

**MOTIV A INTERTEXTOVOST: VZTAHY MEZI TEXTY
V LITERÁRNĚVĚDNÝCH PRACÍCH ALEXANDRA STICHA**

JOSEF ŠEBEK

**MOTIF AND INTERTEXTUALITY: TRANSTEXTUAL RELATIONS
IN THE WORKS OF ALEXANDR STICH**

In this article, the author considers the key aspect of Alexandr Stich's methodology in the field of literary criticism: motif analysis of literary texts as a means of their transtextual interpretation. Part 1 deals with the term "motif" in Stich's works and with the relevant terminology. Part 2 is dedicated to intertextuality. The theory of intertextuality developed by Jiří Homoláč helps the author to critically analyze Stich's intertextual practice: his transition from architextuality to intertextuality and extensive (re)construction of transtextual relations. In part 3, the author analyses diverse modes of transtextuality used as an interpretive instrument in Stich's study *Seifertova Světlem oděná* (1998). In the last part, the broader theoretical context of Stich's work is considered. His method is remarkable not only for its ingenious, although in some respects controversial, conception of trans/intertextuality, but also for the emphasis both on the text analysis and on the social and cultural context.

Key words: intertextuality, motif, study of literary themes, Czech literature, Alexandr Stich, Jaroslav Seifert

Klíčová slova: intertextovost, motiv, literární tematologie, česká literatura, Alexandr Stich, Jaroslav Seifert

V tomto příspěvku se zaměřuji na významný aspekt literárněvědných prací Alexandra Sticha – na motivickou analýzu literárních děl jakožto prostředek jejich mezitextového, a zvláště intertextového interpretování.¹ Toto zacházení s texty zároveň představuje nejúplnější realizaci programu Stichovy „lingvoliterární historie“, jak jej formuloval například v úvodu k výboru svých studií *Od Karla Havlíčka k Františku Halasovi* (1996d). Před teoretickým definováním svých badatelských postupů a explicitním precizováním pojmových nástrojů však Alexandr Stich dával přednost práci s konkrétními literárními texty, a metodologické poznámky tak mají v jeho pracích často okrajovou pozici. Metodologie – včetně implicitní teorie mezitextovosti – je tedy ve Stichových textech hlouběji zanořena a pokus o její rekonstrukci vyžaduje určité analytické úsilí. V souboru asi tří desítek Stichových „motivologických“ studií, s nímž jsem pracoval, se například výraz

¹ V částech 1 a 2 vycházím do jisté míry ze své starší, spíše deskriptivně zaměřené studie věnované Stichově literární metodologii: Šebek, 2007.

„intertextový“ vyskytuje pouze ojediněle, kupř. ve studii *Archaické motivy v novočeské poezii* (1996h: 257) nebo v komentáři ke Kořínkovým *Starým pamětem kutnohorským* (Stich – Lunga, 2000: 457); je ovšem třeba přihlídnout k tomu, že ještě v devadesátých letech šlo v českém prostředí o relativně nový pojem a řada Stichových textů navíc vznikala v předchozích desetiletích. Výraz „aluze“ je už četnější, s poměrně velkou frekvencí se objevuje v knižní práci *Seifertova Světlem oděná* (Stich, 1998: passim) i v dalších studiích.

Ještě než se budu věnovat samotnému pojetí mezitextových vztahů ve Stichových pracích (nejprve v obecném nástinu a poté na příkladu *Seifertovy Světlem oděné*), stručně analyzuji, jak Stich pracuje s pojmem *motiv*, jelikož právě motivy jsou pro něj hlavními nositeli vztahů mezi texty. Na závěr se pak pokusím jeho mezitextové zacházení s literárními texty zasadit do širšího literárněvědného kontextu.

1. Motiv

Pro tematické jednotky literárních textů neuzívá Stich speciální a pevně ustálenou terminologii. Nejčastěji se při jejich označování setkáme s pojmy *téma* a *motiv*, synonymem pojmu *motiv* je obvykle pojem *obraz* (nikoli tedy ve významu „obrazné pojmenování“). Rozšíření těchto pojmů představují různá označení pro soubor motivů: *motivická řada*, *motivická skupina*, *motivický celek*, *motivický shluk*, *motivický okruh*, *motivický komplex* apod. (příklady čerpám ze studie *Seifertova Světlem oděná*). Rovněž „v rámci“ jednotlivého motivu Stich rozlišuje a užívá pojem *struktura* či *mikrostruktura motivu*. V obou těchto případech (skupina motivů i struktura jednoho motivu) je motiv abstrakcí, která vzniká usouvztažením výskytů jistého motivu v konkrétních textech. Tento (jen stručně naznačený) pojmový inventář Stich v jiných pracích ještě poněkud obohacuje. Například ve studii *Máchův Vilém a soudobá česká literatura* (1986: 169–171) užívá v obdobném významu záměnně pojmy *locus communis* a *topos* (*topos* se ojediněle objevuje též v komentáři ke *Starým pamětem kutnohorským*; Stich – Lunga, 2000: 454).

