

Literární aluze

(K teoretickému vymezení aluze a jejího vztahu k intertextualitě)

Při četbě krásné literatury (nebo lépe řečeno psaných projevů s estetickou funkcí) prožíváme někdy okamžiky, jako bychom jednotlivé složky mnohvrstevnatě strukturovaného díla – syžet, postavy, motivy a další součásti – odněkud znali. Pokud je naše čtenářská zkušenost dost velká a nedáme-li do vzájemné souvislosti dva či více literárních textů náhodně, tedy rozluštíme-li to, co na nás připravil autor takovéhoho výtvoru, aby si s námi pohrával a nechal nás hádat, přišli jsme možná na kloub jedné z aluzí. Odborná literatura tak pojmenovala odkaz nebo narážku na chronologicky starší literární text, než který právě při čtení používáme. Autor se v něm ke staršímu textu nestaví přímo, to znamená nejmenuje jej, ale vyplývá například z titulu literárního díla, nač námi čtený text navazuje – vytváří s cizím textem vztah na určité bázi závislosti (těsná, volná). Jestliže polský romantik Z. Krasziński dal svému dramatu název *Nebožská komedie*, empirii si dovodíme, že odkaz směřuje až k raně renesančnímu italskému autorovi Dantovi a jeho *Božské komedii*. Je sice pravda, že tento příklad odhalí už i méně sečtělý gymnazista, ale vztah mezi texty interpretuje jen ten z uživatelů textu, který přečtením jistě sumy literárních textů získal dekodovací kompetenci. – Tímto okruhem problémů, dotýkajících se aluzí, se budu zabývat v první části svého příspěvku. Dále pak se zaměřím na problémy pojmosloví; půjde mi hlavně o vztahy mezi pojmem intertextovost, který chápu v širokém smyslu jako zastřešující termín pro řadu jakýchkoliv souvislostí mezi dvěma a více literárními texty, a pojmem aluze.¹

I.

Významu pojmu aluze se můžeme nejrychleji dopátrat skrze samu etymologii slova. Aluze pochází od latinského slovesa *ludere*, které neznámá jen „hrát si, bavit se“, ale značí i „klamat, šálit a posmívat se“. Z tohoto faktu pak vyplývá skutečnost, že zcela oprávněně můžeme hovořit o aluzi satirické, ironické apod. Ale hned na začátku výkladu je třeba si uvědomit, že ne každá aluze je vždy nutně aluzí literární. Aluze satirická může být stejně tak literární, jako i neliterární povahy. Jestliže se autor rozhodne prostřednictvím svého díla kritizovat formou zlehčování reality nešvary doby, ale zároveň musí z určitého důvodu promlouvat formou jinotaje, jedná se sice o aluzi, ale povahy neliterární, neboť zde není žádná návaznost na nějaký předchozí literární text nebo tradici. Vedle toho jiný autor, který bude pranýřovat tentýž nešvar ve společnosti a přitom užije verše ze Shakespearova dramatu „je něco prohnílého ve státě dánském“, užil ve svém projevu určitého literárního textu a zcela bezpečně tu běží o literární aluzi.²

¹ Z hlediska typologického rozlišení aluzí a rozumní pojmu literární aluze vycházím především ze studie polského badatele Konrada Gorského, ač ten sleduje tento jev pouze na materiálu z polské literatury. Gorski je u nás znám především jako textolog. Jeho *Sztuka edytorska (Zarys teorii)* vyšla už v roce 1956 a vedle obdobné příručky ruského vědce Lichačova byla u nás do vydání knihy *Editor a text* v roce 1970 jedinou (byť do češtiny nikdy nepeloženou) knižní prací, obírající se problematikou textologie a ediční praxe. Jeho studie s názvem *Literární aluze* byla přeložena do slovenštiny a dostupná je v souboru studií polských badatelů *Slovo – význam – dielo* (1972). O literární aluzi též blíže srov. pasáže v knize *Głowiński, M. – Okopień-Sławińska, A. – Sławiński, J. : Zarys teorii literatury*, Warszawa 1986 (zvláště s. 136n.).

