nezaujatě. Tento nezaujatý přístup k textu byl pro naše studenty při četbě díla *Soif* zásadní v tom, že byli ochotni uvažovat o některých nestandardních dějových liniích, aniž by pociťovali k textu nechuť.

Intertextualita se v díle *Soif* realizuje jak na celkové úrovni, tak v dílčích explicitních citátech, kryptocitátech, aluzích. Právě konfrontace nového výkladu Ježíšova příběhu s původním vyzněním novozákonního textu činí knihu *Soif* žánrově nejbližší apokryfu. Nelze však opominout i samotnou literární formu textu, která vyznívá jako moderní apokryf a která má blízko i k útvaru literární adaptace. Samotný název knihy *Soif* je paratextovým odkazem k citátu z evangelia k Ježíšovým slovům z kříže („Žízním“; Jan 19: 28 – Evangelium podle Jana 2000: 188) i odkazem na víceznačný citát ze samotného závěru knihy *Soif*, který hlásá, že

---

<sup>14</sup> Choix Goncourt de la République Tchèque [online]. [cit. 2022-01-03]. Dostupné z: <https://www.academiegoncourt.com/le-choix-de-la-republique-tcheque>.

je třeba být naživu, aby člověk pociťoval žízeň (Nothomb 2019: 147)<sup>15</sup> Název knihy tak lze chápat jako metaznak, jakkoli je zřejmá jeho potřeba vymezit se k intertextuálním vazbám k dalším motivům z evangelií: motivy vody, žízně nebo jejího uhašení jsou součástí rozličných dalších novozákonních podobenství.

Celý román navazuje obsahově na příběh z novozákonních evangelií, zejména pak na *Evangelium podle Jana*, avšak v knize jsou některé situace dovyprávěny, prezentují se jako apokryfní interpretace, jsou vyprávěny svébytným způsobem, domyšleny do důsledků. Za všechny příklady uveďme scénu o nestálosti lidského charakteru a paradoxu o tom, že každý dobře myšlený skutek musí být potrestán: manželé ze svatby v Káni Galilejské v knize *Soif* nesvědčí u soudu v Ježíšův prospěch, ale obviňují jej, že proměnil vodu ve víno až na konci jejich svatby, zatímco tak mohl učinit už na začátku (Nothomb 2019: 7–8). Amélie Nothomb ponechala čtenáři svobodu, zdali v knize zjevné aluze na některá další díla bude chtít dešifrovat nebo nikoli: u citátů neuvádí autora, ale spokojí se s obecným uvedením zdroje (mudrc z Asie, středověká světeice, jeden z největších spisovatelů etc.). Důležitý je i fakt, že A. Nothomb nevypracovala ke své knize žádný poznámkový aparát typu poznámek k Ecově románu *Jméno růže*, aby čtenář mohl zkoumat kulturní archiválie.

Antický, blízkovýchodní, raně křesťanský, středověký i novověký svět se v románu prolínají se skrytými citáty z Konfucia: „Un sage de l'Asie laisse entendre que l'espoir et la peur sont l'envers et l'endroit d'un même sentiment.“ (Nothomb 2019: 66) („Mudrc z Asie hlásá, že naděje a strach jsou rub a líc stejné emoce.“)<sup>16</sup>

Příkladem kryptocitátu bez aluze na autora, který zcela splývá s textem, je výrok „Je suis un homme, rien d'humain ne m'est étranger.“ (Nothomb 2019: 11) („Jsem člověk a nic lidského mi

---

<sup>15</sup> „Pour éprouver la soif, il faut être vivant. J'ai vécu si fort que je suis mort assoiffé. C'est peut-être cela, la vie éternelle.“ (Nothomb 2019: 147)

<sup>16</sup> Protože dílo nebylo přeloženo do češtiny, zachováváme v této i následujících pasážích v příkladech samotných citátů z díla originál ve francouzském jazyce a do závorky dáváme náš český překlad (přel. L. Divišová).

není cizí'). Autorem tohoto výroku je římský autor tzv. plačtivých komedií Publius Terentius Afer (asi 195–159 př. n. l.).<sup>17</sup>

