

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav germanistiky
Oddělení skandinavistiky

DIPLOMOVÁ PRÁCE

B. A. Terezie Sedláčková

**Biblická intertextualita v románech
Torgnyho Lindgrena**

Biblical Intertextuality in Torgny Lindgren's Novels

2019

Vedoucí práce: Mgr. Radka Stahr, Ph.D.

Na tomto místě bych ráda poděkovala své školitelce Mgr. Radce Stahr, Ph.D. za kritické vedení a chápající přístup. Za odborné biblistické konzultace a zapůjčení literatury děkuji IcLic. Mgr. Miloši Szabo, Th.D. V neposlední řadě patří velký dík mému manželovi a celé rodině, bez jejichž podpory a péče by tato práce nikdy nemohla vzniknout.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

Abstrakt

Předložená diplomová práce se zabývá analýzou biblické intertextuality ve vybraných románech švédského spisovatele Torgnyho Lindgrena. Cílem práce je stanovit, jakými způsoby Lindgren pracuje s biblickou intertextualitou a jakou funkci má tento fenomén v jeho dílech. Práce je rozdělena do dvou částí. V první, teoretické části je nastíněna teorie intertextuality a život a dílo Torgnyho Lindgrena. Druhá část obsahuje podrobnou analýzu románů *Ormens väg på hälleberget* (1982, *Cesty hada na skále*, č. 1988), *Bat Seba* (1984, *David a Batšeba*, č. 1992) a *Norrlands akvavit* (*Norrlandský akvavit*, č. 2009). Z analýzy vyplývá, že způsoby užití biblické intertextuality se v jednotlivých románech odlišují. Lindgren za pomoci intertextuálních odkazů nastoluje zásadní témata románů, což vede čtenáře k úvahám nad všeobecně lidskými otázkami.

klíčová slova: švédská literatura – Torgny Lindgren – Bible – intertextualita – biblická intertextualita – biblické příběhy – biblické postavy

Abstract

This thesis analyses biblical intertextuality in selected novels of the Swedish writer Torgny Lindgren. The goal of the thesis is to determine the ways of use and the function of biblical intertextuality in Lindgren's work. The paper consists of two parts. The first, theoretical part outlines the theory of intertextuality and the life and work of Torgny Lindgren. The second, practical part contains detailed analyses of the novels *Ormens väg på hälleberget* (1982, *The Way of a Serpent*), *Bat Seba* (1984, *Bathsheba*) and *Norrlands akvavit*. The analysis shows the plurality of ways Lindgren uses to involve biblical intertextuality in individual novels. Biblical intertextuality helps to define main topics of the novels which leads the reader to think about the general questions of human life.

key words: Swedish literature – Torgny Lindgren – Bible – Intertextuality – Biblical intertextuality – Biblical stories – Biblical characters

OBSAH

1. Úvod	8
2. Torgny Lindgren	12
2.1. Dětství.....	13
2.1.1. Västerbotten	13
2.1.2. Kreativitetskultur	13
2.1.3. Berättarkultur	13
2.1.4. Tuberkulóza	14
2.1.5. Protestantismus.....	15
2.2. Konverze a vztah k náboženství.....	16
2.3. Tvorba	17
2.4. Literární styl.....	19
3. Teorie intertextuality	21
3.1. Stručný přehled vývoje intertextuality	21
3.2. Pojetí Broicha/Pfistera.....	22
3.2.1. Parametry intenzity.....	24
3.2.2. Označení intertextuality	26
3.3. Funkce intertextuality	26
3.3.1. Abstraktní funkce	27
3.3.2. Konkrétní funkce	28
3.3.3. Obecné poznatky	29
3.3. Biblická intertextualita	30
3.3.1. Bible jako zdroj inspirace	32
4. Cesty hada na skále	34
4.1. Paralely k biblickým postavám	35
4.1.1. Jani.....	35
4.1.2. Karl Orsa.....	39
4.1.3. Tea, Eva a Johanna	42
4.1.4. Jakob.....	44
4.1.5. Janiho dědeček	45
4.2. Paralely k biblickým motivům.....	45
4.2.1. Kniha úpisů	45
4.2.2. Katastrofa Janiho domu	46
4.2.3. Dát jméno.....	47

4.3. Způsoby použití biblické intertextuality v románu	47
4.3.1. Název románu	47
4.3.2. Zneužití biblických citátů.....	49
4.3.3. Ironie, absurdita a paradoxy	50
4.3.4. Hledání útěchy.....	51
4.4. Funkce biblické intertextuality v románu	51
4.4.1. Funkce biblické intertextuality na základě abstraktních kritérií.....	52
4.4.1. Funkce biblické intertextuality na základě konkrétních kritérií	52
4.5. Intenzita intertextuálních odkazů	54
5. David a Batšeba	57
5.1. Paralely k biblickým postavám.....	58
5.1.1. David	58
5.1.2. Bat-šeba	63
5.1.3. Prorok Nátan	67
5.2. Paralely k biblickým motivům.....	68
5.2.1. Tragédie Davidova rodu	68
5.2.2. Támařin hrob.....	68
5.2.3. Sčítání lidu	69
5.2.4. Příběh o Goliášovi	70
5.3. Způsoby použití biblické intertextuality v románu	71
5.3.1. Název románu	71
5.3.2. Žalmy.....	72
5.4. Funkce biblické intertextuality.....	73
5.4.1. Funkce biblické intertextuality na základě abstraktních kritérií.....	73
5.4.1. Funkce biblické intertextuality na základě konkrétních kritérií	75
5.5. Intenzita intertextuálních odkazů	78
6. Norrlandský akvavit.....	79
6.1. Paralely k biblickým postavám.....	80
6.1.1. Olof Helmersson.....	80
6.1.2. Král Karel XV.	82
6.1.3. Marita.....	82
6.2. Paralely k biblickým motivům.....	83
6.2.1. První a druhý příchod Olofa Helmerssona.....	83
6.2.2. Večere Páně.....	83

6.2.3. Peníze pro Maritu	84
6.3. Způsoby použití, funkce a intenzita biblické intertextuality v románu	85
6.3.1. Spasení.....	85
6.3.2. Biblická intertextualita jako tvůrce jedné dějové linie	86
6.3.3. Ironie, satira, výsměch	87
6.3.4. Intenzita intertextuálních odkazů	88
7. Závěr	89
8. Literatura.....	92

1. Úvod

Na počátku bylo slovo. Ze slov se stala věta a z vět text. Textů přibývalo a lidé je začali považovat za nedílnou součást svých životů. Po čase přišel přemýšlivý člověk a začal uvažovat nad otázkou, *co* je vlastně text? Je textem soubor vět, jež dohromady tvoří ucelené dílo, jak ho známe například v podobě románu? Či je text jakékoliv médium obsahující písmena a slova? Problematika vymezení textu je velice rozsáhlá a ve vědním oboru s názvem literární věda se jí věnovalo nemálo autorů. Úvahy nad významem pojmů jako *slovo*, *dialog* či *literární dílo* a jejich vzájemnými vztahy vedly k myšlence, že jednotlivé texty mezi sebou souvisejí a navzájem se ovlivňují. Tato idea dostala v druhé půli 20. století název *intertextualita*.

