

Zapletal, Petr

Co je aluze

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. V, Řada literárněvědná bohemistická. 2004, vol. 53, iss. V7, pp. [51]-63

ISBN 978-80-210-4396-1

ISSN 1213-2144

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/104916>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

PETR ZAPLETAL

CO JE ALUZE

Podle *Slovníku literární teorie* je **aluze neboli narážka** „nepřímý odkaz k politickému, historickému, literárnímu aj. kontextu, začleněný do stavby literárního díla“¹. Speciální místo v literárněvědném diskursu zaujímá polocitátová aluze, jež odkazuje prostřednictvím volné parafráze k jinému literárnímu dílu. Na rozdíl od citátu, který je včleněn do uvozovek a je u něj uveden citační zdroj, necharakterizují polocitátovou aluzi žádné formální příznaky cizosti a výpůjčky. Halasův verš „pod zemi krásnou pod zem milovanou“ (báseň *K. H. M.* ze sbírky *Dokořán*) je ironickou narážkou na Máchův verš „Ach v zemi krásnou, v zemi milovanou“ (*Máj*), ačkoliv se formálně nijak neliší od ostatních veršů zmiňované básně. Vyčleněním zvláštní polocitátové aluze zavdává *Slovník literární teorie* mimo jiné příležitost k analýze zbývajících pole aluze. Je možné rozlišovat narážku na společenskou či politickou událost, narážku na konkrétní osobu, narážku na literární postavu atd. Abychom mohli aluzi porozumět hlouběji, bude třeba torzovitou slovníkovou definici systematicky doplnit.

V tomto článku nejprve shrneme konstitutivní rysy jakékoliv aluze obecně. Následně se pokusíme načrtnout minimální (nikoliv rozvětvenou) teorii aluze. Na závěr podáme příklad konkrétní aluze, jejíž významovou účinnost se budeme snažit interpretovat.

Čím se aluze vyznačuje? Jaké vlastnosti ji utvářejí? Po bližším zkoumání můžeme vyčlenit tyto obecné rysy (v závorce vypisujeme odkazy na články, v nichž se lze s některými uvedenými tezemi seznámit podrobněji):

- (1) Aluze **odkazuje vždy mimo dílo**, v němž se vyskytuje. Odkaz může směřovat prakticky k čemukoliv – k jinému dílu i k jeho konkrétnímu fragmentu (postavy, události), k určitému kulturnímu, společenskému nebo politickému kontextu (tj. k „sociolektu“ *M. Riffaterra* či k „součásti sdílené zkušenosti dané komunity“ *J. M. Ellise*) /*Blue* 2000, *Doležel* 2003: 198-199, *Juhl* 1980: 58-62/.

1 Vlašín 1984: 18.

- (2) Aluze **není čistě literární doménou**. Narážka patří do výbavy všech uměleckých oborů. Vedle literatury také film, malířství, divadlo či hudba běžně užívají aluzi pro zvýšení estetické působnosti. Kromě toho se aluze může vyskytovat v rozličných typech promluv: v prostých sdělovacích projevech, v odborných textech /Love b. d./.
- (3) Aluze **nemusí být čtenářem rozpoznána**. Pokud čtenář narážku neodhalí, obvykle nehrozí dezinterpretace díla. Čtenář svůj požitek z četby prostě ochuzuje o jeden pragmatický kontext (ten, který přináší aluze) a omezuje tak významovou účinnost díla /Love b. d., McSweeney 1999/.
- (4) Literární aluze je **intertextuálním prostředkem**, její estetická účinnost se rodí „mezi texty“; má **implicitní (náznakovou, nepřímou) povahu**, od čtenáře žádá aktivitu při svém odhalování. Aluzi je třeba odlišit od citace, přímého a explicitního přenosu jednoho textu do textu druhého /Doležel 2003: 173–178, Love b. d., McSweeney 1999/.
- (5) Aluze **musí být provedena vědomě se záměrem autora**. Pojem aluze se v úplnosti nepřekrývá s pojmem intertextuality, protože intertextuální vazba může být, na rozdíl od aluze, navázána nevědomě, neúmyslně /Juhl 1980: 58–62, McSweeney 1999/.
- (6) Literární aluze **může být signalizována různě**, může být zabudována v nějakém obrazu, tématu, ale i ve verši, rytmu nebo rýmu /Blue 2000/.

Body 1), 4), 5) a 6) zachycují konstitutivní (esenciální) rysy každé aluze. Body 2) a 3) zmiňují doprovodné (akcidentální) rysy, jež jsou z hlediska konstituce aluze irelevantní. Naše rozčlenění je dosud pouze přibližné, přesto už na této úrovni obecnosti nepanuje mezi teoretiky shoda.

Lubomír Doležel výstižně shrnuje a doplňuje v současnosti velmi oblíbené úvahy o intertextualitě. Podle Doležela je aluze nejdůležitějším prvkem implicitního významu textu.² Implicitní význam čtenář odhaluje vyvozováním (inferováním) – usuzováním na vyplývání a odkrýváním presupozic, zakládajících podmínek splnitelnosti textem uvedených pravdivostních hodnot.³ Aby věta „Když se Řehoř Samsa jednou ráno probudil z nepokojných snů, shledal, že se v posteli proměnil v jakýsi nestvůrný hmyz.“ mohla být pravdivá nebo nepravdivá (aby mohla být splnitelná), musí platit, že existuje někdo (nebo něco) jako Řehoř Samsa. Doležel má za to, že původně logické pojmy presupozice a inference lze transponovat do literární vědy a použít k vysvětlení důležité čtenářské aktivity – vyvozování charakteru fikční postavy z jejího konání. Řehoř se ráno probudí proměněn v brouka, jeho první myšlenky se však překvapivě týkají zaměstnání a starosti o to, jakým způsobem se co nejdříve připraví k odchodu do práce. Jak si všiml Milan Kundera,⁴ Kafkův svět je světem absolutní poslušnosti, která je vynucena obludnou, neznámou a neproniknutelnou, neidentifikovatelnou anonymní mocí. Řehořovo nelogické chování zde slouží nejenom

² Viz Doležel 2003: 199.