Jeden z největších spisovatelů (Nothomb 2019: 137), jehož jméno není explicitně zmíněno v románu *Soif*, hovoří o žárlivosti a lásce ústy Ježíšovými. Sečtělý čtenář v následujících řádcích poznává Marcela Prousta, ten nesečtělý se alespoň dozvídá, že všichni velcí myslitelé a spisovatelé uvažovali o vztahu lásky a žárlivosti:

„Un des plus grands écrivains dira que le sentiment amoureux disparaît à la mort pour se transformer en amour universel. [...] Le même écrivain aborde ce sujet dans une nouvelle intitulée *La fin de la jalousie*. [...] Cet écrivain a une conception très spéciale de la jalousie: à ses yeux, elle constitue la quasi-totalité de l'amour“. (Nothomb 2019: 137–138) („Jeden z největší spisovatelů v budoucnu vysloví myšlenku, že milostný cit zmizí v hodině smrti, aby se proměnil ve všeobjímající lásku. [...] Tentýž spisovatel se dotkne tohoto tématu v novele nazvané *Konec žárlivosti*. [...] Tento spisovatel má velmi zvláštní pojetí žárlivosti: v jeho očích představují žárlivost a láska zdánlivě celek.“)

Kniha *Soif* předjímá dílo *La fin de la jalousie* (*Konec žárlivosti*, 1896) stylizací do Ježíšových slov na přelomu letopočtu, a to v budoucím čase jednoduchém, čímž intertextualita získává ještě časovou dimenzi.

Obdobným způsobem – předjímáním časové roviny v budoucím čase – funguje intertextualita v románu *Soif* i v případě aluzí na výroky reformátorky karmelitánského řádu ve středověku, Terezie z Avily (1515–1582): „Une femme géniale dira un jour: „Je crais moins le démon que ceux qui craignent le démon.“ Tout est dit.“ Nothomb 2019: 101 („Jedna geniální žena jednou pronese

---

<sup>17</sup> Latinsky: Homo sum ; humani nihil a me alienum puto. (Heautontimoroumenos, v. 77)

myšlenku: Bojím se dá“bla míň než těch, kdo se bojí dábla“. Vše je tím řečeno.) Čtenář je skrytě vybízen, aby sám hledal, kdo a kdy daný výrok vyslovil.

Zacházení s kulturním kánonem (s jeho prolínáním) se vždy neobejde bez problematických míst, přesto se autorce podařilo včlenit do textu velmi přirozeným způsobem řadu citátů, moudrostí i aforismů. Čtenář tyto může a nemusí odhalit, tím se hodnota textu nesnižuje. Jazyk postav absorbuje cizí promluvy z jiných děl, tato hra na přivlastňování zvyšuje půvab textu, čtenář má díky tomuto splývání pocit, že se setkává s něčím nakonec velmi blízkým, známým, s něčím, co už někde četl.

Při četbě knížky *Soif* se nám během setkávání se studenty dostalo zvláštní pocty, a to v podobě diskuse nad jedním románem, který souvisel s románem na úrovni globální intertextuality. Jeden ze studentů se přišel po semináři podělit se čtenářskou zkušeností s knihou, která dle jeho názoru knihu *Soif* kvalitativně převyšovala. Byl jím román Michaila Bulgakova *Mistr a Markétka* (2008), který je vyprávěním o životě Mistra, umlčeného a špiněného profesora historie v Moskvě 30. let, a současně komplikovaným podobenstvím o boji dobra a zla. Jednou z rovin díla je parafráze novozákonního příběhu Ježíše Krista (Ješua Ha-Nocri) a římského místodržitele v Judeji Piláta Pontského. Intertextualita je v díle obsažena i proto, že zde nacházíme variace na faustovské téma.