Zájem o intertextualitu je součástí moderního fenoménu, jehož počátek lze zasadit do přelomu 20. a 21. století: jedná se o nárůst zájmu o mezidisciplinární směry, mezidisciplinární studia. Výrazný rozmach intertextuality je jistě z velké části způsoben novou výzvou nesoucí název globalizace, jež přináší mimo jiné rozšířené povědomí o zbytku světa, poznání nových kultur a v neposlední řadě časté stěhování lidí, kteří s sebou do nových vlastí přinášejí své kulturní a náboženské zvyklosti, tradice, svou domácí literaturu. Prolínání jazyků, kultur a tradic vede mnohé vědce k poznání, že si již déle nevystačíme pouze s omezenými vědami zabývajícími se okleštěnými fenomény, nýbrž že je třeba dívat se na věci z nových perspektiv a hlavně v širších souvislostech. A právě nahlížení z různých perspektiv a hledání souvislostí je jedním z průvodních jevů intertextuality.

Ve stejné době, kdy vznikal teoretický základ pro studium intertextuality, zároveň značně stoupla míra jejího užívání, a to především v literatuře postmodernismu. Mnoho autorů s oblibou sáhlo po inspiraci v již existující literatuře, připomeňme například emblematické dílo Umberta Eco *Jméno růže*, jež je na intertextualitě více méně postaveno. Jedním z děl, na které spisovatelé často a rádi odkazují, je prastará Kniha knih, Bible. Tato kanonická sbírka je pro svou všestrannost, originalitu a především také proslulost oblíbeným zdrojem inspirace. Bible obsahuje téměř nespočítatelné množství příběhů, námětů a obrazů, a to nejen náboženských, nýbrž všeobecně lidských, a poskytuje tak vhodný materiál ke zpracování.

Torgny Lindgren, před dvěma lety zesnulý slavný švédský spisovatel, je jedním z autorů, kteří se právě Biblí nechali hojně inspirovat. Především raná díla po jeho literárním průlomů v osmdesátých letech obsahují velké množství nejrůznějších biblických odkazů a využívají biblických námětů, postav a příběhů. Lindgrenův jazyk a

způsob vyjadřování je mnohdy spojován právě s jazykem biblickým a tento jeho atribut pojmenovala již řada literárních teoretiků. Nezodpovězenou otázkou však zůstává, jak přesně Lindgren fenoménu nazvaného *biblická intertextualita* využívá. Jaký má tento jev v jeho dílech význam? Byl by bez jeho přítomnosti Lindgrenův styl zcela jiný?

Předložená diplomová práce si klade za cíl odpovědět právě na tyto otázky. Text je rozdělen na dvě části: teoretickou a analytickou. První část se skládá ze dvou kapitol, z nichž první se zabývá životem a stručným přehledem díla Torgnyho Lindgrena. Zvláštní pozornost je věnována těm epizodám z Lindgrenova života, které ovlivnily jeho následující autorské směřování. V souladu s tématem práce se budu zabývat zejména jeho dětstvím a dospíváním v protestantském prostředí a následnou konverzí k víře římsko-katolické, stejně jako jeho vztahu k náboženství obecně.

Druhá kapitola se zabývá teorií intertextuality. Žádný fenomén nelze analyzovat bez hlubšího povědomí o jeho původu, kontroverzích a směrech. V této kapitole vycházím z teorie Ulricha Broicha a Manfreda Pfistera shrnuté v příručce *Intertextualität. Formen, Funktionen und anglistische Fallstudien*, jež vyšla v roce 1985 a je od té doby nejrozšířenější a nejvyužívanější teoretickou monografií svého druhu v německé jazykové oblasti. Součástí druhé kapitoly je rovněž teorie biblické intertextuality a stručná charakteristika literárního stylu Bible.

Druhá část práce je složena ze tří kapitol, ze tří zevrubných analýz vybraných Lindgrenových románů: přelomového díla *Cesty hada na skále* (1982), o dva roky mladšího románu *David a Bat-šeba* (1984) a jednoho z novějších románů *Norrlandský akvavit* (2007). V těchto kapitolách rozpracuji již naznačené otázky: jakým způsobem využívá Torgny Lindgren biblickou intertextualitu v daném díle? Jak s ní pracuje? Jakou funkci má biblická intertextualita v románech? Je Lindgren vždy věrný biblickému pretextu, nebo ho pozměňuje a přepracovává? Jaké mají tyto eventuální změny smysl?

Podobný cíl si vytyčila i Martina Trombiková z Masarykovy univerzity v Brně, jejíž monografie *Biblische Intertextualität in deutschen Romanen seit 1990: Verwendung, Funktion und Bedeutung* je stěžejní inspirací analytické části této práce. Jedná se o rozpracovanou disertační práci, v níž se Trombiková zabývá analýzou biblické intertextuality ve vybraných románech současných německých autorů. Trombiková se v ní vymezuje vůči dosavadnímu zkoumání děl křesťanských autorů a za cíl si klade rozbor těchto děl oproštěné od křesťanských vlivů. Za předmět svých analýz

si vybrala romány autorů bez křesťanského zázemí („unchristlich“)¹ a společným jmenovatelem těchto románů je fakt, že hlavní hrdinové a hlavní hrdinky děl jsou inspirovány biblickými postavami. Na rozdíl od monografie Trombikové se tato diplomová práce zabývá třemi díly téhož autora a zkoumaný autor je autorem ryze křesťanským, práce se proto nemůže (a ani nesnaží) zcela oprostít od křesťanského úhlu pohledu. Naopak využívá této perspektivy a klade si dílčí otázku, jak Lindgren pracuje s vlivem, který na něj jeho vyznání mělo, a zda jsou jeho knihy dostupné a srozumitelné i čtenáři bez křesťanského a náboženského zázemí.