³ Ibid, s. 175–184.

⁴ Viz esej *Somewhere Behind* v Kundera 1997.

k vyvození jeho charakteru (poslušný a oddaný zaměstnanec), ale slouží též k vyvození fundamentálních znaků Kafkova fikčního světa.

Není zcela jasné, jakým způsobem chce Doležel techniku vyvozování uplatnit v případě aluze. Zdá se, že k vysvětlení nejlépe poslouží Ecův pojem encyklopedie. „Abychom objevili více než triviální nebo samozřejmé implicitní významy, musíme aktivovat kognitivní operace.“⁵ Když se například při četbě Vianovy *Pěny dní* seznamujeme s postavou spisovatele Jean-Sol Partra, (empirický? modelový?) autor očekává, že provedeme následující kognitivní operaci: v naší encyklopedii (zásobě poznatků) vyhledáme heslo Jean-Paul Sartre a jeho obsah srovnáme s aktuálně čteným textem. Jaký smysl tato operace má? Především obohacuje estetickou účinnost literárního díla (hra, potěcha z objevu) a také může mít kognitivní užitek, třebaže v námi zvoleném příkladě tomu tak není. Jak známo, Vianova aluze na Sartra nijak podstatně významovost *Pěny dní* nerozšiřuje. Ostatně Chick, nadšený románový obdivovatel Jean-Sol Partra, měl původně sbírat spisy Mac Orlana nebo Queneaua. Aluzi s kognitivním užitekem rozebereme dále v tomto článku.

Řekli jsme, že literární teoretikové vedou o podmínkách aluze (a intertextuality vůbec) zásadní spory. Nejkontroverznější je uvedený odstavec 5), jenž aluzi podmiňuje autorským záměrem. Poststrukturalistické a postmodernistické teorie na celou sféru intertextuality pohlížejí jako na nezbytný předpoklad jakéhokoliv textu vůbec. Podle Rolanda Barthes intertextualita „nemůže být redukována na problém pramenů a vlivů; je to obecné pole anonymních formulí, jejichž původ je zřídka-kdy identifikovatelný, je to pole nevědomých či automatických citací, jež jsou uvedeny bez citačních znamének“⁶. Text se stává jenom jedním ze „vstupů do [intertextuální] sítě s tisíci vstupy“⁷. V takové anonymní zóně pochopitelně autorství a záměrnost ztrácejí smysl. Proto Barthes vyhlašuje, že intertextualita je „sémantické ovzduší nebo životní prostředí, spíše než majetnický individualismus reference“⁸. Subjekt čtenáře smí nyní svobodně procházet nehierarchizovanou sítí textů a jejich vztahů a nemusí se ohlížet na východisko – na původce.

Tezi o síti textů bez privilegovaných odkazů přijímá i Doležel až na to, že intertextuální anarchii hodlá ukáznit v procesu historického vývoje tvorby literárních děl. „V některých obdobích jsou literární texty ‚orientovány na intertextualitu‘ [...], v jiných intertextualita není významným faktorem tvorby textů, a v jiných zase zanechává více nebo méně zřetelné stopy.“⁹ Také Doležel ovšem celou oblast intertextuality (a tím i aluzi) odtrhává od záměru autora. Podobně jako Barthes i Doležel soudí, že „intertextuální analýza se liší od studie vlivů tím, že je zaměřena na interpretaci významu“¹⁰. Aluzi, dle Doležela, odhalujeme sémantickým roz-

5 Doležel 2003: 177.

6 Love b. d.

7 Ibid.

8 Ibid.

9 Doležel 2003: 198.

10 Ibid, s. 198. Kurzíva P. Z.

borem, v němž časové uspořádání textů není důležitým předmětem zájmu. „Intertextualita spojuje texty vzájemným vztahem významového zrcadlení.“¹¹

Lze autorský záměr jako esenciální rys aluze před útokem textových relativistů vůbec uhájit? Domníváme se, že (alespoň zčásti) ano. Prvním přesvědčivým argumentem je poukaz na anachronické interpretace (čili dezinterpretace). Halas jistě mohl aludovat Máchovy verše, avšak nemohl aludovat třeba verše Petra Hrušky, který v době Halasovy smrti nebyl ještě naživu. Mluvíme-li o aluzi, nutně připouštíme, že autor údajně aludovanou entitu *mohl* znát, že vůbec *mohl* mít záměr k této entitě odkazovat. Druhý argument je zajímavější. Z důvodů jasnosti a srozumitelnosti bude výhodné podat jej v nezkrácené podobě: „Předpokládejme, že nějaká postava v nějakém dramatu je vytvořena přesně podle vzoru určité historické osoby. Autor doslova reprodukuje jeden z proslavů historické osoby, avšak neví, že tento proslav obsahuje aluzi. Učinil řečník aluzi? Odpověď závisí na tom, zda řečníka pokládáme za postavu divadelní hry nebo za historickou osobnost. Vzhledem k tomu, že jej považujeme za postavu divadelní hry (v hranicích dramatu jej za historickou osobnost považovat nemůžeme), tak aluzi neprovedl. V tomto ohledu je poučné porovnat dramatika a historika. Pokud projev cituje historik, pak tento projev obsahuje aluzi, ať už si jí historik je nebo není vědom. Důvod tkví v tom, že historika, na rozdíl od dramatika, nepovažujeme za ‚autora‘ proslavu. Historik proslav pouze zaznamenává, zatímco dramatik proslav *používá* pro svůj vlastní záměr v divadelní hře. Proto může mít proslav velice odlišný smysl (*significance*) v divadelní hře, než jaký má za aktuálních historických okolností, v nichž se udál.“¹²