Při základním přiblížení k motivu jakožto prvku vyabstrahovanému z konkrétních textů je patrné, že motiv má jednak svou stránku „významovou“, která není přímo vázána na konkrétní lexikální jednotku či spojení (tentýž motiv může být v textech ztvárněn či pojmenován různě – motiv *pomsty* například přímými pojmenováními *pomsta*, *odveta*, nebo příslušnou sekvencí děje bez explicitního vyjádření), vystupuje tedy jako jednotka tematické výstavby literárního díla. Zároveň má však i svou stránku „výrazovou“, svou konkrétní lexikální ztvárněnost – je vyjádřen jednou či více jednotkami lexikálního systému (nebo syntagmatem; příslušné výrazy pak mohou být zachyceny v lexikografických dílech, srov. Stichovo vytěžení Jungmannova slovníku pro bádání o literatuře střední doby a 19. století).² V textové rovině je ovšem motiv s určitým lexémem (lexémy) obvykle těsně spojen a Stich se příznačně zaměřuje právě na tuto jednotu motivu jako jednotky

² K tomuto aspektu motivu srov. též Hodrová, 2001, zejm. s. 721, 723, 725, 728. Autorka závěrem doporučuje pojem *motiv* rezervovat spíše pro popis jednoho textu (intratextový), zatímco pro motivy z hlediska intertextového vyhrazuje jiný tradiční a rovněž obtížně definovatelný pojem – *téma* (2001: 739). Práce Daniely Hodrové je jedním z mála dostupných systematictějších pojednání o motivu.

tematické výstavby a lexému, resp. na různé lexikální realizace určitého motivu, na což poukazuje i jím příležitostně utvořený pojem *motiv-lexém* (Stich, 1996b: 209).

Jednotlivý motiv je však podle Sticha někdy zároveň součástí širšího motivického paradigmatu. Na motiviku zaměřené bádání by tak mohlo vyústit v poetiku (v podstatě jakýsi slovník a syntagmatiku a paradigmaticku) motivů určitého období. Předběžný náčrt takového popisu pro českou barokní literaturu podává Stich ve studii *Josef Bonaventura Pitř a „střeva milosrdenství“* (1996a), v níž se vydává nejdále při analyzování strukturních vztahů jednotlivých motivů na synchronním základě. Za účelem synchronního rozboru motiviky zde rovněž zavádí diferencovanější pojmosloví, založené především na terminologii z oblasti lexikologie.

Studie o „střevch milosrdenství“ je součástí početné skupiny jeho prací zaměřených na barokní motiviku, z nichž přinejmenším některé měly být zahrnuty do proponované, avšak nerealizované (resp. jako celek nepublikované) monografie o „motivice česky psané barokní literatury“, tedy právě oné poetiky barokních motivů (srov. úvod k 1996b: 208). Druhým hlavním – a rovněž jako celek nevydaným – Stichovým projektem byla souhrnná práce o romantickém motivu pomsty, s exkurzy k literatuře barokní i předbarokní (srov. 1985: 82; viz též 1996j: 318). Některé Stichovy studie výrazněji zaměřené na motiviku pak lze s těmito soubory tematicky volně propojit – jako příklad můžeme uvést článek *Halas-pelikán* (1996i) nebo knižní studii *Seifertova Světlem oděná*.

S jistou mírou zjednodušení lze konstatovat, že práce s motivy má u Sticha dvě krajní podoby: jde buď o součást „paradigmatiky a syntagmatiky“ či „poetiky“ motivů určitého období (s četnými přesahy do období starších i pozdějších), nebo o detailní diachronní sledování vývoje daného motivu na základě textů, v nichž se objevuje („dějiny motivu“). Práce o barokní motivice tíhnou k první alternativě, zatímco studie o romantických motivech k možnosti druhé. K těmto variantám úzce „motivologického“ studia můžeme připojit ještě podobu třetí, a to sledování vazeb motivů ke kulturnímu a historickému kontextu (tj. nejen úzce literárnímu). Stichův přístup je totiž pozoruhodný mimo jiné právě i propojením detailního textového rozboru (metodologicky nepochybně ovlivněného českým literárněvědným, a především lingvistickým strukturalismem) a zřetele k dobovým kulturním a historickým procesům (zde, domnívám se, Stich strukturalistické učení o relativní autonomii vývojových řad překračuje). K tomuto aspektu jeho prací se ještě vrátím v závěrečné části příspěvku.

2. Intertextovost

Sledování mezitextových vazeb představuje pevnou součást Stichova přístupu k literárním textům. Texty ho pochopitelně zajímají i „samy o sobě“, jako určité relativně uzavřené celky či struktury, přinejmenším stejnou pozornost ale věnuje spleti textů různých. Jeho metoda je metodou badatelem řízeného dialogu mezi texty a v jejím jádru spočívá přesvědčení, že „literatura je tvořena z literatury“ (což nebrání tomu, aby byla literatura současně chápána jako pole dobových ideologických a kulturních střetů – ty nicméně analyzuje především na základě textové evidence; viz dále v části 4).