Zatímco Amélie Nothomb psala svou knihu pro čtenářskou veřejnost a její parafráze novozákonního příběhu aspirovala na Goncourtovu cenu, román *Mistr a Markétka*, byť byl psán v letech 1928–1940, byl poprvé publikován v letech 1966, resp. 1967, až po smrti autora. Michail Bulgakov věděl, že román nesmí být publikován: psal román pro budoucí generace s přesvědčením, že „rukopisy nehoří“ (Bulgakov 2008: 291). Spřízněnost knih *Soif* a *Mistr a Markétka* je celkem patrná, leckdo by mohl namítnout: jedná se tu o kulturní evropská paradigmatata, o velké příběhy naší kultury. Autoři knih se nikdy nesetkali a Amélie Nothomb nikde nezmiňuje inspiraci Bulgakovem. Do souvislosti si tato díla převedl jeden empirický čtenář, onen student. Tato zkušenost

minimálně dokazuje tezi o existenci nezáměrné intertextuality a fragmentů intertextů, které spolu komunikují. Dokazuje jak intertextualitu ve fikčních světech nezávislou na původní textuře, tak tezi o samotné existenci globální intertextuality, v některých aspektech právem zpochybňované.

### **Intertextualita v knize Hervého Le Telliera *L'Anomalie* (2020)**

Knihu *L'Anomalie* čeští studenti jako vítěze soutěže, která se konala v českém prostředí v roce 2021, sice nezvolili, avšak četba knihy přinesla (nejen) k tématu intertextuality mnohá obohacení.

Román Hervého Le Telliera, který v roce 2020 získal ve Francii Goncourtovu cenu za literaturu, se tématu intertextuality dotýká jak v rovině žánrové (tj. architextuální), tak v rovině intertextuální v užším slova smyslu (lze zde vysledovat tradiční praxe citátu a aluzí: v tomto románu se takto jeví např. názvy kapitol).

Žánry, které provázejí tento román vystavený na matematicko-oulipovském principu, obsazují celou škálu architextuální roviny textu: od laciné gangsterky a detektivního románu po psychologický introspektivní román nebo román milostný ve stylu jinotajného románu o růži. Převažujícím žánrem je ovšem science-fiction, odehrávající se v nedaleké budoucnosti. Jedná se v podstatě o hru s kulturními významy a literárními žánry. Hervé Le Tellier, matematik a spisovatel, odkazuje ve své tvorbě nejen na literární vzory Romaina Garyho, Itala Calvina, ale i na složitě románové světy Rogera Martina du Garda nebo vztahové konstelace v dílech Borise Viana. Celý příběh připomíná sled narativních archů (storyline), které na sebe navazují, prolínají se, avšak tvoří i samostatné příběhy v celku románu.

Jména postav mají symbolický význam, který postřehne spíše Francouz nežli cizinec čtoucí tento román. Postavy ve sci-fi příběhu nedaleké budoucnosti jsou konfrontováni v odstupu několika měsíců se svými dvojníky: tato intertextuální transformace příběhu o dvojníkovi je zjevnou narážkou na Dostojevského koncept Dvojníka obsaženého ve stejnojmenném románu.

Název kapitoly *Si par une nuit d'hiver deux cent quarante-trois voyageurs* (Le Tellier 2020: 322; Kdyby jedné zimní noci dvě stě čtyřicet tři cestujících – rozuměj 243 cestujících zmizelého letadla) odkazuje k názvu experimentálního oulipovského románu Itala Calvina *Si par une nuit d'hiver un voyageur* (*Když jedné zimní noci cestující*).

Barokní pojetí života jako snu či klamu nacházíme v kapitole s názvem *La vie est un songe*, dit-on (Le Tellier 2020, s. 135; ‚Říká se, že život je sen‘): sečtělý a erudovaný čtenář poznává v názvu filosofické barokní drama o svobodě a osudovosti s názvem *Život je sen* Pedra Calderóna de la Barcy. Ostatně pojmy svoboda a osudovost jsou základní klíčová slova celého románu *L'Anomalie*. Postavy, které jsou konfrontovány se svým dvojníkem, řeší vztah ke svému životu: nakolik mohou ovlivnit svůj život a jeho směřování a co bych udělal jinak, kdybych mohl tu stejnou situaci prožít znovu.