Juhlův příběh je pozoruhodný, kovaného intertextualistu by však přesvědčil jen stěží. Teoretik typu Barthes by jistě namítl, že historik používá skutečný proslav pro vlastní záměr úplně stejně, jako to dělá tvůrce fikce. Intertextualista to vysvětluje tak, že historik je ve své práci stejně kreativní jako dramatik, neboť koneckonců historické pojednání je rovněž interpretace limitovaná „úhlem pohledu“. Nic jako „objektivní“ historická analýza prý zkrátka neexistuje. Toto tvrzení má ještě nižší stupeň evidence než Juhlův příběh a zní přesvědčivě pouze těm, kdo jsou dopředu odhodláni mu věřit. Nelze jej přijmout jako *argument*. Zatímco měřítkem úspěchu a kvality historické studie je to, do jaké míry tato studie odpovídá doložitelným historickým faktům (nakolik je studie pravdivá),¹³ měřítko úspěchu a kvality literárního díla spočívá v něčem naprosto odlišném. Žádný člověk se dosud nikdy přes noc neproměnil v brouka, přesto všichni uznáváme, že Kafkova *Proměna* je vskutku mistrovská práce.

Namísto nekonečných šarvátek, které vzplály okolo pojmu záměrnosti a jeho roli při interpretaci literárního díla, se zaměříme na několik prakticky orienta-

11 Ibid, s. 199.

12 Juhl 1980: 60–61.

13 Rovněž v současnosti velmi oblíbené studium virtuálních dějin, jež promýšlí neaktualizované (neskutečné) kontrafaktuální situace (otázky typu ‚Co by se stalo, kdyby...?‘), přispívá k lepšímu pochopení *skutečné* historie. Historická fakta nezmezela z horizontu zájmu. Naopak, jejich zkoumání je primárním cílem historické vědy. Viz Doležel 2004.

ných poznámek, z nichž bude možno sestavit hrubou kostru teorie aluze. Bodem 5) jsme vědomý záměr autora začlenili do definice pojmu aluze. Uvidíme, že záměrnost má v případě narážky velice silný explanační potenciál a je účelné ji do definice aluze zahrnout. Kognitivní užitek může mít aluze jedině tehdy, je-li projektována jako *záměrná*.

Spokojíme se tedy s tvrzením, že vědomý záměr patří k aluzi *podle definice*. Jakou výhodu z toho hodláme vyzískat? Záměrná aluze může být dobrým vodítkem při interpretaci díla.¹⁴ Představme si, že nějaký spisovatel X cítí potřebu parodovat dílo spisovatele Y. Napíše proto *záměrně* text, který se slovo od slova shoduje s textem spisovatele Y. Znalost kontextu nám dovoluje říci, že spisovatel X svým textem ironicky aluduje k dílu spisovatele Y.¹⁵ Interpretace díla tvůrce X bude zahrnovat kognitivní užitek způsobený aluzí, čtenáři a kritikové budou dílo autora X interpretovat jako ironické zesměšnění knihy autora Y.

Nyní předpokládejme, že tentýž text zkomponuje také spisovatel Z, ale že tak učiní *nezáměrně* pouhou empirickou náhodou. Z díla X ani Y nezná a o dřívější existenci textu nemá ponětí. Z tedy ani k jednomu dílu spisovatelů X a Y Nealuduje. Interpretace jeho díla se od interpretace díla Y může lišit (nezahrnuje kognitivní užitek způsobený parodickou aluzí). *Může*, ale nemusí, protože je dobře myslitelné, že nějaký subjekt a, který narazí na knihu tvůrce Z, text zná. Čtenář a může být obeznámen s dílem autora X a může dílo spisovatele Z interpretovat stejným způsobem jako dílo spisovatele Y: jako ironický odkaz k dílu spisovatele X. Náš model ukazuje, že v případě, když nacházíme nápadnou podobnost mezi dvěma texty různých autorů, „máme sklon podobnost považovat nikoliv za náhodnou, ale za zamýšlenou“¹⁶. Jako čtenáři totiž dáváme přednost „rozšiřující“ interpretaci, která zvyšuje hodnotu díla o aluzi na dílo starší. Není objevem této práce, že na interpretaci literárního díla se vedle autora a textu podílí také čtenář.