Z kanonických prací literárněteoretické tradice má tak Stich velmi blízko k Eliotově *Tradici a individuálnímu talentu* (1991): zejména svým pojetím ideálního řádu, který

texty vytvářejí, a myšlenkou, že přítomnost (tedy objevení se nového vlivného textu) zpětně mění minulost (naše vnímání starších textů), stejně jako je přítomnost minulostí určována. Nejde o skrytou vazbu. Klíčová pasáž Eliotova eseje tvoří motto *Seifertovy Světlem oděné* a jistou parafrázi či variaci Eliotovy koncepce najdeme dále v těžce práci: podle Sticha se v situaci, kdy je „nově, originálně, v nových souvislostech a významech užito motivu, obrazu (prostředku atd.) starého, už tradičního [...], dostává celá dílčí struktura, jíž je obraz součástí, do prudkého pohybu, aktualizují se konotační vztahy, významy narůstají i zpětně, přeskupují se atd. Čím starší je obraz a čím bohatší má už tradici, tím je tento strukturní pohyb mohutnější“ (1998: 68; nepochybný je zde opět také vliv pojetí literární struktury – ve smyslu individuálního textu i celkového literárního procesu – u Jana Mukařovského a Felixe Vodičky).³

Z badatelského hlediska tento ideální řád implikuje postoj, který bychom mohli pojmenovat jako recipientské hledisko: čtoucímu a interpretujícímu badateli se literatura jeví jako synchronně existující soubor textů. Je-li hlavním metodologickým postupem hledání vztahů mezi texty v takovém rozsahu, jako je tomu u Sticha, prvotní interpretační modus představuje synchronicita a princip diachronní je druhotný, což může znít paradoxně, jelikož prvořadým a neustále zdůrazňovaným Stichovým zájmem je historičnost (viz jeho lingvoliterární *historii*). Vztahu synchronie a diachronie se tak u Sticha dostává osobitě a někdy překvapivé interpretace.

Novější fázi rozpracování eliotovské problematiky „ideálního řádu textů“ představuje teorie intertextovosti, která se rozvíjí od konce šedesátých let minulého století. Stich má blízko k širokému pojetí intertextovosti – tj. k tezi, že každý text je svou podstatou intertext a že texty je třeba vnímat jako kontinuum. Tuto myšlenku zastávali zejména zakladatelé teorie intertextovosti, Julie Kristeva či Roland Barthes; později převládla spíše snaha koncept intertextovosti více omezit, operacionalizovat a typologizovat.⁴ Domnívám se však, že ve Stichově přístupu najdeme jeden významný prvek, který se širšímu pojetí intertextovosti do jisté míry vymyká: jak naznačuje už blízkost Eliotovi, na rozdíl od zmiňovaných teoretiků (zejména pochopitelně Barthesa) se Stich nezříká konceptu autora. Naopak, podobně jako u Eliota zůstává autor i u něj aktérem, jenž tvůrčím gestem do svého textu jiné texty vtaňuje.⁵ Právě gestičnost a voluntarismus tohoto pohybu, plynoucí zejména z axiologického vztahu autora k tradici i kulturnímu kontextu, jehož jsou texty součástí, jsou v mnoha Stichových pracích výrazně exponovány. Ani tam, kde

³ Srov. též: „Platí-li teze, že literatura je systém pohybující se v čase, a platí-li, že každé nové dílo uvede v pohyb všechny vztahy a souvislosti v tomto systému, platí i opačně, že kterékoli dílo samo o sobě nelze pochopit a vyložit, aniž jsou určeny a vyloženy vazby nejen k současnosti, ale i dozadu, tedy k oněm literárním skutečnostem, které umožnily, a zčásti i podmínily, že daný text je uspořádán a vyjádřen právě tímto, svým, jedinečným způsobem.“ (1996d: 6)

⁴ Rozlišení širokého a užšího přístupu, zaměřujícího se hlavně na operacionalizaci konceptu intertextovosti, je všeobecně přijímáno (srov. např. Homoláč, 1996: 9). Graham Allen proti sobě takto staví Kristevu a Barthesa na jedné a Riffattera a Genetta na druhé straně (viz Allen, 2000: 30–132).

⁵ Pojetí autora ve Stichových textech by stálo za samostatnou pozornost; každopádně pracuje s rozlišením mezi biografickým autorem a textovým autorským subjektem, a to v umělecké literatuře, nikoli však mimo ni; srov.: „[...] neumělecký žánr stati [tj. Jiráskova cestopisného článku *Z Orlických hor*] nás zbavuje povinnosti diferencovat mezi autorem jako tvůrcem textu, vyprávěčem atd. – Vyprávěcké ‚já‘ je zde jednoznačně totožné s autorem-tvůrcem textu a do velké míry i s autorem jako reálnou celistvou bytostí [...]“ (Stich, 1996g: 199). Domnívám se však, že tam, kde je u Sticha intertextovost spojována s autorem, jde převážně o autora reálného či biografického, a proto je pro účely této stati možné celou problematiku poněkud zjednodušit.

se Stich soustředí na mezitextové vazby, tedy z analýz nemizí autor a hodnotový zřetel, který s sebou tento „personalismus“ nese.⁶