Jak bylo již řečeno, první dva rozebírané romány pocházejí z rané tvorby Torgnyho Lindgrena, zatímco třetí je o více než dvacet let mladší. Tyto tři romány tvoří korpus této diplomové práce proto, že se v nich biblická intertextualita vyskytuje nejintenzivněji a v různých podobách. Téměř všechna Lindgrenova díla obsahují nějaké náboženské posláním či odkazy na křesťanství, ne vždy jsou však tyto aspekty založeny na inspiraci Biblií. Nepřítomnost jednoho díla v korpusu práce si zasluhuje speciální vysvětlení: jedná se o román *Bible Gustava Dorého* (2005). Tento román, přestože přímo v názvu obsahuje slovo *Bible*, je totiž založen nikoli na intertextualitě, nýbrž na intermedialitě – zjednodušeně řečeno propojení dvou různých médií, nikoli dvou různých textů.² Hlavní hrdina románu Bibli jako takovou nezná, zná ji pouze z vyprávění a především z obrázků, které namaloval Doré. Román proto nezapadá do vytyčeného tématu této diplomové práce.

Jelikož od Lindgrenovy smrti uplynulo pouze dva a půl roku, jeho životopisná monografie a sekundární literatura podrobně analyzující jeho díla po roce 2000 zatím čekají na své napsání, proto nebylo možno využít odborné literatury k románu *Norrlandský akvavit*. K analýzám prvních dvou románů budou převážně použity dvě dříve napsané monografie, *Livsmodet i skrönans värld: en studie i Torgny Lindgrens romaner Ormens väg på hälleberget, Bat Seba och Ljuset* od Ingely Pehrson a *Mångtydigheternas klarhet: om ironier hos Torgny Lindgren från Skolbagateller till Hummelhonung* od Magnuse Nilssona. Obzvlášť první z těchto dvou knih je zásadní inspirací právě v oblasti biblické intertextuality – odkrývá totiž mnohé biblické citáty a aluze v románech a dává je do souvislostí s konkrétními místy v Bibli. Mnohdy však neposkytuje hlubší vysvětlení či rozbor těchto intertextuálních odkazů, a ponechává tak prostor pro vlastní rozšířené úvahy.

¹ Trombiková, *Bibliche Intertextualität in deutschen Romanen seit 1990*, s. 16.

² Více o fenoménu intermediality viz např. Werner Wolff: *Intermedialität als neues Paradigma der Literaturwissenschaft?*

Věřím, že předložená diplomová práce poskytne svou analýzou biblické intertextuality, jež v souvislosti s Torgny Lindgrenem zatím nebyla dostatečně pojednána, hlubší vhled do jeho autorského stylu a nabídne odpovědi na často ještě nepoložené otázky ohledně biblické inspirace, jež hraje v autorově tvorbě zásadní roli.

2. Torgny Lindgren

Tato kapitola se věnuje stručnému přehledu o životě a díle Torgnyho Lindgrena. Nejdříve zmíním několik styčných bodů Lindgrenova života a v dalších podkapitolách se budu věnovat nejprve jeho dětství, které výrazně ovlivnilo jeho následnou spisovatelskou činnost, jeho konverzi a vztahu k náboženství a posléze stručnému přehledu jeho tvorby a charakteristice jeho literárního stylu.

Gustav Torgny Lindgren se narodil 16. června 1938 ve vesnici Raggsjö ve švédském kraji Västerbotten. Své první jméno dostal po tehdejší švédském králi Gustavu V., který se narodil ve stejný den o několik desítek let dříve.³ Byl třetím a nejmladším synem Lindy a Andrease Lindgrenových, jeho otec pracoval přes léto doma na statku, kde se staral o zemědělství, přes zimu pak v lese, matka se starala o domácnost a chod statku. Později rodina koupila les a živila se prodejem dřeva na topení do podniků v blízkých městech Bodeliden a Rönnskär.⁴

V sedmi letech začal Torgny navštěvovat školu v Raggsjö. Když mu bylo třináct let, odešel z domova do přilehlého města Norrsjö, kde nastoupil na střední školu. V té době bydlel na internátě. Díky svému zájmu o literaturu získal brzy dobrý přehled o německé literatuře, která jej formovala po dobu dospívání.⁵ Během následujících čtyř let získal učitelské vzdělání v Umeå. Zde potkal svou budoucí ženu Stinu, studentku učitelství v oboru němčina a angličtina, s níž měl později tři děti. V roce 1959 se Torgny oženil se Stinou a přestěhovali se do Värmlandu, kde pracovali jako učitelé.

Od 70. let se Torgny Lindgren živil výhradně psaním. Průlom v jeho kariéře znamenal román *Cesty hada na skále*, který byl vydán v roce 1982. Jeho pozdější tvorba byla přijata kladně a získal mnoho spisovatelských ocenění, mezi nejvýznamnější patří Litteraturfrämjandets stora romanpris, Augustpriset či Selma Lagerlöfs litteraturpris. V roce 1991 byl zvolen členem Švédské Akademie, kde usedl za stůl č. 9 po jazykovědci Ture Johannissonovi. Torgny Lindgren byl celý život literárně činný, až do své smrti v roce 2017 napsal sedmnáct románů, řadu povídkových a básnických sbírek a v neposlední řadě několik dramát.

³ Srov. Schueler, *Torgny om Lindgren*, s. 54.

⁴ Srov. Pehrson, *Livsmödet i skrönans värld*, s. 18.

⁵ Srov. Schueler, *Torgny om Lindgren*, s. 86.

2.1. Dětství

Torgny Lindgren byl přesvědčen, že období dětství je určující pro následný vývoj jednotlivce a veškeré jeho konání: „Jag har kommit till insikten att allt man gör i sit liv har sina rötter i den tidiga barndomen.”⁶ Sám byl v dětství ovlivněn několika faktory, které shrnují následující odstavce.

2.1.1. Västerbotten

Lindgren vyrostl v kraji Västerbotten na severu Švédska. Tento kraj je zajímavý svou malebnou, zároveň však drsnou a nehostinnou krajinou.⁷ Lindgren na tento kraj vzpomíná následovně: „Jag växte upp så att säga ute i granskogen, fast på ett berg. Jag har nog en väldigt nära relation till landskapet där uppe.”⁸ V současné době je kraj osídlený jen velmi málo.⁹ V tomto kraji se však odehrává mnoho Lindgrenových románů počínaje průlomovým dílem *Cesty hada na skále*.

2.1.2. Kreativitetskultur

Västerbotten je krajem, kde byla za dob Lindgrenova dětství velice rozvinutá tzv. *kreativitetskultur*.¹⁰ „Det var väldigt naturligt att förhålla sig skapande i min barndoms Västerbotten. I ett hus stod ett staffli, man målade, man snickrade, man gjorde musik, man byggde orglar.”¹¹ Jak lze vyčíst z citátu, v tomto typu västerbottenské kultury byla hluboce zakořeněna hudba. V Lindgrenově rodné vesnici Raggsjö i v Lindgrenově rodině měla hudba dlouhou tradici. Jeho předci zajišťovali hudební doprovod při bohoslužbách již od 18. století, jeho babička jezdila hrát na zábavy do okolních vesnic.¹² Spisovatel sám považoval muzikálnost za jednu z hlavních předností svého rodu a hudba má své místo i v jeho románech.¹³

2.1.3. Berättarkultur

Součástí *kreativitetskultur* byla v tomto kraji obzvláště bohatá vypravěčská tradice (*berättarkultur*).¹⁴ Lidé se scházeli v rodinných i širších kruzích a vyprávěli si

⁶ Schueler, *Torgny om Lindgren*, s. 154.