To, abychom však aluzi rozpoznali, je podmíněno několika okolnostmi. Hlavní z nich je znalost různých literárních textů. Literární historik by neměl znát jen texty, které jsou „živé“, určitým způsobem stále zapojené do kontextu současného literárního života, ale měl by znát i texty, které již zapadly, které mohly a také nemusely být ve své době výrazné atp. Právě takové texty jsou totiž velmi často zdrojem aluzí, ale namnoze zůstávají utajeny. Takovýchto „zapadlých“ textů nebo i překladů využívá autor především z toho důvodu, protože předpokládá jejich neznalost u širšího čtenářstva. Paradoxní pak mohou být situace, kdy text je přeložen do jiného jazyka, aniž na to autor upozorní, a toto přeložené dílo se pak znovu dostane v překladu zpět do téhož jazyka, v němž bylo napsáno „prvotně“.

Na první pohled vypadá vše celkem jednoduše. Víme, že existuje rozdíl mezi aluzí neliterární, se kterou se denně setkáváme například při čtení denního tisku v komentářích k proběhlým událostem, a aluzí literární; tou se dále budu zabývat podrobněji, i když samozřejmě půjde jen o jakási prolegomena do rozsáhlé problematiky.

Předně je nutno rozlišit od sebe aluzi přímou od nepřímé. Aluze přímá je na rozdíl od nepřímé vědomým užitím nebo navázáním na starší text, jak to ostatně v citované již stati zdůrazňuje i K. Gorski. Aluze nepřímá pak začíná tam, kde autor podvědomě, pouhou reminiscencí, navazuje svým textem na určitou tradici. Nepřímá aluze však na druhé straně hraničí až s plagiátem – z toho důvodu by byl vhodným pomocníkem literární vědy slovník námětů, motivů a postav národní, případně světové literatury. Byla by to jistě práce náročná, která by se nesměla omezit na pouhopouhou „vliologii“, v praxi by výrazně pomohla nejen literárním kritikům odhalovat „vykrádání“ cizích literárních textů, ale neméně důležitá by taková příručka byla i pro interpretaci literárního textu. Základní kámen k takové příručce byl u nás již položen rejstříky ke dvousvazkovému Slovníku světových literárních děl.

Podle stupně vzájemných vztahů mezi dvěma i více texty budu nyní sledovat typy přímých literárních aluzí. Někdy se podkladem určitého literárního díla stane starší výtvar jako celek – buď jde o inspiraci tímto starým textem, nebo jde o navázání kontinuity v rovině fabule. Příklady par excellence představují příběhy o některých biblických postavách, příběhy z řecké a římské mytologie, faustovské příběhy apod. Vztah mezi texty je v těchto případech v nejvyšší míře těsný. Novému dílu budeme plně rozumět jen tehdy, budeme-li znát dílo předešlé. Děj s návazností v rovině fabule však existuje jen omezený počet. Přírozeně nemusí vždy jít jen o návaznost na tematický plán určitého literárního textu, ale odkazovat se může i na formu staršího díla, případně se návaznost na jednotlivé složky kombinuje. Kupříkladu ve středověké literatuře oblíbená prokopská látka, která je v česky psané literatuře snad nejvýrazněji zastoupena legendou ze 14. století, se objevuje i na konci 19. století v tvorbě lumírovce Jaroslava Vrchlického. Návaznost je zde vyjádřena především užitím veršové formy – oktosylabu, který byl vedle bezrozměrného verše jednou z nejrozšířenějších veršových forem ve starší české literatuře. Vedle toho fakt, že Vrchlický (ač to byl mistr rýmu) se bez této ozdoby ve své prokopské legendě obešel, svědčí do jisté míry i o další aluzi na středověkou skladbu: jde o tendenci k prozaizaci, která u legend ze 14. století bývá někdy interpretována jako tendence zlidovující (za skladbu exkluzivní je pak pova-