Francouzský čtenář, vychován tradičním francouzským gymnáziem a okouzlen oulipovskou matematickou hrou, jistě लेकर intertextuální narážky spíše postřehne než student český, zvláště pokud je tento na samém začátku studia. Nicméně i čeští studenti postřehli, že s nimi autor rozhrává na pozadí bravurně a celistvě napsaného příběhu postmoderní hru, kde dochází k rozmývání hranic aluzí a vlastního textu. Rozpoznání některých intertextuálních způsobů však tímto rozmýváním bylo značně ztíženo: až na naše upozornění na skryté aluze v textu začali studenti text zkoumat pohledem intertextuality. Vystává otázka, zdali by přečetli studenti text méně kvalitněji, kdyby o skrytých aluzích nevěděli. A byli by kvůli tomu považováni za tzv. naivní nebo méně kultivované čtenáře?

## **Otevřené otázky: výzvy intertextuality**

Intertextualita své pole otázek stále nevyčerpala, byť je jevem tolikrát zkoumaným, stvrzovaným i zpochybňovaným. Nové (nebo ‚re-nesanční‘) otázky se rodí jak v oblasti literární teorie,

tak na poli literární komunikace. Lze se ptát, zdali cizí řeč v textu, která není přímým citátem, avšak překračuje rámec individuální promluvy, je možno považovat za intertext jen proto, že např. připomíná styl promluvy jiného díla. Co je tedy oním intertextem, kde jsou jeho hranice, co za ním hledat? Citáty, aluze, skryté citáty, pastiše, anebo ucelený stylový výraz jistého uměleckého směru nebo konkrétního autora? Je intertextualita skutečně onou pamětí literatury v pravém slova smyslu?

Pozornost jsme rovněž věnovali smrti autora a autorské intenci. Je pro posouzení přítomnosti intertextuality autorský zájem relevantní? Jak posuzovat intertextualitu coby nezáměrný jev v univerzu diskurzů? Jak zásadní roli při posuzování hranic intertextu hraje strukturalisty zdůrazňovaná kontextualizace?

A nakonec jsou zde otázky týkající se čtenáře a teorie četby, kterými se paralelně s francouzským prostředím zabývala např. tzv. kostnická škola.<sup>18</sup> Empirický čtenář i literární vědec jsou oba partneři zjevně i skryté intertextuální hry. Odhalí-li empirický čtenář, který není literárním vědcem, jen část intertextuálních jevů (a neuchopí tak text v jeho úplnosti), bude to nutně znamenat, že jeho interpretační úsilí musí být mizivé?

U čtenáře ještě zůstaňme. I knihy z literárních soutěží jako je *Choix Goncourt* žijí především ze svého publika, z toho, že jsou prodány a čteny. Jistou kvalitu jim samozřejmě zaručuje hodnocení odborné literární poroty. O tom, že existuje cosi jako literární trh, není pochyby. A tak autoři pořádají autorská čtení, ochotně udělují rozhovory, natáčejí youtubová videa – tam všude svá díla vysvětlují, vsazují do souvislostí, sdělují čtenáři své postřehy, říkají mu, na co by se měl při četbě knihy soustředit. To se týká samozřejmě i problému intertextuality. Dnešní čtenář má tedy cestu k literárnímu textu na jednu stranu usnadněnou výše zmíněným, na druhou i cestu složitější, pokud nemá solidní čtenářskou zkušenost a vzdělání: pak mu v díle nevádí záměrná stylová roztříštěnost, vnucená zábavnost, případně duchovní

---

<sup>18</sup> Ve francouzském prostředí k problematice tzv. kostnické školy: např. Chevrel (1989).

prázdnota, protože je jednoduše nerozezná. Na druhou stranu možnost několikaúrovňové recepce literárních textů skýtá možnost číst díla současnosti jak čtenářům naivním, tak i erudovaným. Hodnota literárního díla jako takového se tím nikterak nesnižuje a potěšení z čtení (a psaní) textu rovněž ne: *plaisir du texte*<sup>19</sup> je jedním z nepopíratelných přínosů intertextuality.