Pro účely bližšího průzkumu Stichovy mezitextové práce s texty nicméně vyjdu z koncepce intertextovosti předložené Jiřím Homoláčem v monografii *Intertextovost a utváření smyslu v textu* (1996); nejen proto, že se v českém prostředí jedná o pojetí standardní a nejpropracovanější (vedle specifického pojetí mezitextovosti u Mojmíra Otruby, 1994), ale rovněž z toho důvodu, že Homoláč (1996: 43–44) na Stichovu studii *Halas-pelikán* (Stich, 1996i) explicitně odkazuje a jednu pasáž své práce zakládá na materiálu i argumentaci Stichovy studie o motivu *pelikána*. Homoláč (1996: 48–49) – v návaznosti především na Gérarda Genetta – rozlišuje tři typy mezitextových vztahů (transtextovosti): *architextovost*, založenou na sdílení jistého prvku (druhu verše, motivu apod.), *metatextovost*, tj. explicitní tematizaci určitého textu textem jiným, a konečně samotnou *intertextovost*, pro niž je příznačné, že část pretextu je nezbytná pro interpretaci posttextu, tj. vztah k pretextu se stává součástí významové výstavby posttextu (pretextem může být jak konkrétní text, tak určitý obecnější prvek literární a kulturní encyklopedie).⁷ Z těchto tří mezitextových vztahů nás zde zajímá architextovost a intertextovost. Hranice mezi nimi je zároveň hranicí „skutečného“ mezitextového *navazování* – tj. navazování v pravém slova smyslu je intertextové, zatímco architextovost tvoří jeho podmínku.

Architextovost je vztah z logického hlediska neohraničitelný – ve vyhocené formulaci totiž můžeme prohlásit, že každý text sdílí některé své rysy s neomezeným počtem jiných textů (kupř. ten, že je napsán v některém z přirozených jazyků). Nezáleží přitom na chronologii vzniku textů, tj. na reálné možnosti jejich navazování. V praktické rovině nás samozřejmě zajímají vztahy zachytitelné a pro analýzu a interpretaci textu potenciálně nosné – například sdílení určitého narativního postupu či motivu, jako je tomu ve Stichových „motivologických“ pracích. Architextovost je tak obecnou, nicméně nutnou podmínkou možnosti kategorizovat literární texty, psát dějiny literatury atd. Naproti tomu intertextovost vyžaduje významové zapojení pretextu do textu navazujícího, je tedy vzhledem k architextovosti mnohem omezenější (je její reflexí, jak uvádí Homoláč, 1996: 44–45). Ovšem hranici mezi sdílením rysů a významovým zapojením pretextu do textu navazujícího není z teoretického hlediska možné zřetelně stanovit, což je ostatně jeden z centrálních problémů každé teorie intertextovosti. Připustíme-li, že intertextovost je podstatnou vlastností textů, potřebujeme kritérium toho, zda se v konkrétním případě o intertextové navazování jedná, či nikoli. Ukazuje se však, že exaktní kritérium neexistuje, a v daném konkrétním případě tedy musíme spoléhat na přesvědčivost textové, resp. i podpůrné vnětové (biografické – např. z dokumentů víme, že určitý autor četl díla autora jiného apod.) evidence. Homoláč proto rozhodnutí, zda se v konkrétním

⁶ Srov. i explicitní vyjádření: „každý text je v procesu jazykové komunikace vnímám pouze parciálně, omezeně, tj. [...] ve vědomí adresáta se plně uplatní jen část významů a jejich souvislostí, které **autor projevu do textu vědomě zakódoval**“ (Stich 1996g: 174; zvýraznil J. Š.).

⁷ Obdobným směrem mířící vymezení intertextových vztahů nacházíme rovněž u Sticha, byť vždy v kontextu konkrétní analýzy: „Všimněme si [...] slohové rafinovanosti Vrchlického: kapky krve padají v textu „odměřeně“ – to samo o sobě nedává dost smyslu, nebo aspoň to není v textu nezbytné; **smyslu místo plně nabývá, teprve když se vztáhne k veršům 323–4 Máje**. „Kapky svým pádem opět měří čas.“ (Stich, 1996f: 137) „Jak jsme viděli, vazby české hudby (a české poezie) druhé poloviny 19. století k obrozenské tradici romantické nejsou sice vždy evidentní na první pohled, ale existují a **mají i podstatný význam pro hlubší a plastičtější chápání a prožívání** velkých děl české kultury druhé poloviny 19. století samých.“ (Stich, 1996g: 151; oboje zvýraznil J. Š.)

případě jedná o intertextové navazování, či nikoli, v posledku přenechává recipientovi (1996: 54–55).

Stichovo sledování určitého motivu v různých textech odpovídá v základě pojmu architextovosti. Jde o registrování a popis proměn motivu (motivů, motivického komplexu) napříč jednotlivými literárními díly. Zároveň však Stich často různými způsoby míří za hranici architextovosti směrem k intertextovosti – tedy k interpretaci navazujících textů pomocí jejich pretextů, k (re)konstruování intertextových vztahů, často i *za pomoci* (nikoli však *na základě*) vnětextových (lingvistických, biografických, sociologických) podpůrných argumentů. Právě přechod od architextovosti k intertextovosti je kritickým – a příležitostně kritizovaným (srov. část 4) – bodem Stichova přístupu. Jak již bylo uvedeno, kritérium „skutečné“ intertextové návaznosti nelze obecně stanovit a tvrzení o intertextovém vztahu je tak legitimizováno přesvědčivostí dané interpretace, resp. reálnou využitelností pretextu pro výklad posttextu. Rekonstruování vztahů mezi texty tedy může plynule přecházet v jejich konstruování, architextová evidence identických či podobných motivů a budování jejich „poetiky“ v interpretaci motivu v určitém textu na základě výskytu téhož motivu v textu jiném. Zda tento postup obecně akceptujeme, závisí do jisté míry i na tom, jak široké pojetí intertextovosti jsme ochotni přijmout a jak definujeme její pozici v rámci literárněhistorických metod, které považujeme za legitimní.