2 Shakespearova „tragédie pomsty“ Hamlet je pro demonstrování literárních a neliterárních aluzí velmi vhodným textem. Šnad je to i jeden z důvodů, proč dnes máme doslova „přeshakespearováno“ – aluze v jeho literárním textu mají schopnost obracet se k jiné realitě, než ve které vznikly, což mimo jiné umožňuje, aby se vyjadřovaly k dnešku. – Samo umístění hry Hamlet do Dánska je neliterární aluzí: Shakespeare tak mohl, aniž to říkal přímo, kritizovat poměry v tehdejší alžbětinské Anglii. Typickou literární aluzí pak je scéna s herci, v níž Hamlet ukazuje „divadlem na divadle“ (to je zase aluze v rámci jednoho literárního textu), za jakých okolností zemřel jeho otec a kdo je jeho vrahem. Kromě toho je v textu Hamleta i několik dalších aluzí povahy neliterární, jako např. narážka na řadu londýnských divadel, v nichž účinkují mladí herci s pisklavými hlásky, dále zmínka o divadle Globus (=Svět, Zeměkoule), v němž Shakespeare hrál atd.

žován Život svaté Kateřiny).

Těsnému vztahu mezi dvěma texty je blízká i *travestie* (někdy bývá chápána jako druh parodie). V té se jedná o zesměšnění některé složky literárního díla. V různé podobě se s tímto druhem přímé aluze setkáváme už v parodii na řecko-perské války. Také Cervantesův *Don Quijote* vznikl původně jako dílo zesměšňující rytířské romány, jejichž je hlavní hrdina vášnivý čtenář. Mnohdy autor k navázání na starší text využívá lexika. Jindy zase pomocí staršího díla načrtne pozadí doby, charakter hrdiny atd. V těchto případech je velmi časté, že autor například uvádí, kterou knihu čte jeho hrdina. Dovoluje mu to vyjádřit nejen charakter, případně i vzdělanost, tužby, nálady hrdiny, ale je tím zároveň vysloven i autorův postoj k dílu, které cituje.

Zajímavou formou využití cizího díla je přebrání literární postavy. Je někdy složité určit, zda jde o autorův záměr, či zda se jedná jen o náhodu, o nevědomý akt při genezi výtvaru. Pro ilustraci uvádím příklad z německé literatury. Stejně jako vzbudil J. W. Goethe vlnu vzrušených reakcí (a též sebevražd) vydáním románu v dopisech Utrpení mladého Werthera, také příběh, vyprávěný post mortem hrdinou Nových utrpení mladého W. od Ulricha Plenzdorfa (nar. 1934), byl na počátku 70. let přijat v nyní už bývalé NDR se zvýšenou pozorností. Bylo to však ze zcela jiných příčin a za jiných okolností než v době Goethově. Autor v něm tematicky těží jak z Goethova textu (iniciála jména titulního hrdiny, hrdinova charakteristika ap.), tak i ze Salingerovy povídky *Kdo chytá v žitě*. Časově oba příběhy přenáší do současnosti a spojuje je v celek – vytváří jakýsi palimpsest. Starý text však nepřekrývá celý, ale jen jeho části (Plenzdorfovův hrdina na rozdíl od Goethova Werthera nespáchá sebevraždu, ale jeho život je ukončen nešťastnou náhodou).

Během dlouhého vývoje národních literatur se dokonce ustálily určité typy hrdinů, kteří jsou nositeli jistých charakterových vlastností (*Don Quijote*, *Faust*, *Pečorin*, *Oblomov* ad.) a kteří přecházejí z jedné literatury do druhé, z jednoho literárního textu do dalšího. V krásné literatuře se pak nemusí jednat jen o „nastavování“ cizího díla, ale může jít jen o vyjádření charakterových vlastností nebo odkaz směřuje k určitému životnímu postoji takto typizovaného hrdiny. Ideální hrdina, většinou však bez jména, je typický pro středověkou literaturu. Tam je však situace složitější – středověká literatura vykazuje ve srovnání s literaturou současnou jisté specifické rysy, které je zvláště při sledování aluzí záhodno znát.