Co lze z modelového příkladu vysoudit? Definujeme-li aluzi jako záměrnou a vědomou činnost autora, je v *principu* možné odlišit smysl dvou děl (nebo jejich částí) se stejným (nebo podobným) textem. Je také možné odlišit aluzi od případů, kdy text jako aluze pouze vypadá. Čtenář může objevit (nebo vytvořit?) intertextuální vazbu, která se implicitně vztahuje k jinému dílu, aniž by autor textu toto jiné dílo aludoval. V takovém případě čtenář vyvíjí interpretační aktivitu „na vlastní zodpovědnost“. Hranice mezi interpretací a dezinterpretací často není jednoduše vymežitelná. Je dobře představitelné, že autor aluzi neprovedl (neučinil intertextuální odkaz vědomě a záměrně), přesto vázaný textový úsek

14 Následující úvaha je inspirována studií Currie 1991.

15 Jak ironickou aluzi rozpoznáme? Situace může být vysvětlena mnoha způsoby. Autor X třeba sám v interview přizná, že svůj text komponoval jako parodii díla tvůrce Y. Nebo může být všeobecně známo, že X dílo Y nemá v oblibě. X může ironickou aluzi rovněž signalizovat přímo ve svém textu. Může, dejme tomu, ponechat text v původním znění, ale změnit jeho název tak, aby bylo zřejmé, že dílo je třeba interpretovat ironicky. X může psát v době, která se radikálně rozešla s patetickou tvorbou, zatímco dílo autora Y je vyhroceně patetická epeje, apod.

16 Juhl 1980: 59.

důvěrně zná. V aktu kompozice často za autora pracuje jeho podvědomí, jeho intuice. Zrovna tak je konzistentní i představa, že autor aluzi neprovedl, ani vázaný textový úsek nezná, interpretace díla je však přesto o intertextuální vazbu obohacena, protože ji objevuje čtenář, jenž zase na oplátku neví, že autor text nezná.

Pojmeme-li aluzi jako záměrný intertextuální odkaz, budeme mít po ruce také silné zdůvodnění pro limitační vliv autora na interpretaci jeho díla. Autor má nad svými aluzemi určitý stupeň kontroly. Podle toho, jaké narážky zvolí, na jaké místo textu je zařadí, jestli je uvede opakovaně, podle toho všeho autor ovlivňuje srozumitelnost aluzí.¹⁷ Jak jsme uvedli v bodě 3), čtenář nemusí aluzi vystopovat. Rozpozná-li narážku anebo nikoliv, je do značné míry zapříčiněno autorem. Na tomto důsledku záměrné povahy aluze je vystavěna esoterická i artistní literatura. Autor může chtít „odkrýt“ smysl svých slov jen některým čtenářům.¹⁸ Diskriminační efekt aluze využívaly celé umělecké směry i epochy, využívali jej mnozí modernisté, například symbolisté. Zatímco tradiční literatura směřuje k soudržnosti, typická literatura modernistů (např. Eliotova *Pustina*) směřuje k volnému intertextuálnímu propojení.

Některé rysy aluze, jak jsme je vyložili v úvodu, mohou podléhat relativizaci. V odstavci 3) jsme uvedli, že čtenář aluzi nemusí vystopovat, dezinterpretace díla přesto obvykle nehrozí. Existují takové druhy textů, jež si rozpoznání konkrétní textové narážky vyžadují. Napiše-li spisovatel apokryfní text či parodii, sází na to, že čtenář pochopí jeho aluzivní záměr. Apokryf bez převyprávěného kanonického motivu a parodie bez ironizované předlohy možná nejsou obrazem dezinterpretace, určitě však jsou obrazem neporozumění. V případě apokryfu, parodie (a také mystifikace i jiných žánrů) zkrátka musíme vystopovat aludovaný text proto, abychom text aktuální *byli schopni* obohatit o kognitivní užitek a estetickou hodnotu, abychom čtený text mohli interpretovat jako smysluplné a originální literární dílo.

Mnozí teoretikové nepřijímají ani zmíněný bod 1), podle nějž aluze odkazuje vždy mimo dílo, v němž se vyskytuje. Vedle mezitextové (vztah text-text) a mimotextové (vztah text-skutečnost) aluze rozlišují ještě aluzi vnitrotextovou (vztah segmentů textu v rámci jednoho literárního díla).¹⁹ Pokud by aluze probíhala i mezi úseky uzavřeného textu, přestala by fungovat jako *intertextuální* prostředek a nemohl by platit ani bod 4). Studium anaforických a kataforických odkazů uvnitř jednoho textu jistě může být užitečné pro interpretační disciplínu obecně, pro naše úvahy o aluzi je však irelevantní. Blíže se nebudeme zabývat

17 Viz McSweeney 1999.

18 Viz Love b. d. Třísčicí rastr může být různý. Autor může chtít vyslat poselství uzavřené skupině stejně smýšlejících lidí (esoterie), zaujmout vzdělané čtenáře (l'art pour l'art), může chtít důvěrně či naléhavě oslovit určitou sociální nebo věkovou skupinu, osobně napadnout konkrétní osobu (insinuace) atd.

19 Viz např. Žilka 1995: 67–77.

ani distinkcí mezi literární narážkou a narážkou na společenskou realitu, již jsme nastínili v úvodu tohoto článku.²⁰

Intencionalistická teorie aluze, kterou zde obhajujeme, by měla být schopna třídit narážky na základě míry rozpoznatelnosti autorského záměru. „Hravé“ aluze bez kognitivního užítku, jež smysl literárního díla nijak podstatně nerozšiřují (Vianův Jean-Sol Partra), čtenář nemusí (jistěže může) vztahovat k autorovi. Interpret prostě nenachází žádný důvod ptát se, zda autor „hravou“ aluzí zamýšlel skrytě reinterpretovat nějakou literární či neliterární entitu. To, zda Vian vytvořil postavu Jean-Sol Partra aluzivně k osobnosti Jean-Paul Sartra, anebo ji vytvořil náhodou, je interpretačně indiferentní skutečnost, po níž čtenář není nucen pátrat. Rozhodnutí o tom, zda je Jean-Sol Partra vědomá aluze anebo nahodilá intertextuální vazba, neimplikuje (v tomto konkrétním příkladě) žádnou cenu znalost.