3. Seifertova Světlem oděná

Přecházení mezi architextovostí a intertextovostí, resp. různé podoby mezitextovosti ve Stichových pracích nyní ilustruji na příkladu studie o Seifertově *Světlem oděné*, která představuje Stichův nejkomplexnější text věnovaný literární motivice. Myšlenka vzájemné kontinuity literárních textů, jež se manifestuje právě rozvíjením motivů a motivických řad, je v ní prezentována na rozsáhlém materiálu, sahajícím od poezie 20. století po starozákonní žalmy. V této práci se setkáváme s mnoha typy mezitextových vztahů: je jakýmsi splétáním či orchestrací textů. Při bližší analýze toho, co se může na první pohled jevit jako mnohdy i poněkud inkonzistentní zacházení s mezitextovostí, se nelze ubránit jistému údivu nad komplexností autorovy práce s texty a jejich motivy. Tato studie představuje v kontextu současné české literární vědy pozoruhodný a nesnadno zařaditelný výkon a velmi zajímavá je nepochybně i z teoretického a metodologického hlediska. Jaké typy mezitextových analýz tedy *Seifertova Světlem oděná* obsahuje?⁸

0. V první řadě je to samozřejmě rozbor motiviky *Světlem oděné* a s ní těsně souvisejícího *Kamenného mostu*, jednotlivých motivických okruhů a jejich vztahů; podle Sticha se „text [...] rozvíjí přiřazováním nových a nových motivů, jež se postupně shlukují do několika dílčích motivických celků“ (s. 12; rozlišuje jich celkem pět), prolétají se a zapojují do základního tématu Prahy. Do tohoto v zásadě intratextového rozboru, prolínajícího se celou prací (a výrazně převládajícího na s. 12–45), se pak zapojují analýzy mezitextové.

⁸ Na text *Seifertova Světlem oděné* (Stich, 1998) budu v části 3 odkazovat pouze číslem strany.

1. Čtení obou sbírek jako diptychu: „Vztah obou sbírek je tak těsný, že lze mluvit přímo o neoddělitelné jednotě básnické diptychu. Obě sbírky spojuje téma Prahy, ideové zaměření i slohová výstavba [...]“ (s. 12); toto čtení je přitom převážně intertextové, jak je patrné i z formulací o provázanosti sbírek: na motivické rovině jde o opakování, ale i „rozvíjení, popřípadě popírání původního významového zaměření motivu“ (s. 12). Rozvíjení či popírání významu motivu jedné sbírky ve sbírce druhé indikuje intertextovost, byť jde o texty téhož autora.

2. Průběžné sledování vývoje jednotlivých motivů sbírek v celku Seifertova díla – architektonické, ale rovněž s přechodem k intertextovosti, srov. následující citát (s. 44):

Motiv věží rostl v Seifertově díle postupně: v básni *Růžová v Jablku s klína* se uplatnil ještě jen impresionistický deskriptivní detail kloubů věží, které hnětou oblohu – ale už i zde je antropomorfizační vzpurné gesto *in nuce* přítomno; v *Sklářích* ze sbírky *Jaro, sbohem* je gesto sociální vzpoury symbolizováno starým revolučním obrazem ruky zaťaté v pěst; teprve v *Kamenném mostu* se oba tyto obrazy spojily v amalgamovaném obrazu věží – pěstí.

Pro Sticha je příznačné, že z evidence jistých motivů konstruuje pohyb, proces, vývoj – a přechází k intertextovému čtení.⁹ Je nutné poznamenat, že tento způsob literárněvědného psaní lze interpretovat i jako tradiční, subjektem autora podloženou literárněhistorickou analýzu; ovšem konstatování, že například téma určité básně dochází propracovanější realizace v jiném, pozdějším textu, přinejmenším zárodek intertextového čtení obsahuje.

3. Registrace motivů napříč různými literárními díly v dlouhé historické řadě, tedy „dějiny motivů“. V základě se jedná o typickou architektonicitu, ale rovněž zde se často setkáváme s přechodem k intertextovosti, s významovým zapojováním pretextů (včetně obrazů obíhajících v obecném kulturním povědomí, tj. podle Homoláče zapojováním součástí kódu) do textů navazujících; srov. na s. 37: „Seifert provedl s geniální rozhodností radikální zvrát smyslu tohoto motivu [tj. motivu lebkky, jak byl ustaven v dosavadní literární tradici, pozn. J. Š.] v naprostý opak.“ Nejzrůsňavější průzkum se pochopitelně týká titulních motivů *světla* (zejm. s. 47–49, 67–78 a „Apendix druhý, o *světle*“, s. 91–100) a *odění* (s. 79–85 a „Apendix první, o *odění*“, s. 86–90), ale větší pozornost je věnována například i motivu *hořícího keře* (s. 21–24), *tmy* (s. 49–50), *Dona Bosca* (s. 18 a pozn. 4 a 5) ad.