Jedním z takových rysů je i zcela benevolentní vztah k autorství – motivy, náměty, postavy, dokonce celé charakteristiky se přesouvaly z jednoho díla do druhého, aniž by to bylo vnímáno a hodnoceno jako literární krádež. Takovýto způsob „psaní“ literárních děl totiž odpovídal tehdejší poetice literárního díla, a na to je nutné především brát ohled. Často se některé postavy ze středověké, ale též antické a biblické kultury staly majetkem všeho kulturního lidstva, proto jaksi přestávají být aluzemi v pravém slova smyslu – například *Adam* a *Eva*, *Herodes*, *Prométheus*, *Hamlet*, *Faust*, *Don Juan* aj.

K tomuto typu aluzí patří i parafráze titulu literárního díla. Titulem nemusí autor vždy jen navazovat na určitou tradici, ale může v něm být obsaženo i určité hodnocení nebo vztah, jímž se autor vyjadřuje k dílu staršímu.

Snad nejtěsněji se autor k cizímu dílu obrací citátem. Může jít jen o motto, které má spíše pomocný charakter, představuje pro autora určitý opěrný bod při tvorbě vlastního textu. Důvodem užití citátů z cizích textů je však mnoho. Citát může být autorovým vyjádřením stanovisek, která již byla někdy vyslovena (citát nové dílo komentuje), citátem může autor charakterizovat hrdinu, dobu, vztah k využívanému dílu atd. Někdy autor použije citátu, protože je to „módní“. Tím, že autor zaujímá k cizímu dílu určitý hodnotový vztah (pokud jej zaujímá), může vytvořit nové žánry

– jde především o parodii³ a satiru. Stejně jako postavy, také některé citáty, pokud nežijí v čtenářském povědomí a nejsou zaznamenány v nějakých příručkách, mohou funkce aluze pozbyť, neboť není jasné, odkud pocházejí. K tomuto druhu aluzí citátové povahy uvedu jeden příklad z české literatury. V roce 1938 vydal František Halas v souvislosti s ohrožením Československa ve sbírce *Torzo* naděje báseň *Mobilizace*. Jelikož jejím cílem bylo vyburcovat národ k odporu, bylo nutné, pokud měla být v tehdejší záplavě informací vůbec recipována, aby se obracela do minulosti a odkazovala na dílo, které je buď celé, nebo svou určitou složkou stálou součástí literárního života (Šaldovými slovy bychom řekli, že takové dílo je „nesmrtelné“) a které autor psal s obdobným záměrem. Pro ukázkou část Halasovy básně ocituji:

... /

Básníci vaší naděje chudí
 Jste tvrdé země mé
 klenotem erbovním
 ne neznevážím vás
 já jménem přídavným
 Vy chudí země mé
**„Dost v zemi železa na dobré meče,
 i v krvi železo – jen dál, jen dál!“**
 Hle žezlo veršů
 které básník odkázal
 Naději vaší Naději mé

Tento citát z básně bude přirozeně pochopen jen vzdělaným okruhem uživatelů textu, stejně jako byl napsán vzdělaným básníkem. Počítá se tu s tím, že čtenářská pragmatická dimenze bude shodná nebo aspoň hodně podobná pragmatické dimenzi autora literárního výtvaru. Halas záměrně využívá veršů, jimiž se Neruda ve své době stavěl proti dobovému heslu „raději výt s vlky“, tedy s německým živlem. Se stejnou tvrdostí a v obdobné realitě odkazuje na Nerudovo dvojverší Halas, aby z příkladu národního básníka vzbudil u čtenářů, ale hlavně u literátů zájem a úctu k domácím tradicím a s razancí tak vytyčil – obdobně jako Neruda – program odporu skrze psané slovo. Pro tento případ užíváme označení citát. Zaposloucháme-li se však do předchozích několika strof Halasovy básně pozorněji, přeče jen z nich na povrch vystoupí typická Nerudova slova („lví stopa“, „můj lid jde dál“ atp.). Jde tedy o případ, kdy autor užil literární aluze, ale kromě toho ještě na konci básně odkázal zcela explicitně prostřednictvím graficky zvýrazněného citátu na zdroj své inspirace, k původci „prototextu“.