Zcela odlišně se věci mají v případě aluzí s kognitivním užítkem, které rozšiřují interpretaci díla (Ecův Gavagai – viz dále v článku). Aby tyto aluze mohly být esteticky a významově účinné, musíme předpokládat, že je čtenář bude moci navázat na autorský záměr. Kognitivní užitek totiž musí být nejprve uvážěn (autorem), aby mohl být objeven (čtenářem-interpretem). Je vysoce nepravděpodobné, že by promyšlená konstrukce aluze s kognitivním užítkem vznikla empirickou náhodou. Proti teoretickým popíračům intencionality svědčí interpretační praxe. Interpret se těší ze svého objevu právě tehdy, odhalí-li v textové pasáži aluzi s kognitivním užítkem, objeví-li interpretační cestu slibující rozšíření smyslu díla. Následně posoudí a ohodnotí úspěch (nebo neúspěch), s jakým se autorovi povedlo (nebo nepovedlo) narážku provést. Interpret může autorský záměr přecenit a domýšlet si v textu řadu okolností, které autor vůbec nebral v potaz. Expresivní interpretace je vykoupěna ztrátou absolutní objektivity. Takové je interpretační riziko.

Narozdíl od Barthes i Doležela se domníváme, že aluze není „sémantickým ovzduším“ textu, že intertextuální analýza není zaměřena na interpretaci významu (Hirschova *meaning*). Nárážka je *kontextotvorný* prostředek, jehož působení zkoumá *pragmatika literární komunikace*. Intertextuální analýza se zaměřuje na interpretaci smyslu díla (Hirschova *significance*), na popis významové a estetické *účinnosti*.²¹ Aluze není sémantická, ale pragmatická strategie, a proto se musí vázat na kontext. Esenciální místo zaujímá kontext autora. Autorský záměr funguje jako účinný nástroj při tvorbě narážky a jako explanační potenciál při její interpretaci.

Ne vždy je snadné aluzi v textu rozpoznat. Působení aluze kromě toho nelze dokonale ověřit. Aluzi interpretujeme vždy jen s větším či menším stupněm jistoty, nikdy s jistotou úplnou. Definujeme-li narážku jako vědomý akt jejího původce, vzdáváme se absolutní objektivity při interpretaci. Abychom aluzi mohli interpretovat zcela objektivně, museli bychom předtím vyslechnout jejího auto-

20 Čtenáře zde odkazujeme na přehled tohoto problému v Žilka 1995: 66–67 a v odkazech uvedených v odstavci 1).

21 Viz Hirsch 1967.

ra. Na druhé straně není důvod atribut záměrnosti zapudit. Spisovatelé v textu běžně zaznamenávají zjistitelné signály aluze (třeba prostřednictvím častého opakování nějakého textového úseku) a tak si udržují limitační vliv na interpretaci díla. Interpretační nihilismus proto nehrozí. Poststrukturalistická teze o intertextuální síti bez privilegovaných vstupů rozhodně není jediným přístupem, který je možné po ztrátě absolutně objektivních interpretací k literárním dílům zaujmout. Alespoň zbytek objektivní lze zachránit též ve vztahu k aluzím s kognitivním užitekem. Interpretační praxe nachází mnoho evidencí pro hypotézy o autorských záměrech. Abychom si to uvědomili, bude na závěr vhodné takové evidence přímo předvést.

Gavagai je jednoželec a je to postava Ecova románu *Baudolino*. Nemluví dostatečně gramaticky správně a nemá elementární distinktivní schopnost našeho typu. Nerozlišuje mezi bytostmi bez hlavy a bytostmi s hlavou, s jednou nohou a se dvěma nohama. Rozlišení jeho světa spočívá na konceptualizovaných variantách různých heretických výkladů křesťanské věrouky o Svaté Trojici. O messaliánech, tvorech bez jazyka, kteří místo řeči vyjí, říká: „Je jako my, když mlčí.“²² *Gavagai* je rovněž modelový králík, který má pomoci filozofu Quinovi při explikaci jeho sémantické teorie. Na Quinova *Gavagai* naráží lingvista při setkání s mluvčími „džungliny“. Aby čtenář poznal, jak spolu souvisí *Gavagai* *Ecův* a *Gavagai* *Quinův*; aby odhalil povahu této konkrétní aluze (*Eca* na *Quina*), musí se zorientovat v tom, čemu Quine říká „neurčitost překladu“ (*indeterminacy of translation*).

Podle Quina vystupuje princip neurčitosti překladu před naše oči společně s množstvím rozdílných, přesto stejně adekvátních překladových příruček. „Dva lidé se mohou shodovat ve všech dispozicích k verbálnímu chování za všech možných smyslových stimulací, a přesto významy nebo ideje vyjádřené pomocí shodně vyvolaných a shodně znějících promluv (*utterances*) se mohou radikálně rozcházet.“²³ Celek dispozic k verbálnímu chování může zůstat u různých mluvčích invariantní, a přece se nespočetné množství vět pod stejnými korelátory může významně lišit. Rozdíly je však zároveň možné vyrovnat tak, aby byla zachována kostra spojení vět mezi sebou a spojení vět s nonverbálními stimulacemi. Různé překladové příručky mohou být mezi sebou navzájem nekompatibilní, všechny ale zároveň mohou být kompatibilní s celkem řečových dispozic. Obecně platí, že čím pevnější bude vztah věty k nonverbální smyslové stimulaci, tím méně se budou překlady odlišovat.