⁷ Srov. tamtéž, s. 24.

⁸ Tamtéž, s. 25.

⁹ Srov. Hartlová, *Jazyk je jako ruka, již se jeden druhého můžeme dotknout*, s. 143.

¹⁰ Srov. Schueler, *Torgny om Lindgren*, s. 26.

¹¹ Tamtéž.

¹² Srov. Pehrson, *Livsmödet i skrönans värld*, s. 21.

¹³ Srov. Schueler, *Torgny om Lindgren*, s. 28.

¹⁴ Hartlová, *Jazyk je jako ruka, již se jeden druhého můžeme dotknout*, s. 141.

příběhy. Bylo zvykem znát příběhy a životní osudy svých předků, znát příběhy svého kraje.¹⁵ Torgny Lindgren vzpomíná:

Runt om i skogen fanns det säkert ett tiotal [...] husgrunder, och jag kunde fråga mina föräldrar eller min farfar: den där husgrunden, vem tillhörde den? Han visste det. Den typen av samband mellan människa och landskapet, det där mycket starka kollektiva minnet, var självklart. Man kunde sin historia och till det hör att man kunde släkten, många generationer bakåt. [...] Det finns en myt om att norrlänningar [...] skulle vara tystlåtna. Det är verkligen inte sant. Vi pratar käften av oss, de flesta av oss. [...] Till pratandet hör då berättandet. Men vad som var väldigt tydligt i min hembygd var att berättandet var traditionsbevarande. Man återberättade muntliga traditioner som en del fall hade sina rötter ändå ned i medeltiden.¹⁶

Vyprávěné příběhy byly inspirovány nejen životem předků, ale také například starými ságami či Biblií.¹⁷ Kvůli své nemoci (o níž pojednává následující podkapitola) byl Torgny častým posluchačem mnohých takových vyprávění, obzvlášť pak vzpomíná na vyprávění své babičky a svých rodičů, které ovlivnilo jeho následnou spisovatelskou dráhu.¹⁸

2.1.4. Tuberkulóza

Torgny Lindgren se nakazil tuberkulózou, když mu bylo šest let. Tato nemoc zasáhla celou jejich rodinu. Přestože dle Lindgrenových slov rodina na nákazu reagovala statečně, několik jeho příbuzných zemřelo a Torgnyho nejstarší bratr Göran se léčil dlouhou dobu v sanatoriu.¹⁹ Právě díky tomu Lindgren svou nemoc jako dítě nebral nijak tragicky, považoval ji za „ganska naturlig sak“.²⁰ Nemoc ho však poznamenala na celý život: nemohl si tolik jako jiné děti hrát venku, bylo mu neustále připomínáno, že má být opatrný a nemá se namáhat.²¹ Naučil se proto číst a četba se pro něj stala každodenním rozptýlením. Jelikož v té době ještě nebyly dětské knihy, jak je známe dnes, četl Lindgren vše, co bylo doma v knihovně. Mezi první autory, s nimiž se seznámil, patřili Selma Lagerlöfová, Erik Axel Karlfeld, August Strindberg, Vilhelm Moberg či Moa Martinsonová.²²

¹⁵ Srov. Schueler, *Torgny om Lindgren*, s. 29.

¹⁶ Tamtéž, s. 27ff.

¹⁷ Srov. Hartlová, „Jazyk je jako ruka, jíž se jeden druhého můžeme dotknout“, s. 141.

¹⁸ Srov. Schueler, *Torgny om Lindgren*, s. 73.

¹⁹ Srov. tamtéž, s. 72.

²⁰ Tamtéž.

²¹ Srov. tamtéž, s. 76.

²² Srov. tamtéž, s. 75.

Paradoxně tak lze říct, že nemoc, z níž byl Lindgren plně vyléčen až ve třinácti letech, stvořila jednoho z největších švédských spisovatelů posledních desetiletí. Lindgren sám považuje tuberkulózu za zcela rozhodující faktor své následné spisovatelské kariéry: „Jag misstänker att det var helt avgörande. Och i grunden finns det ju ingen skillnad mellan att läsa och skriva. Det är bara två sidor av sama förhållningssätt.”²³ Zájem o literatutu ho neopustil ani po uzdravení – Lindgren i v dalších letech hodně četl a za svůj život se seznámil s celou řadou domácích i světových, známých i neznámých autorů.

2.1.5. Protestantismus

Asi nejdůležitějším faktorem, který ovlivnil Torgnyho Lindgrena, je z perspektivy této práce jeho náboženské zázemí. V prostředí, ve kterém Lindgren vyrůstal, hrálo náboženství velice důležitou roli. Náboženství nebylo jen volitelnou duchovní složkou jednotlivce, ale zásadním fenoménem utvářejícím sociální vazby celé vesnice. V Raggsjö, kde se Lindgren narodil, nebyl kostel, ale stál zde modlitební dům, kde se každou neděli scházeli všichni (věřící i nevěřící) obyvatelé vesnice. V tomto prostoru se nejen modlilo, ale sloužil hlavně jako místo k setkávání, také se zde například uzavíraly obchody.²⁴

Jak připomíná Ingela Pehrson, Lindgrenova rodina nebyla dlouho v otázkách náboženství jednotná, mísily se zde tři odlišné protestantské tradice.²⁵ Lindgrenovi rodiče se ve 30. letech stali členy tzv. *Svenska Missionsförbundet*, protestantského hnutí založeného v roce 1878, které vychází z učení švédských teologů Carla Olofa Rosenia a Paula Petera Waldenströma.²⁶ Spisovatelovo dětství bylo formováno přísnou zbožností, protože součástí tohoto uskupení byl zákaz pozemských radostí.

Otec i matka měli odlišné představy o Bohu, jež zprostředkovávali svým dětem. Otec věřil v přísného Boha, který každého předurčil ke spasení či zatracení. Matka věřila v Boha přísného, nicméně milujícího a odpouštějícího.²⁷ V době, kdy byl Torgny na škole v Norrsjö, prošel jeho otec náboženskou krizí, která vedla k vystoupení rodiny z *Missionsförbundet* a její následné sociální izolaci v rámci vesnice.²⁸ Tento fakt se však Torgnyho týkal jen okrajově, protože jeho vlastní představy o náboženství a o Bohu se v té době již ubíraly samostatnou, na rodičích ne příliš závislou cestou.