Zabýval jsem se tu především těmi nejvýraznějšími případy, kdy autor vědomě přebírá některou ze složek cizího literárního díla a vkládá ji do svého díla. Existují však případy, které náležejí spíše do oblasti psychologie tvorby, kdy jde o aluze nepřímé, tj. takové, které většinou zůstávají nerozluštěny (sem patří podvědomé reminiscence na cizí literární dílo, vědomá reminiscence, konečně i plagiát). Na základě interpretace textu se takové nepřímé aluze dokazují jen těžko. Pokud se už literární historik o jejich vystopování pokusí, musí nutně počítat s tím, že najde vlivy i tam, kde jsou nemožné. Jediným pomocníkem může být autorovo vlastní přiznání, ale i to je otázka problematická: jen málokterý z autorů se přizná ke svým vzorům. V praxi je tedy velmi složité nepřímou aluzi vystopovat, natož pak ji dokázat.

³ Příkladem takové parodie je ze současné české literatury soubor povídek M. Viewegha *Nápady laskavého čtenáře*. Svým způsobem je to kromě parodie i způsob navázání na starší literární texty, tady s cílem bavit čtenáře.

Sledovat literární aluze nejrůznějšího typu, o nichž jsem se aspoň letmo výše zmínil, znamená nédvat se na literární výtvoxy jen dnešními očima. Musíme znát kulturněhistorické podmínky doby, z nichž dílo vyrůstalo, měli bychom vědět, zda odkaz k jinému dílu je vůbec možný (např. z hlediska chronologického). Některá díla bez kontextu doby, bez znalosti dobové poetiky a jiných aspektů literárního života dané doby časem ztrácejí na své srozumitelnosti. Jejich adekvátní interpretace pak s časovým odstupem působí značné potíže, výklad může vyznít v neprospěch díla nebo vést k jeho úplné dezinterpretaci. Aby k takové situaci nedošlo, je třeba pozorně sledovat aluze – a to jak ty, které jsou povahy literární, tak i neliterární, vízící se ke společenskému dění. Nemalé výsledky, jak to zdůraznil i K. Gorski v již citované studii, přináší sledování aluzí literární kritice, která se tak může ubránit četným nedorozuměním.

II.

Dostávám se konečně ke vztahu mezi intertextualitou a aluzí. Záměrně jsem se snažil ozřejmit na příkladech, jaká je vlastně modifikační škála literárních aluzí – od té nejtěsnější, citátové, až k aluzi nepřímé, jež hraničí s plagiátem. Je to však jen jeden z možných pohledů. Jiná odborná literatura chápe pojmy aluze, parafráze, citát, adaptace, parodie a další jako jednotlivé formy intertextuality. Sám zde chápu intertextualitu v duchu francouzské badatelky bulharského původu Julie Kristevové, která o intertextu mluví jako o permutaci textů. Nový text vznikl jako produkt psaní v procesu destruktivně konstruktivním, jinými slovy řečeno – jedná se vlastně o dialog několika textů (ilustrovat to lze například na románu U. Eca Jméno růže). Kristevová těmito úvahami o střetávání a navazování různých textů obrací pozornost na Bachtinovy teorie o polyfoničnosti a karnevalizaci.