Quinova holistická sémantika naprosto přehlíží předmětnost jazyka. Jazyk se vztahuje jenom sám k sobě a k empirickým situacím, za nichž jsou jazykové promluvy vyvolány. Aby Quine smysluplnost promluv vysvětlil, přichází s ilustrací pomocí tzv. *radikálního překladu* (*radical translation*), tzn. překladu ze zcela neznámého jazyka – džungliny. Představme si, že lingvista předběžně zpozoroval, že v džunglině má věta „Králík.“ ekvivalent ve větě „*Gavagai*.“ Chopí

22 Eco 2001: 360. Jednoželec *Gavagai* je v Ecově románu představen v kapitole 29, odkud bude vycházet také naše interpretace.

23 Quine 1960: 26.

se tedy své práce a hledá evidence pro tento překlad. Ptá se „Gavagai?“ při různých stimulačních situacích a zaznamenává, zda mluvčí souhlasí nebo nesouhlasí. Nejprve musí zjistit, které domorodé výrazy fungují jako souhlas a nesouhlas. Metodou postupných otázek rozšiřuje pole svých znalostí o džunglině. Souhlas či nesouhlas mluvčího vyvolává vždy lingvistova otázka ve spojení s patřičnou *stimulací*, nikoliv ve spojení s objektem. Z hlediska sémantiky stojí na začátku „hrubý koncept *empirického* významu“: „Význam je pravděpodobně to, co věta sdílí se svým překladem; a překlad na tomto stupni [zkoumání] závisí výhradně na korelaci s nonverbální stimulací.“²⁴ Quine definuje *stimulační význam* (*stimulus meaning*) věty, tj. třídu všech stimulací, které podněcují mluvčího souhlas nebo nesouhlas. Věty „Králík.“ a „Gavagai.“, lze teď říci, mají stejný stimulační význam.

Věty typu „Gavagai.“ anebo „Králík.“ Quine určuje jako *věty pozorovací* (*observation sentences*). Pozorovací věty jsou základní výbavou našeho jazyka. Učíme se je holisticky. Proto až dodatečně dítě pochopí, že část určité pozorovací věty označuje, řekněme, nějaké těleso v externím světě. Pozorovací věty plní mnoho fundamentálních rolí: jsou prapůvodním semeništěm všeho jazyka, jsou vstupní branou do jazyka pro každé dítě a jsou také místem, kde se poprvé setkávají radikální překladatel – lingvista a jeho domorodý informátor. K tomu slouží jako nositelé evidence pro naši znalost externího světa. To, co různé teorie sdílejí (jako referenční body), jsou právě pozorovací věty. „Nevází se na ně neurčitosti, jež sužují překlad teoretických vět, neboť se je můžeme učit holofrasticky ostenzí, tak jako v dětství a jako v případech lingvistova prvního průniku do džungliny.“²⁵

Zpět k lingvistovi v terénu. Jak jeho „džunglinovské“ kompetence dále rozšířit? Jsme nyní ve fázi, kdy přichází lexikografická práce. Náš lingvista segmentuje slyšené promluvy do dostatečně rekurzivních (vět je potenciálně nekonečně mnoho) částí a sestavuje tak seznam rodilých „slov“, která poměruje se slovy a frázemi vlastního jazyka – vytváří *analytické hypotézy* (*analytical hypotheses*). „Metoda analytických hypotéz je způsob odrazu k cizímu jazyku prostřednictvím spádu rodného jazyka.“²⁶ Zprostředkující maximou je lingvistovi schopnost vcíťování (*empatie*): představuje si sám sebe v situaci domorodce a tak odhaduje jeho domněnky.

Podle Quina má však překlad stále jeden problém: neexistuje žádná jednotící korespondence mezi slovy a frázemi jednoho jazyka a jejich překlady v jiném jazyce. Neurčitost překladu dostává jasnější kontury. Pozorovací věty ještě sdílíme, analytické hypotézy už nikoliv. Ocítáme se, argumentačně poučení, zpátky na začátku. Konkurenční systémy analytických hypotéz mohou odpovídat všem řečovým dispozicím v každém jazyce, a přesto v mnoha případech mohou dávat zřetelně jiné, navzájem vylučné překlady. Důsledek: pravda je relativní vzhledem k jazyku.

24 Ibid, s. 32.

25 Quine 1993: 111.

26 Quine 1960: 70.

Tezi o neurčitosti překladu Quine zdůvodňuje také pod jinou – „slabší“ – optikou *nevymežitelnosti termínů* (*inscrutability of terms*). „Silná“ verze případu Gavagai se zaměřuje na věty, tedy na to, co je primárně, holofrasticky, zobrazováno. Víme, že slova se učíme abstrakcí z jejich úloh v učených větách (kontext, holismus, analytické hypotézy). Jak si pak můžeme být jisti, že *termín* „gavagai“ označuje vskutku jako objekt králíka? Stimulační synonymie příležitostných vět „Gavagai.“ a „Králík.“ nezaručuje, že „gavagai“ a „králík“ jsou termíny stejného rozsahu. Co když je termín „gavagai“ používán korelativně k neodděleným částem králíků (prostorové vymezení) nebo stádiím králíků (časová segmentace), k fúzi všech králíků nebo k opakující se univerzálii – „králíčnatosti“? Ve všech případech může být stimulační situace podněcující souhlas na „Gavagai?“ totožná i pro větu „Králík?“. „Synonymie u vět ‚Gavagai?‘ a ‚Králík?‘ závisí na uvážení podněceného souhlasu; tak tomu ovšem není u synonymie termínů.“²⁷ Zatímco příležitostné věty a stimulační význam jsou záležitosti obecné, termíny a reference mají naopak povahu lokální vzhledem k určitému konceptuálnímu schématu, které je dáno určitým typem jazyka.