## Literatura, prameny a elektronické zdroje

- Bachtin, Michail Michajlovič (1980): *Román jako dialog*. Praha: Odeon.
- Barthes, Roland (1984): *La mort de l'auteur*. – In Barthes, Roland: *Le bruissement de la langue*. Paris: Seuil, 61–67.
- Barthes, Roland (1974): *La théorie du texte* [online]. [cit. 2021-10-01]. Dostupné z: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/>
- Barthes, Roland (1973): *Le Plaisir du texte*. Paris: Éditions du Seuil, 1973.
- Barthes, Roland (2002): *Oeuvres complètes*. Tome 3 (1968–1971). Paris: Seuil.
- Bulgakov, Michail (2008): *Mistr a Markétka*. Praha: Odeon.
- Compagnon, Antoine (1979): *La seconde main ou le Travail de la citation*. Paris: Seuil.
- Deleuze, Gilles/ Guattari, Pierre – Félix (1967): *Rhisone*. – In Deleuze, Gilles/ Guattari, Pierre – Félix: *Capitalisme et schizophrénie 2*. Paris 9–37.
- Derrida, Jacques (1967): *De la grammatologie*. Paris: Les éditions de minuit.
- Doležel, Lubomír (2003): *Heterocosmica: Fikce a možné světy*. Praha: Univerzita Karlova.
- Ebert – Zeminová, Catherine (2011): *Textasis. Anagogie interpretačního vztahu*. Praha: Karolinum.

---

<sup>19</sup> ... též název díla R. Barthese (Barthes 1973)



- Ebert – Zeminová, Catherine (2014): *Textterritorium. V souřadnicích moderního francouzského písemnictví*. Praha: Karolinum.
- Eco, Umberto (1967): *Opera aperta*. Milano: Bompiani.
- Evangelium podle Jana (2000). – In *Nový zákon*. Praha: Česká biblická společnost, 150–192.
- Genette, Gérard (1982): *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil.
- Chevrel, Yves (1989): Les études de réception. – In Brunel, Pierre (ed.): *Précis de littérature comparée*. Paris: Presses Universitaires de France, 177–214
- Choix du livre du centenaire de l'Institut français de Prague [online]. [cit. 2022-01-03]. Dostupné z: [https://www.ifp.cz/fr/animations-a-la-mediathèque/event1650-choix-du-livre-du-centenaire-de-l%E2%80%99institut-français-de-prague#](https://www.ifp.cz/fr/animations-a-la-mediathèque/event1650-choix-du-livre-du-centenaire-de-l%E2%80%99institut-français-de-prague#/)
- Choix Goncourt de la République Tchèque [online]. [cit. 2022-01-03]. Dostupné z: <https://www.academiegoncourt.com/le-choix-de-la-republique-tcheque>
- Kristeva, Julia (1978): *Sèmiôtikè. Recherches sur une sémanalyse*. Paris: Seuil.
- Lachmann, Renate (2002): *Memoria fantastica*. Praha: Hermann a synové.
- Le Tellier, Hervé (2020): *L'Anomalie*. Paris: Gallimard.
- Limat – Letellier, Nathalie (1998): Historique du concept d'intertextualité. – In Miguet – Ollagnier, Marie/ Limat – Letellier, Nathalie (ed.). *L'Intertextualité*. Besançon: Presses universitaires de Franche-Comté, 17–64.
- Nothomb, Amélie (2019): *Soif*. Paris: Albin Michel.
- Nünning, Ansgar (ed.) (2006): Intertextualita a teorie intertextuality. – In Nünning, Ansgar (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 351–353.
- Proust, Marcel (2015): *Oeuvres complètes*. Paris: Arvensa Editions.
- Rabau, Sophie (2002): *L'Intertextualité*. Paris: Flammarion.
- Riffaterre, Michael (1980): *La trace de l'intertexte*. La Pensée 215, 4–19.
- Samoyualt, Tiphany (2001): *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*. Paris: Nathan.