Vrátím se však zpátky k úvaze o tom, jaký je vzájemný poměr intertextu a aluze. Intertext chápu jako pojem zastřešující, genus proximum, tedy pojem nejbliže nadřazený aluzi. Ta se pak, jak jsem to ukázal na příkladech, vyskytuje ve škále modifikací. Toto rozlišení pokládám za důležité, neboť mluvit nad konkrétním případem „jen“ o intertextovosti je podle mého mínění dost terminologicky vágní. Vyskytla by se tady pak (třebaže spekulativní) otázka například po tom, které literární dílo nevyhází z nějakého biblického podobenství? Vždyť sama postmoderní kultura, jež se vytváří nebo o níž se v současnosti tolik mluví, se odmítavě staví k evropskému univerzalizmu a kultuře, postavené na anticko-křesťanských základech. Z toho vyplývá skutečnost, že člověk (a nemusí to být zrovna literární vědec) v určitém okamžiku zjistil, že dochází ke stálému dekonstruování a opětovnému vytváření mýtů jedné podstaty, mýtů zahleděných do sebe, které tak či onak vycházejí z náboženských textů, hlavně pak z bible. Přirozeně pak můžeme sledovat, že existují literární údobí, kdy je ta která část bible využívána coby architext (ve smyslu stavební text) více či méně; ve středověkých legendách to budou evangelijní texty, v době baroka Píseň písní (Velepíseň), a to nejen v literatuře české, ale i evropské. V díle španělských mystiků, jejichž nejvýraznějšími zástupci jsou Jan z Kříže a Terezie od Ježíše, nalezneme přímé odkazy k Šalomounově Písní písní, stejně jako je nalezneme jen o něco málo později u našeho barokního trojhvězdi básníků Bridela, Kadlinského a Michny z Otradovic. Také zde můžeme mluvit o intertextovosti – ta totiž není jevem jen textů 20. století, ale literatury od jejich počátků. Jde mi však o to, aby tyto narážky, odkazy, křížení výpovědí z několika textů byly pojmenovány přesněji a tím byly uspořádány v systém. Za tím účelem je nutné vytvořit určitou typologii intertextuality nebo takové vytvořené členění aspoň akceptovat, třeba v podobě, jakou vytvořil francouzský badatel G. Genette v díle *Palimpsest* (1982).⁴

⁴ Pojem intertextovost se zdá G. Genettovi příliš široký, a proto jej nahrazuje dalším podtypy. V jeho knize je to 5 podtypů:

Českým ekvivalentem termínu intertextualita, totiž mezitextovostí, rozumíme dílem vztah podmíněnosti, závislosti jednoho textu na textu jiném nebo na skupině textů, tedy závislost promluvy na jiné promluvě, což jen potvrzuje tezi o tom, že literatura se nutně rodí z literatury, dílem se pohybujeme v oblasti sémiotiky. Příslušník pražského neostrukturalismu Mojmir Otruba ve studii *Mezitextovost jako podmiňovací vztah mezi znaky o konexích text-znak a jiný znak* přese následující slova: „Literární text-znak je ve chvíli svého zrodu obklopen existujícími, už dříve vzniklými znakovými výtvoři (texty v širším slova smyslu) též jiných znakových systémů, uměleckých i non-artistických (např. rituály) a materializovaných jinak než jazykově; právě tak se v okolí hotových, konstituovaných literárních textů rodí znaky-texty neliterární a nonverbální.“⁵ Z citátu vyplývá, že dnešní bádání o intertextualitě se rozšířilo z paradigmatu text-znak : text-znak ve vztah nový, vyjádřený dichotomií obecnější – znak : znak. Tímto novým pojetím byly nedostatky klasického strukturalismu, chápajícího text jako statický výtvor, obrážející jen určitou dobu, značně překonány. Toto pojetí tedy otvírá nové možnosti bádání takzvaně interdisciplinárnímu, v němž nám půjde o vzájemné propojení mezi projevy psanými a obecně znakovými. Ve sborníku příslušníků Pražského lingvistického kroužku Torzo a tajemství Máchova díla (redig. Jan Mukařovský) se už s takovými vztahy znakový systém versus jiný znakový systém počítalo, byl jen ve stadiu náznaků, a to především ve studii Dmitrije Čyževského *K Máchovu světovému názoru*. Čyževskij zařadil ke svému příspěvku několik emblematických mystických obrazů z 16. až 18. století, které by mohly být doprovodem k Máchovým mystickým básním. O Máchově znalosti mystických obrazů však víme jen velmi málo, než abychom s určitostí řekli, že jej mohly přivést k tradicím barokní mystiky, která v jeho díle sice obsažena je, avšak už s jiným filozofickým smyslem, než je tomu v textech barokních.