Problém termínu „gavagai“ se ukazuje v tom, že prostě nemůžeme rozhodnout o konkrétním případě *rozdělené reference* (*divided reference*), nevíme, zda „gavagai“ označuje králíka nebo třeba stádium vývoje králíka – králíka březňáka. Kdybychom zde však mluvili o větách („Gavagai.“ a „Králík.“), pak by bylo řešení na dosah – stimulační význam obou je identický.

Sečteno, podtrženo: Ecův Gavagai aluduje základní rys Quinovy sémantiky: empiricko-behavioristický přístup ke kategorii významu. Ten ve stručnosti praví, že má-li mít význam vůbec nějaký smysl, pak jej musíme nahlížet jako *jazykový výtvor*, ne jako objektivní abstraktum. „V jazykovém významu není nic kromě toho, co se posbírá ze zjevného chování za pozorovatelných okolností.“²⁸ Kromě stránky behavioristické se zde akcentuje ještě stránka pragmatická. Záleží na konkrétní promluvě v konkrétní situaci, na konkrétním kontextu. „Je jako my, když mlčí.“

Ecovy romány jsou proslaveny intertextuální aktivitou. V *Baudolinovi* nacházíme mnoho literárních i neliterárních aluzí, mezi nimiž má Gavagai postavení pouze marginální. Přesto může být užitečné i zajímavé sledovat, jak je nenápadná narážka schopna rozšířit významovou účinnost díla. Zároveň s interpretací aluze nabýváme schopnosti docenit invenci a promyšlenost autorova kompozičního aktu. Ecova narážka na Quina skýtá kognitivní užitek – jemnou a delikátní ironickou kritiku jakékoliv empirické sémantiky (jejímž je Quine čelným proponentem). Interpret znalý Quinova „džunglinovského“ příběhu s větou „Gavagai.“ a termínem „gavagai“ si nemůže nevsimnout nápadné (a záměrné) podobnosti při představení stejnojmenného Ecova jednohožce:

27 Quine 1960: 52.

28 Quine 1994: 46.

Když se dostali na mýtinu, jakýsi ostrůvek v kapradinovém moři, všimli si, že kus cesty od nich – a pouze tam a nikde jinde – se kapradí nevlíni pravidelně, jako všude kolem, ale zmítá se, *jako by si jím razil cestu obrovský zajíc* [...]

(s. 352 cit. díla; kurz. a tuč. P. Z.)

Bylo by vskutku nerozvážené tvrdit, že Eco volí pro svého jednonožce *náhodou* stejně výstřední pojmenování, jako Quine pro svého králíka. Ještě fantastičtější by byla domněnka, že Ecova intertextuální vazba je navíc *náhodou* stvrzena tím, že jednonožec Gavagai budí zprvu dojem obrovského zajíce. Eco samozřejmě odkazuje ke Quinovi záměrně a vědomě. Právě proto je schopen svou textovou narážku zacílit do aludované skutečnosti hlouběji, než by se mohlo zdát:

„On přijde dřív než my,“ ohlásil Gavagai. „Bezhlavci neběží jako jednonožci, ale přece jen rychleji než pomalá zvířata, na kterých vy sedíte. Co je oni?“

„Koně,“ odpověděl mu Baudolino a zároveň si připomněl, že v říši kněze Jana koně nemají.

„Jak je koně?“ zeptal se zvědavě jednonožec.

„Jako tihle,“ odpověděl mu Básník. „Úplně stejní.“

„Já díky vzdávám. Vy muži mocní, vy jde se zvířaty, *co je stejní jako koně*.“

(s. 356 cit. díla; kurz. a tuč. P. Z.)

Zdá se, že Gavagai neumí pochopit abstraktní významy slov, že neumí vytušit, jaké vlastnosti musí nějaká věc mít, aby mohla být koněm. Gavagaiův svět je roztržštěn na samostatné jednotliviny, jež se nespojují do abstraktních tříd a typů. Gavagai vidí konkrétní koně-zvířata, ale nechápe je jako *konkrétní* zástupce *obecného* pojmu kůň. Quinova empirická sémantika budovaná na behavioristických základech má zcela shodné konsekvence. Podle Quina je význam jazykového výrazu determinován pouze tím, „co se posbírá ze zjevného chování za pozorovatelných okolností“. Pozorovatelné okolnosti ale nemohou zaručit, že pochopíme *neempirický a nepozorovatelný* abstraktní pojem. Pozorování je činnost, která vede k nazření konkrétní jednotliviny v jejím *statu quo*. Že je daná jednotlivina jedinečným ztělesněním abstraktního pojmu, však pozorováním nezjistíme.

Quinova empiricko-behavioristická sémantická teorie začleněná do kontextualistického a holistického rámce má katastrofální důsledek pro interpretaci literárního díla: žádná platná interpretace neexistuje, protože neexistuje žádná interpretace neplatná. Ve svých teoretických studiích se Eco snaží tuto hrozbu odvrátit. Polemizuje s Quinovým názorovým dědicem Richardem Rortym a rehabilituje hranici mezi interpretací a dezinterpretací.²⁹ Zjišťujeme další, tentokrát externí evidenci pro záměrnou aluzi s kognitivním užtkem. Gavagai je beletristickou obdobou Ecových argumentačních snah na poli literární teorie.