4. Intertextové čtení motivů, odkazujících ke konkrétnímu textu, nebo ke „kulturní encyklopedii“ (kódu). Stich Seifertův pragenziální diptych soustředěně vnímá především na pozadí básní Vrchlického, zejména *Legendy o svatém Prokopu*, k níž podle Sticha odkazují Seifertovy verše o „zlatém kříži na paroží věží“, a básně *Koruně svatého Václava* s motivem *grálu*; toto propojování Seiferta a Vrchlického je koncentrováno hlavně na s. 52–63, které lze považovat za mimořádnou ukázkou intertextové interpretace i s pro-

⁹ Velmi názorně je to patrné například ve studii *Magnet a pelikán – dva exkluzivní barokní motivy* (Stich, 1994), nebo poněkud jiným způsobem v článku o Tylovu vztahu k Máchovi (Stich, 1993).

blémy, které může přinášet.¹⁰ Podle Sticha dokonce „první [tj. Seifert] je nevysvětlitelný a nepochopitelný bez druhého [tj. Vrchlického]“ (s. 101):

Legenda o svatém Prokopu a hymnus *Koruně svatého Václava* se stávají integrální součástí sémantiky textu nového, Seifertova (z hlediska percepčního je lhostejné, zda tu Seifert postupoval záměrně a vědomě, nebo zda, jsa naplněn intimní znalostí díla Vrchlického, ho oslovoval a implicitně citoval podvědomky). [...] motiv *světla* vrcholí v *Světlem oděné* mimo její vlastní text [...] v hymnu Vrchlického na svatováclavskou korunu, v jeho oslavě světelné koruny ukazující cestu ke svobodě. Zdánlivě autonomní Seifertův obraz *grálu*, přenesený na Město, je zároveň i kryptickým vyvrcholením motivické řady svatováclavské ve sbírce vůbec. (s. 61–62)

Zde jsme konfrontováni s „niterným a dalekosáhlým sémantickým a axiologickým propojením textů dvou velkých básníků v syntetický celek, kter[ý] nemá asi v české poezii obdoby“ (s. 62). Vidíme tedy, že podle Sticha zde vzniká jakýsi text vyššího řádu, v němž chronologie ztrácí svůj regulativní význam (v případě intertextovosti v Homoláčově pojetí se předpokládá, že pretext musí posttextu i časově předcházet): pozdější text se sémanticky dovršuje v textu starším. Podobně je řešena rovněž otázka ne/záměrnosti mezitextového navazování: Seifert je natolik vpojen do tradice české poezie, kterou tak výrazně obohatil a přetvořil Vrchlický, že pro doložení ani velmi subtilního intertextového vztahu není nutné předpokládat navazování vědomě a záměrně. Toto je nepochybně vůbec nejodvážnější intertextová konstrukce ve sledovaném souboru Stichových „motivologických“ prací.¹¹

5. K uvedeným mezitextovým vztahům můžeme připojit ještě cosi, co bychom mohli nazvat „oběh kulturních emblémů“, jak je patrné například z následující citace:

V *Kamenném mostu* je [...] provedena syntéza dvou základních tradic české národní a státní existence, svatováclavské a husitské, v jeden celek a diptych je těmito dvěma tradicemi kompozičně přímo rámován – vše, co se v básni prezentuje a rozvíjí, je jimi sevřeno, omezeno a na druhé straně osmyslováno. (s. 44–45)

Jiným příkladem může být totální přehodnocení motivu světla, dosud konotovaného takřka výhradně pozitivně, v souvislosti s tragédií v Hirošimě (s. 48–49). Literární text je prostorem, kde se tyto emblémy, spojené nejen s literaturou, ale i s politikou, historií a dalšími kulturními sférami, koncentrují a „archivují“.

¹⁰ Tato pasáž se do značné míry překrývá se studií *Archaické motivy v novočeské poezii* (Stich, 1996h).

¹¹ Jistý protějšek *Seifertovy Světlem oděné* v tomto ohledu tvoří studie *Ještě k Máchovi: velký a silný protivník J. K. Tyl* (Stich, 1993). V tomto sborníkovém příspěvku Stich zhuštěně shrnuje velké „tažení“ proti máchovskému motivu *pomsty* jakožto součástí pesimistické romantické ideologie; podle Sticha byl Tyl autorem nebo přímým iniciátorem řady textů, které právě odlišným pojetím tohoto motivu vedou s Máchou polemický intertextový dialog. Na intertextové evidenci je tedy zakládán literárněhistorický výklad o ideových střetech v české literatuře třicátých a čtyřicátých let 19. století. Ke kritické recepci této studie u Mojmíra Otruby viz část 4.

4. Alexandr Stich – literární teoretik?

Jistá problematičnost Stichovy metodologie, spočívající v extenzivním (re)konstruování mezitextových vazeb, je myslím na základě předchozího výkladu i příkladů patrná. Existuje však rovněž několik pozoruhodných dokladů explicitní kritické recepcce Stichových prací. Mojmír Otruba svou kritiku formuloval v polemické odpovědi na Stichův výklad o motivu pomsty u Tyla.¹² Otruba ve svých poznámkách konstatuje, že při sledování obdobných motivů v různých dílech je zapotřebí počítat s dobovým kulturně-společenským či úže literárním horizontem (neboli s určitým historickým stavem literární struktury), jímž jsou jednotlivé texty podmíněny. Nelze konstruovat síť mezitextových vztahů na základě jistého intertextového prvku (prvků) a této konstrukci následně podřizovat celý literárněhistorický kontext. Další výhrady zazněly v posudcích *Seifertovy Světlem oděné*, která byla v roce 1996 anonymně zaslána do soutěže o Cenu Františka Langera. Pozoruhodný je zejména posudek Michaela Špirita (2003), který konstatuje, že pouhé sledování motivů napříč texty neposkytuje přesvědčivou metodologickou bázi pro literárněhistorické zkoumání.¹³