²³ Schueler, *Torgny om Lindgren*, s. 74.

²⁴ Srov. tamtéž, s. 69.

²⁵ Srov. Pehrson, *Livsmödet i skrönans värld*, s. 22ff.

²⁶ Srov. tamtéž, 25.

²⁷ Srov. tamtéž.

²⁸ Srov. tamtéž.

Lindgren sám byl během svého dětství v tomto ohledu ovlivněn hlavně jednotlivými kazateli, kteří přicházeli kázat na nedělní shromáždění. Lindgrena však neoslovovalo ani tolik *co* kázali, jako spíš *jak* kázali. Jak vzpomíná, „de var någon sorts stora stand-upp komiker för sin tid och drog väldigt mycket folk. [...] De var folkkära artister och i många fall förenade de predikokost och musik.”²⁹ Tento obdiv se projevuje rovněž v Lindgrenově spisovatelském stylu, o němž bude pojednáno později.

2.2. Konverze a vztah k náboženství

Torgny Lindgren nebyl jako dítě pokřtěn a dlouhou dobu to pro něj nehrálo významnější roli. Na konci 70. let se však začal intenzivně zabývat otázkou příslušnosti k nějakému náboženskému uskupení a následně se rozhodl vstoupit do katolické církve, byl pokřtěn v roce 1982.³⁰ O důvodech, které ho vedly právě k tomuto rozhodnutí, nikdy nechtěl podrobněji mluvit. V knize rozhovorů s Kajem Schuelerem Lindgren pouze říká, že „i lutherdomen finns det ett mycket stringent krav på tro. Den kristna människan ska tro, punkt slut, och den som inte kan tro, den är inte kristen, medan den katolska kyrkan är betydligt mera öppen.”³¹

Ingela Pehrson naznačuje některé další důvody, které mohly zapříčinit Lindgrenovu konverzi. Prvním z nich je „en intelleuell tradition av mycket stort värde“, jak o ní mluví Lindgren v rozhovoru z roku 1984.³² Lindgren se hlásil k odkazu středověkého scholastika Tomáše Akvinského, jehož dílo v době své konverze prostudoval, a i k jiným významným církevním učencům, přestože s nimi ne vždy plně souhlasil.³³

Druhým důvodem jsou jeho celoživotní úvahy týkající se problému determinismu a lidské svobody. Toto téma je pro Lindgrena zásadní a objevuje se i v několika jeho dílech.³⁴ Lindgren nezavrhne myšlenku určité předurčenosti, vyzdvihuje však nutnost svobody a možnosti svobodného rozhodování jednotlivce:

Det kan ligga mycket sanning i det, att många processer i historien är ödebestämda, men det reducerar människan. Vi kan mycket väl intellektuellt medge att det finns en obönhörlighet i

²⁹ Schueler, *Torgny om Lindgren*, s. 32.

³⁰ Srov. Pehrson, *Livsmödet i skönans värld*, s. 26.

³¹ Schueler, *Torgny om Lindgren*, s. 187.

³² Srov. Anna-Maria Hegerfors, „En blyg förförare.“ *Dagens Nyheter* 23. 9. 1984..

³³ Srov. Pehrson, *Livsmödet i skönans värld*, s. 26.

³⁴ Např. svou rádiovou hru *Slaktningen vid sju ekars kulle* sám označil za „en pjäs om determinismens problem“ (srov. Schueler, *Torgny om Lindgren*, s. 113).

de historiska processerna, men samtidigt måste vi förtsta tro på individen, den ensklida människan.³⁵

V neposlední řadě Lindgrena oslovilo pojetí ženského principu, který katolická církev prostřednictvím Panny Marie staví na rovinu principu mužskému.³⁶

Jelikož Lindgrenův vztah k náboženství do značné míry ovlivnil jeho literární tvorbu, nelze jej na tomto místě úplně pominout. V souvislosti s tématem práce se však spokojíme s konstatováním, že Lindgren pro své příběhy využívá jak svého náboženského založení, tak svých znalostí kanonické knihy svého náboženství: Bible. Biblické příběhy považuje za inspirativní proto, že se v jejich protagonistech může najít každý člověk. K tomuto tématu sám říká:

Religion erbjuder oss ju i väldigt hög grad tolkningsmönster. Det är kanske det allra viktigaste med religionerna. Med dess hjälp kan vi finna användbara tolkningsmönster för verkligheten omkring oss och för våra egna liv. Vi är ju väldigt många som inte skulle kunna klara oss utan de här grundberättelserna som finns i Bibeln därför att, ja, vi har alla varit Josef som kastats i brunnen och vi har alla någon gång varit Jeremia, som också kastades i brunnen, vi har alla varit lärjungarna vid korsets fot och så vidare. Alla dessa föreställningar hjälper oss att treva oss fram i tillvaron.³⁷

Lindgren nikdy nestudoval biblistiku a do jeho jazykového vybavení nepatřily jazyky Bible aramejšťina, řečtina ani hebrejšťina. Jeho oblíbeným vydáním této knihy je vydání z roku 1917, jehož překlad označuje v porovnání s pozdějšími i dřívějšími verzemi za překlad na vysoké úrovni.³⁸ Jak již bylo řečeno, biblické příběhy patřily k látkám, které se tradovaly a vyprávěly za dob Lindgrenova dětství. Tento fakt a následná samostatná četba Bible však byly dostačujícími zdroji jeho znalostí v této oblasti – dostačujícími natolik, aby je různorodě zakomponoval do řady svých významných a hojně čtených děl.

2.3. Tvorba

Torgny Lindgren debutoval jako básník. Svou první sbírku *Nůžky na plech, nástroj srdce (Plåtsax, hjärtats instrument)* vydal bez valné odezvy v roce 1965. Po pěti letech následovaly *Básně z Vimmerby (Dikter från Vimmerby)*, básně, v nichž líčí život v silně nábožensky založeném maloměstě.

³⁵ Schueler, *Torgny om Lindgren*, s. 109.

³⁶ Srov. Pehrson, *Livsmödet i skönans värld*, s. 28.

³⁷ Schueler, *Torgny om Lindgren*, s. 186.

³⁸ Srov. tamtéž, s. 172.