Ecova ironická narážka je pochopitelně určena jen malé skupině čtenářů. Řada z nás – filozoficky neškolených interpretů – z ní nezíská žádný kognitivní užitek jednoduše proto, že ji vůbec neodhalí. Přesto by bylo nadsazené říci, že *Baudolina* nemůžeme správně interpretovat. Pokud aluzi na Quina neobjevíme, zavíráme dvířka do jedné z mnoha interpretačních uliček. Interpretace je nekon-

čící podnik ustavičného hledání, v němž nahlížíme do mnoha ulic a mnoha směrů. Pro ty z nás, kteří jsou ochotni a schopni Eca do uličky zvané „Gavagai“ následovat, je na závěr připravena sladká odměna v podobě jemné ironie:

„Nejste přátelé snad proto, že se navzájem lišíte?“ zeptal se Básník.

„Co myslíš lišíte se?“

„Ty se přece lišíš od nás a...“

„Proč bych já lišil se od vás?“

„Panebože,“ nedal se Básník, „tak hlavně proto, že ty máš jenom jednu nohu. My a bezhlavci máme po dvou!“

„I vy a bezhlavci má jednu, když druhou zvedne.“

„Jenže ty právě nemáš tu druhou, abys ji mohl zvednout!“

„Proč bych já měl zvedat nohu, kterou nemám? Zvedá ty třetí nohu, kterou nemá?“
(s. 356–357 cit. díla)

Past, do níž upadá empirická sémantika, nemůže být pojmenována lépe.

LITERATURA

BLUE, Tina

2000 „How Literary Allusion Is Used in a Well-Known Poem by Robert Frost“, <http://tinablue.homestead.com/literaryallusion.html>

CURRIE, Gregory

1991 „Work and Text“, *Mind* 100, č. 399, s. 325–340

DOLEŽEL, Lubomír

2003 *Heterocosmica. Fikce a možné světy* (Praha: Karolinum)

2004 „Protifaktová imaginace“, in *Identita literárního díla* (Brno – Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR), s. 26–48

ECO, Umberto

1995 *Interpretácia a nadinterpretácia* (Archa: Bratislava), s R. Rortym, J. Cullerem a Ch. Brooke-Roseovou

2001 *Baudolino* (Praha: Argo)

HIRSCH, Eric Donald

1967 *Validity in Interpretation* (New Haven & London: Yale UP)

JUHL, Peter D.

1980 *Interpretation* (Princeton: Princeton UP)

KAFKA, Franz

1990 *Povídky* (Praha: Odeon)

KUNDERA, Milan

1997 *The Art of the Novel* (London: Faber and Faber)

LOVE Tim:

b. d. „Allusions“, <http://www2.eng.cam.ac.uk/~tpl/texts/allusions.html>

McSWEENEY, Kerry

1999 „Literary Allusion and the Poetry of Seamus Heaney“, http://www.findarticles.com/cf_0/m2342/1_33/58055908/p1/article.jhtml?term=

QUINE, Willard Van Orman

1960 *Word & Object* (New York and London: MIT Press)

1993 „In Praise of Observation Sentences“, *The Journal of Philosophy* 90, č. 3, s.107–116

1994 *Hledání pravdy* (Praha: Hermann a synové)

VIAN, Boris

1994 *Pěna dní* (Praha: Mladá fronta)

VLAŠÍN, Štěpán (ed.)

1984 *Slovník literární teorie* (Praha: Československý spisovatel)

ŽILKA, Tibor

1995 „Alúzia v texte“, in *Text a posttext* (Nitra: Ústav literárnej a umeleckej komunikácie Vysokej školy pedagogickej v Nitre), s. 64–78

WHAT IS AN ALLUSION?

The text asks what constitutes an allusion in literature. It shows how an allusion functions. First, the article outlines the typical features of an allusion as it functions within a literary text. An allusion “makes references which point outside the literary work”, it is “an intertextual instrument” and is made by the author deliberately – although this last characteristic feature is questioned by some theoreticians.

The article sums up the ongoing debate between those theoreticians who see an allusion as a semantic instrument, based on the relationship which “mirrors meaning” (Roland Barthes, Lubomír Doležel) and the defenders of an author’s intention who use the arguments of “anachronistic misinterpretation” and of the “pragmatic origin and aim of discourse” (P.D. Juhl).

The article then outlines the “approximative theory”, one of the attempts to define the allusion. It is assumed that the attribute of an author’s intention is needed in order to explain the cognitive benefits, brought about by an allusion. The article aims to prove that a deliberate allusion can be a useful guide for us when we try to interpret a literary work. The text uses an example to show that if we use an intentional allusion, it is possible to distinguish the different meanings of two literary works whose texts are identical (or similar). It is also possible to show how the author limits the scope of the interpretation of his work.

The intention of the author works as an effective instrument when creating an allusion and it can help us to interpret the allusion. On the other hand, it is impossible to interpret an allusion objectively because the reader can interpret the work as he/she wishes and is free to ignore some contexts (for instance the context defined by the author).

The article then includes an interpretation of concrete literary allusion – Eco’s *Gavagai* from his novel *Baudolino*. This example shows that it is indeed possible to interpret and evaluate allusions successfully.