Výklad literárního díla na základě podobnosti, zdůvodněné vztahy podmíněnosti mezi znakovými systémy, například s obrazem nebo architektonickým výtvořem, však s sebou nese i jistá úskalí. Ukážu to na jednom příkladě z oblasti starší české literatury. Dlouhou dobu se v naší literární vědě tradovalo, že autor *Života svaté Kateřiny* v pasážích o Kateřině vidění nebeské síně použil popisů skutečných míst. Konkrétně se mělo jednat o kaple svatého Kříže a svaté Kateřiny na Karlštejně nebo o kapli svatováclavskou v pražském Svatém Vítě. Tento poznatek, kdy literární text-znak ukázal na znak neverbální povahy (při genezi skladby byl přirozeně sled opačný), by v mnohém napomohl jak při datování skladby samotné, tak by značně zúžil okruh potenciálních autorů *Života*. Dalším bádáním, zásluhou J. Vilikovského, byl však tento mýtus zpochybněn (Vilikovským takřka vyvrácen): *Život svaté Kateřiny* nejenže vychází z daleko starší latinské předlohy *Fuit in insula Cypri* a jiné latinské předlohy od autora českého původu *Tradunt annales historiae*, ale pravděpodobně byl jeho autor dobře znalý biblických podobenství, neboť se zjistilo, že s obdobným popisem kaple (dokonce se stejnými odstíny barev a druhy kamenů) se můžeme setkat i ve *Zjevení svatého Jana*. Chtěl jsem tím jenom demonstrovat, že na první pohled jasný vztah mezi dvěma projevy znakové povahy nemusí být za jistých okolností nutně vztahem podmíněnosti, ale pouhé spekulace či krátkého spojení, věcí náhody. Avšak do doby, než se nám dostane důkladné práce z oblasti sociologie středověku, z oblasti kulturní historie apod., nerozhodneme s definitivní platností, zda básník v *Životě* užil znaku, který ho určitým způsobem – jako i jiné vrstvy společnosti doby Karlovy – oslovil a nesmazatelně mu zůstal v paměti, či zda se jedná jen o aluzi, výpůjčku z jiného literárního díla.

Dnes se s literárními odkazy na chronologicky starší literární text setkáváme stále častěji. Onu

intertextovost v užším významu, paratextovost, metatextovost, hypertextovost a architextovost.

5 Otruba, M. : *Mezitextovost jako podmiňovací vztah mezi znaky*, in: *týž: Znaky a hodnoty*, Praha 1994, s. 10.

intertextovost, využívání a mnohdy i nadužívání citátovosti, eklekticismus soudobého kulturního života, jemuž uvykáme říkat rys postmoderní literatury, kultury, doby, se však nesnažme chápat jako cosi zcela nového, co s sebou přináší nová vlna trendů, u nás pohříchu přicházející se zpožděním. Jedině nové je na celé věci to, jak jevy pojmenujeme, jak je demonstrujeme na příkladech a jak se je pokusíme interpretovat a nakolik se nám podaří mnohovrstevnatý text odkrýt a rozumět mu. Na druhé straně je však třeba těmto novým trendům a rysům v soudobé literatuře přiznat, že jsou pro čtenáře z konce 20. století dráždivé, a proto jsou jím vyhledávané. Odpovídají totiž jeho způsobu myšlení, vycházejí vstříc jeho touhám, cítění a snům.