Lindgrenova tvorba v 70. letech se nese v duchu doznívajících tendencí politicky angažované literatury 60. let a nastupujícího zájmu o jednotlivce a jeho problémy. Básnická sbírka *Jaké by to bylo být Olofem Palmem?* (*Hur skulle det vara om man vore Olof Palme?*) a sbírka povídek *Školské prkotiny z dob, kdy jsem se pokoušel psát nadřazeným* (*Skolbagateller medan jag försökte skriva till mina överordnade*) reprezentují Lindgrenovu kritiku sociálně-demokratické politiky, která negativně dopadá na život jednotlivce.³⁹ Podobně kriticky je laděn i Lingrenův první román *Nějaké další otázky?* (*Övriga frågor*) z roku 1973 a novela *Hala* (*Hallen*), oba texty líčí rostoucí propast mezi politickým vedením země a obyčejnými lidmi.⁴⁰ Tvorbu 70. let uzavírá Lindgren románem *Kořalkový kníže* (*Brännvinsfursten*), který popisuje život morálně rozpolceného člověka.⁴¹ Na adresu těchto textů Lingren poznamenal: „De var alla i viss utsträckning försök, snarare till form än till innehåll.“⁴²

Výsledkem zmíněných pokusů byl v roce 1982 Lingrenův literární průlom, román *Cesty hada na skále* (*Ormens väg på hälleberget*) a následně román *Batseba*, jimž se budu podrobně věnovat v analytické části práce. Prvním ze jmenovaných románů vstupuje Lindgren do širokého povědomí nejen švédské literární veřejnosti. V 80. vydal také dvě povídkové sbírky *Merabina krása* (*Merabs skönhet*) a *Legendy* (*Legender*) a román *Světlo* (*Ljuset*) pojednávající o potřebě vyššího řádu v životě člověka na pozadí následků morové epidemie.⁴³

Následující dekáda přinesla mezi jinými texty dva významné romány: *Chvála pravdy* (*Till sanningens lov*) a *Čmeláci med* (*Hummelhonung*). První z románů klade otázku, kde leží hranice mezi pravdou a lží, a jeho námětem je uchování identity a integrity ve světě falešných hodnot.⁴⁴ Ve *Čmelácím medu* se Lindgren opět vrací do rodného Västerbottenu. Mladá spisovatelka se ocitá v zapomenutém kraji, kde se setkává se dvěma umírajícími bratry, jejichž nevyřešená minulost a vzájemná nenávisť dává prostor pro detailní zobrazení různosti lidských charakterů.

Po přelomu století vydal Lingren několik dalších významných románů. Na román *Čmeláci med* navazují romány *Přerušeny příběh* (*Pölsan*) a *Dorého Bible* (*Dorés Bibel*). Tato tři díla tvoří dohromady literární triptych, jenž byl souborně vydán v roce 2015 pod názvem *Nåden har ingen lag*. Dalším důležitým románem je *Norrlandský*

³⁹ Geddes, „Torgny Lindgren“, s. 378.

⁴⁰ <https://www.svenskaakademien.se/svenska-akademien/ledamotsregister/lindgren-torgny>. [13.7.2019].

⁴¹ Hartlová, „Jazyk je jako ruka, jíž se jeden druhého můžeme dotknout“, s. 144.

⁴² Schueler, *Torgny om Lindgren*, s. 147.

⁴³ Hartlová, „Variace na téma lásky a moci“, s. 282.

⁴⁴ Geddes, „Torgny Lindgren“, s. 385.

akvavit (Norrlands akvavit) z roku 2007. Tomuto románu bude věnována samostatná kapitola v analytické části práci.

Svou bohatou tvorbu uzavřel Lindgren v roce 2014 románem *Klingsor*. Lindgren vypráví příběh fiktivního malíře, v němž rozvíjí téma osamělosti a vyjadřuje se k otázce, co je to smysluplný život.

2.4. Literární styl

V souvislosti s literárním stylem Torgnyho Lindgrena bývá často skloňováno adjektivum „biblický“. Biblický podtón jeho textů je dán jednak hojným užíváním biblické intertextuality, jednak Lindgrenovou snahou, aby jeho texty působily jako kázání: „Mina texter är skrivna som predikningar och bör läsas så,“ řekl sám autor.⁴⁵

Již bylo řečeno, že Lindgren byl významně ovlivněn protestantskými kazateli. Jejich jazyk charakterizuje následovně: „Deras språk var enkelt, i förhållande till det svårbegripliga budskapet var det obegripligt enkelt. [...] Jag avundades dem deras förmåga att med bara ord som verktyg locka fram känslor.“⁴⁶ Kazatele považoval za „språkkonstnärer“ a „folkkära artister [som] förenade predikokonst och musik“.⁴⁷

Lindgrenův styl psaní trefně shrnul Tom Geddes, když zdůraznil propojení västerbottenského nářečí a biblických citátů: „The language of Lindgren's root in northern Sweden, a natural mix of dialect and Biblical quotation and allusion blending in with idiomatic expression and standard language, serves him well as literary vehicle [...]“⁴⁸

Po různých více či méně úspěšných literárních pokusech ze 60. a 70. let vykrytalizoval tento styl právě v průlomovém románu *Cesty hada na skále*. V doslovu k českému překladu románu označuje Dagmar Hartlová za nejpriznáčnější rys Lindgrenova stylu manifestaci síly slova.⁴⁹ Dále Hartlová hovoří o literární stylizaci dialektu:

Lindgren se neuchyluje k transkribování dialektických zvláštností [...]. Naopak akcentuje melodii, málomluvnost, úctu před slovem, nutkavost výpovědi a používání ustálených obrátů. Prostý, hovorový výraz dialektu kontrastuje se vznešeným jazykem Bible, v níž všichni hrdinové hledají – a také nalézají – oporu pro své jednání.⁵⁰

⁴⁵ Schueler, *Torgny om Lindgren*, s. 184.

⁴⁶ Z knihy *I egen sak*, citováno dle Schueler, *Torgny om Lindgren*, s. 183.

⁴⁷ Schueler, *Torgny om Lindgren*, s. 32.

⁴⁸ Geddes, „Torgny Lindgren“, s. 382.

⁴⁹ srov. Hartlová, „Jazyk je jako ruka, jíž se jeden druhého můžeme dotknout“, s. 142.

⁵⁰ Tamtéž.

Lindgrenovy texty jsou plné kontrastů, protikladů a paradoxů. Lindgren sám považuje paradoxy za nezbytnou součást lidského života a vědomě je proto vkládá do svých příběhů.⁵¹ Touto metodou podle Hartlové dosahuje vnitřního napětí: „Vznešenost výrazu se [...] sváří se všední bídou, suchý humor kontrastuje s tragickou podstatou příběhu.“⁵²

⁵¹ Srov. Schueler, *Torgny om Lindgren*, s. 163.

⁵² Hartlová, „Jazyk je jako ruka, jíž se jeden druhého můžeme dotknout“, s. 143.