Tyto výhrady jsou nepochybně alespoň zčásti relevantní a míří na diskutabilní rysy Stichova mezitextového „motivologického“ bádání. K určité konfúzi ve Stichově interpretační praxi dochází i proto, že slučuje dva výše zmiňované a ne zcela kompatibilní základní přístupy k intertextovosti: široký, podle něž každý text je intertext, a užší, směřující k omezení a operacionalizaci konceptu intertextovosti pro práci s konkrétními texty. Snaží se vnímat texty zásadně nikoli jako uzavřené jednotky, ale jako součást literárního kontinua, a řadu konkrétních architektonických jevů (převážně motivů) proto důmyslně, pro některé čtenáře však nepřítliš přesvědčivě a doložitelně (viz Otrubovu a Špiritovu kritiku), přesouvá do pole intertextovosti. Na takto lokalizovaných vazbách pak případně zakládá i další literárněhistorické argumentační konstrukce.

Již bylo naznačeno, že Stich ve svých pracích přetavuje různé metodologické impulzy. Evidentní je jeho výrazná inspirace – zejména lingvistickým – strukturalismem a částečně i lotmanovskou sémiotikou, dále Curtiovou topologií a šíře německou stylistickou školou, pracující s motivy, toposy a obecně s detailními prvky literárního textu a kladoucí často důraz na diachronii i propojení jazykového a literárního hlediska.¹⁴ Jiná filiace může na první pohled působit poněkud překvapivě: Stichovy „motivologické“ analýzy odpovídají některým principům a interpretační práci s texty typickým pro nový historismus. Tak jako Stephena Greenblatta a další literární historiky i Sticha zajímá – mimo jiné – oběh společenské energie „zhmotněný“ v kulturně významných symbolech či motivech, a tak se zabývá textovými projevy ideologických, politických a dalších procesů.¹⁵ K této souvislosti srov. příznačnou citaci týkající se toho, jak je určitý motiv-kulturní

¹² Jde o reakci na zmiňovaný Stichův článek *Ještě k Máchovi: velký a silný protivník J. K. Tyla*; Otruba, 1993.

¹³ O kritických výhradách obou autorů podrobněji Šebek, 2007.

¹⁴ O Stichově „filologičnosti“, jeho vztahu k německé stylistické škole a dalších metodologických otázkách jeho prací na konferenci *Pelicanus vivificans* podnětně referoval Jan Malura; referát je k dispozici v písemné podobě (Malura, 2013).

¹⁵ Srov. zejména stěžejní práci *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England* (Greenblatt, 1988). Druhá kapitola této knihy byla přeložena do češtiny jako *Neviditelné střeby* (Greenblatt, 2007).

emblém pevně zapojen do širšího, nejen literárního kontextu: „[...] detail izolován, sám o sobě, nemá velkou vypovídací sílu. Ale chápeme-li ho jako znak, jeho výmluvnost se závratně mnohonásobí – jako v malé kapce se v něm zrcadlí celý vesmír; reprezentuje zase celé ono množství vazeb, pout a spojů mezi kulturou barokní a obrozenskou [...].“ (Stich, 1996g: 225) Anebo obdobné vyjádření: „Barokní realizace motivu ‚miles christianus‘ se nám tak objevuje jako závažný element, v němž a na němž se přímo *uvnitř* barokní ideologie a kultury odehrávaly spory a střety velkého společenského dosahu.“ (Stich, 1996b: 212–213)

Najdeme pochopitelně také výrazné rozdíly – u Sticha je patrná mnohem silnější vázanost na jazyk a textovost, oproti novému historismu se nezaměřuje na materiální podmínky produkce a zůstává spíše v rovině „symbolických systémů“ či obecně kultury chápané jako „struktura struktur“; nikdy u něj zcela nepadá hranice mezi literaturou a jinými typy textů (což je jeden ze základních postulátů nového historismu) a rovněž okruh jím sledovaných sociálních jevů je omezenější. Nelze nicméně popřít, že Stich pozoruhodným způsobem propojuje důslednou textovou analýzu (včetně té „elementární“, lingvistické) s kulturním a sociálním kontextem, a to často právě pomocí pečlivě zvoleného – a intertextově pojatého – motivu, kulturního emblému. Situujeme-li tedy (třebaže poněkud experimentálně a snad i kontroverzně) Stichův přístup do odlišného teoretického rámce, než to činí například Otruba nebo Špirit, může se ukázat v jiném, bohatším světle.