3. Teorie intertextuality

V této kapitole se budu zabývat teoretickým východiskem diplomové práce. V první podkapitole naznačím vývoj fenoménu intertextuality. Poté se budu věnovat funkci intertextuality. Na závěr kapitoly pojednám konkrétně biblickou intertextualitu, jejíž zkoumání je předmětem této práce.

3.1. Stručný přehled vývoje intertextuality

Vztahy mezi jednotlivými texty byly již od dob antiky stál v centru zájmu mnohých učenců, pojem *intertextualita* se však v literární vědě objevil a následně etabloval až v 60. letech 20. století.⁵³ Autorkou pojmu je bulharská literární teoretička Julia Kristeva, jež ve své práci navazuje na dílo ruského autora Michaila Bachtina a jeho koncepci dialogického slova, kterou představil již ve 20. letech 20. století. Jeho teorie se však dostala do povědomí akademické veřejnosti až v 60. letech, poté co byl politicky rehabilitován.⁵⁴ Tato diplomová práce nemá za cíl analyzovat vývoj pojmu *intertextualita*, a proto bude její historický vývoj naznačen jen v několika odstavcích. Výraznější pozornost bude věnována pouze autorům, kteří zásadním způsobem přispěly k utvoření konceptu Ulricha Broicha a Manfreda Pfistera, na níž se tato diplomová práce zakládá.

Ruský spisovatel a literární teoretik Michail Bachtin (1921 – 1971) se ve své práci z roku 1924, která později vyšla pod názvem *Estetika slovesné tvorby*, zabývá otázkou souvislosti literatury a společnosti.⁵⁵ Všimá si, že literatura může, ale nemusí plnit určité (svobodné) společenské poslání. Vyzdvihuje pak texty, které se o naplnění tohoto poslání pokoušejí, a označuje je za dialogické. Dialogičnost textů je podle něj otevřeným střetem různých stanovisek.⁵⁶ Tento fenomén pak dává do kontrastu s monologičností textů, které dle jeho názoru utvrzují tradici a pozici autorit.⁵⁷ S tímto východiskem se pouští do analýzy úlohy slova jako takového. Jelikož tento koncept zkoumá úlohu slova v rámci jednoho textu, jedná se v této fázi Bachtinova výzkumu o koncept *intratextuální*, nikoli *intertextuální*.⁵⁸

Jak již bylo zmíněno, výše popsaná Bachtinova teorie se stala východiskem pro práci Julie Kristevy (*1941), která v roce 1969 poprvé užívá pojem *intertextualita*.⁵⁹

⁵³ Srov. Pfister, „Konzepte der Intertextualität“, s. 1.

⁵⁴ Srov. tamtéž.

⁵⁵ Srov. tamtéž, s. 2.

⁵⁶ Srov. tamtéž.

⁵⁷ Srov. tamtéž.

⁵⁸ Srov. tamtéž, s. 4.

⁵⁹ Srov. Kristeva, *Slovo, dialog a román: texty o sémiotice*, s. 9.

Stejně jako Bachtin se Kristeva zabývá studiem slova a předkládá koncept poetického fungování jazyka, který „spojuje řeč (reálné praktikování myšlení, jak jej definuje Marx-Engels) a prostor (objemnost, v níž se význam artikuluje spojováním diferencí).“⁶⁰ Dále vymezuje tři dimenze textového prostoru: subjekt psaní/narace, subjekt čtení/adresát a v neposlední řadě vnější texty. Tyto elementy spolu vedou dialog ve dvou rovinách. První je rovina horizontální, v níž slovo náleží autoru a čtenáři. Druhá je rovina vertikální, v níž je slovo orientováno k jinému textu, jinému souboru textů. Místo, kde se tyto dvě roviny překrývají, označuje za intertextualitu.⁶¹ S odkazem na Bachtina uvádí, že

jakýkoliv text se utváří jako mozaika citací, jakýkoliv text je absorpcí a transformací nějakého jiného textu. Na místo pojmu intersubjektivita se staví pojem *intertextuality*, a poteický jazyk se čte jako něco, co je přinejmenším dvojitý.⁶²

Tento koncept byl později kritizován ve snaze o redefinování pojmu intertextuality. Sama Kristeva se nakonec uchýlila k jinému termínu, a to *transpozice*.⁶³ Základní myšlenky se však staly zásadními pro další bádání v oblasti intertextuality a navazuje na ně i sbírka *Intertextualität* vydaná o necelých dvacet let později německými literárními teoretiky Ulrichem Broicha a Manfredem Pfisterem.

3.2. Pojetí Broicha/Pfistera

Manfred Pfister, jehož pojednáním o konceptech intertextuality kniha začíná, vychází ve svém přehledu z Kristevina rozdělení dimenzí textového prostoru: zabývá se jednak vztahem textu a pretextu, jednak vztahem autora a recipienta. V obou rovinách představuje dosud publikované teze, k nimž zaujímá stanovisko a na jejichž základě v závěru definuje vlastní koncept. K pochopení Pfisterova konceptu je nutné si stručně představit zmíněné teze.

Jako první se Pfister věnuje vztahu textu a pretextu. Za nesporné považuje, že teorie intertextuality je teorií o vztazích mezi texty.⁶⁴ Otázkou však zůstává, o jaké vztahy se jedná, a v tomto ohledu nepanuje na poli literární vědy konsenzus. Pfister pojednává dvě možnosti: 1. intertextualita je obecnou vlastností všech textů, 2. intertextualita je specifickou vlastností určitých textů či určitých druhů textů. V prvním

⁶⁰ Kristeva, *Slovo, dialog a román: texty o sémiotice*, s. 8.

⁶¹ Srov. tamtéž, s. 9.

⁶² Taméž.

⁶³ Srov. Pfister, „Konzepte der Intertextualität“, s. 10.