Stichova práce s mezitextovostí zůstává otevřena kritice a diskusi; právě jeho badatelská „velkokorysost“ při hledání intertextových vazeb mu však umožňuje objevné propojování textů. Tím, že se soustředí převážně na texty a na základě jejich vzájemných vazeb konstruuje literárněhistorické procesy, zřejmě skutečně zanedbává struktury (či historické horizonty apod.) působící v pozadí. Na druhou stranu jako málokterý jiný český badatel přináší pozoruhodné a hluboké vhledy do dobového kulturního a ideologického kontextu.¹⁶ Svou literárněvědnou metodologii neformuluje nejprve v teoretických pracích, které by následně aplikoval na literární „materiál“. Postupuje spíše opačně. Nicméně právě tak jako není sebekomplexnější a zřetelně artikulovaná teorie sama o sobě zárukou inspirativních badatelských výsledků, neplatí ani opak – implicitní, v některých ohledech třeba i problematická teorie nepochybně může být podkladem neobyčejně objevného a podnětného díla.¹⁷

¹⁶ Když Stich uvažuje o tom, jak nejlépe „vydobýt“ z Jiráskových próz jejich „mimoumělecké, ideové poselství“, za nejvhodnější metodu prohlašuje „sociologicky orientovan[ou] strukturální analýz[u] opírající se o výsledky analýzy lingvostylistické a textově interpretační“ (Stich, 1996g: 226).

¹⁷ Nabízí se zde příklad jiného významného literárního vědce – Ericha Auerbacha a jeho kanonické knihy *Mimesis*. Auerbachovská interpretační metoda navíc není Stichovi vzdálená, srov. výše.

LITERATURA

- ALLEN, G. 2000. *Intertextuality*. London – New York: Routledge.
- ELIOT, T. S. 1991. *O básnictví a básnících*. Praha: Odeon. Tradice a individuální talent, s. 9–17.
- GREENBLATT, S. 1988. *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Berkeley – Los Angeles: University of California Press.
- GREENBLATT, S. 2007. Neviditelné střely. In Bolton, J. (ed.). *Nový historismus / New Historicism*. Brno: Host, s. 92–149.
- HODROVÁ, D. 2001. Motiv. In Hodrová, D. a kol. ...*na okraji chaosu...* Poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, s. 721–745.
- HOMOLÁČ, J. 1996. *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha: Karolinum.
- MALURA, J. 2013. Lingvoliterární (filologická) metoda Alexandra Sticha a studium literatury raného novověku. *Listy filologické*. Roč. 136, č. 3–4, s. 489–502.
- OTRUBA, M. 1993. Poznámky k referátu Alexandra Sticha. In Černý, F. (ed.). *Monology o Josefu Kajetánu Tylovi*. Praha: Karolinum, s. 74–78.
- OTRUBA, M. 1994. Mezitextovost jako podmiňovací vztah mezi znaky. In *Znaky a hodnoty*. Praha: Čs. spisovatel, s. 7–43.
- STICH, A. 1985. The Czech Naturalist Revenge and its Relationship to the Literary Tradition: Kašpar Lén, mstítel. In *Karel Matěj Čapek-Chod: A Symposium*. London: School of Slavonic and East European Studies, s. 82–99.
- STICH, A. 1986. Máchův Vilém a soudobá česká literatura. In Vašák, P. (ed.). *Prostor Máchova díla: soubor máchovských prací*. Praha: Čs. spisovatel, s. 155–186.
- STICH, A. 1993. Ještě k Máchovi: velký a silný protivník J. K. Tyl. In Černý, F. (ed.). *Monology o Josefu Kajetánu Tylovi*. Praha: Karolinum, s. 65–73.
- STICH, A. 1994. Magnet a pelikán – dva exkluzivní barokní motivy. In *Česká literatura doby baroka: sborník příspěvků k české literatuře 17. a 18. století*. Praha: Památník národního písemnictví, s. 89–115.
- STICH, A. 1996a. Josef Bonaventura Pitř a „střeva milosrdenství“. *Listy filologické*. Roč. 119, č. 1–4, s. 70–87.
- STICH, A. 1996b. O Šporkově a Pitřově „rytřování“. In Vlnas, V. – Sekyrka, T. (edd.). *Ars baculum vitae: sborník studií z dějin umění a kultury k 70. narozeninám profesora P. Preisse*. Praha: Národní galerie, s. 208–214.
- STICH, A. 1996c. *Od Karla Havlíčka k Františku Halasovi: lingvoliterární studie*. Praha: Torst.
- 1996d. Vhlídnému čtenáři pozdravení, s. 5–13.
- 1996e. Otevření Národního divadla a Adámkova Salomena, s. 117–129.
- 1996f. Tradiční romantické motivy v české hudbě a poezii druhé poloviny 19. století (Šárky), s. 130–155.
- 1996g. K Jiráskovu pojetí českého baroka, s. 174–241.
- 1996h. Archaické motivy v novočeské poezii, s. 257–273.
- 1996i. Halas-pelikán, s. 274–289.
- 1996j. Bibliografie Alexandra Sticha. Kap. II., Nепublikované původní práce, s. 318.
- STICH, A. 1998. *Seifertova Světlem oděná*. Praha: Argo.
- STICH, A. – LUNGA, R. 2000. Komentář. In Kořínek, J. *Staré paměti kutnohorské*. Praha: NLN, s. 395–522.
- ŠEBEK, J. 2007. Literárněvědná metodologie Alexandra Sticha. *Česká literatura*. Roč. 55, č. 4, s. 479–516.
- ŠPIRIT, M. et al. 2003. Světlem oděný Alexandr Stich. *Souvislosti*. Roč. 14, č. 1–2. [Posudek M. Špirita], s. 58–60.