⁶⁴ Srov. tamtéž, s. 11.

případě, který Pfister označuje za radikálnější, je každý text považován za reakci na jiné texty.⁶⁵ V důsledku toho se dostáváme k pojmu *univerzální text* nebo také *intertext*, který označuje původní, prvotní text, na který ostatní texty reagují.⁶⁶ Tato teorie však naráží na svá omezení v okamžiku, kdy se začne analyzovat nějaký konkrétní text, a proto se jí Pfister hlouběji nevěnuje. V druhém případě, který Pfister označuje za dominantnější a na nějž později sám navazuje, není intertextualita obecným, daným aspektem každého textu, nýbrž „eine Möglichkeit, eine Alternative, ein Verfahren des Bedeutungsablaufs literarischer Werke.“⁶⁷ Pfister dodává, že intertextualita je nadřazeným pojmem takového autorského postupu, při němž dochází k více či méně vědomé souvislosti mezi textem a pretextem.⁶⁸

Problematiku vztahu autora a recipienta Pfister pojednává stručněji. Teze, jež v této oblasti vycházejí z poststrukturalistických bádání, předpokládají existenci intertextu, jak bylo popsáno výše. Pfister poukazuje na fakt, že poststrukturální koncepty intertextuality vycházejí v této rovině častěji z pozice čtenáře než z pozice autora – čtenář je tím, kdo dává smysl celému vztahu (rozuměj vztahu text-interpret-intertext).⁶⁹ V těchto konceptech se objevuje otázka, do jaké míry se jedná o intertextualitu v případě, že není autorem intendována. Toto stanovisko Pfister charakterizuje následovně:

Beide, Autor und Leser, sind in dieser Konzeption überhaupt nur innerhalb des Universums der Texte denkbar, wenn dieses Textuniversum auch für jeden einzelnen Autor und jeden einzelnen Leser jeweils perspektivisch unterschiedlich abgestattet ist. Das Universum der Texte stellt sich [...] für jeden einzelnen anders dar, und er partizipiert daran nicht nur, wenn er bewusst und absichtlich bestimmte Einzeltexte, Topoi oder Codes abrufte oder anzierte, sondern es ist ihm in unbewussten Strukturierungen, halb verschütteten Reminiszenzen und jeder Reflexion vorgängigen Spuren fremder Sprachen und fremden Denkens eingeschrieben.⁷⁰

Tento pohled však Pfister odmítá a za pretexts považuje ty texty, na něž autor vědomě a záměrně odkazuje. Zároveň autor očekává, že jeho čtenář tyto odkazy odhalí a rozklíčuje smysl jejich přítomnosti v textu.⁷¹

⁶⁵ Srov. Pfister, „Konzepte der Intertextualität“, s. 11.

⁶⁶ Srov. tamtéž, s. 14f.

⁶⁷ Preisendanz, „Zum Beitrag von R. Lachmann >Dialogizität und poetische Sprache<“ s. 15.

⁶⁸ Srov. Pfister, „Konzepte der Intertextualität“, s. 15.

⁶⁹ Srov. tamtéž, s. 20.

⁷⁰ Pfister, „Konzepte der Intertextualität“, s. 21.

⁷¹ Srov. Pfister, „Konzepte der Intertextualität“, s. 23.

Pfister dále představuje nový koncept, který nazývá *Vermittlungsmodell*.⁷² Domnívá se, že výše popsané teorie o vztahu textu a pretextu, tedy teorie univerzálního textu a teorie intertextuality jakožto specifické vlastnosti určitého textu, se nevyklučují, a proto označuje intertextualitu za spojení a souhrn textů.⁷³ Svůj koncept zakládá na jejich propojení a popisuje ho jako

ein System konzentrischer Kreise oder Schalen, dessen Mittelpunkt die höstmögliche Intensität und Verdichtung der Intertextualität markiert, während diese, je weiter wir uns vom „harten Kern“ des Zentrums entfernen, immer mehr abnimmt und sich asymptotisch dem Wert Null annähert.⁷⁴

Pro zúžení jinak široce definovaného pojmu intertextuality navrhuje Pfister šest kvalitativních kritérií a několik kritérií kvantitativních, která mají za cíl rozlišit a odstupňovat intenzitu intertextuality v jednotlivých dílech.⁷⁵

3.2.1. Parametry intenzity

V následujících odstavcích vysvětlím jednotlivá kritéria pro určení intenzity intertextuality, která budou hrát důležitou roli v praktické části této práce. Tato kritéria jsou jasně definovaným návodem určujícím míru intertextuality a udávají konkrétní parametry, na jejichž základě lze intertextualitu zkoumat. Proto se jimi budu zabývat a následně se je pokusím vztáhnout na praktické texty.

Prvním kritériem je *Referenzialität*.⁷⁶ Toto kritérium vymezuje, jak silně text tematizuje pretext. Pfister tvrdí, že intenzivnější intertextuality je dosaženo, čím více text tematizuje pretext, avšak za podmínky, že text odkrývá jedinečnost pretextu. Stojí-li citát odhalen a zdůrazněn a odkazuje-li na pretext pouze svou přítomností v textu, intenzita stoupá. Je-li naopak citát pouze plynule převeden do nové souvislosti, intenzita intertextuality je nízká.⁷⁷

Druhé kritérium, *Kommunikativität*, určuje, jak výrazné je povědomí autora a recipienta o přítomnosti intertextuality. Maximální intenzity je pak dosaženo, pokud si je autor zaprvé intertextuální souvislosti vědom, zadruhé vychází z toho, že tato spojitost je známá i recipientovi a zatřetí intertextuální odkaz ve svém textu

⁷² Srov. Pfister, „Konzepte der Intertextualität“, s. 25.

⁷³ Srov. tamtéž, s. 53.

⁷⁴ Tamtéž, s. 25.

⁷⁵ Srov. tamtéž, s. 25ff.

⁷⁶ Názvy kritérií záměrně ponechávám v originálním jazyce. Domnívám se, že překlad by u některých z nich působil velmi kostrbatě a odváděl by pozornost od jejich výpovědní hodnoty.

⁷⁷ Srov. Pfister: „Konzepte der Intertextualität“, s. 26

jednoznačně a zřetelně označí.⁷⁸ Pretexty, na které je odkazováno s takovou intenzitou, jsou povětšinou kanonické texty světové literatury, například Bible.⁷⁹

Třetí parametr, *Autoreflexivität* úzce souvisí s oběma předchozími. Jedná se o případ, kdy autor nejenže intertextuální odkazy vědomě a zřetelně označí, ale samu intertextualitu tematizuje a reflektuje její podmíněnost vůči textu.⁸⁰ Tento aspekt je nazýván metakomunikací.⁸¹ Skrze intertextuální odkazy v tomto případě autor vyjadřuje své postoje, názory či představy.⁸²

Čtvrté kritérium, *Strukturalität*, hodnotí, jak je pretext začleněn do samotné struktury textu. Nahodilé citace pretextů utváří pouze nízký stupeň intenzity. Intenzita stoupá, čím více se pretext stává „strukturální fólií“ textu.⁸³ Za příklad textů, v nichž bylo v tomto bodě dosaženo vysoké intertextuální intenzity, označuje Pfister román *Odyseus* Jamese Joyce či sbírku *Pustá země* Thomase S. Eliota.⁸⁴

Pátým kritériem je *Selektivität*. Toto kritérium určuje, v jaké míře je nějaký element z pretextu zdůrazněný v samotném textu. Nejintenzivnějším projevem intertextuality je v tomto případě doslovný citát, nižší intenzitu pak mají různé narážky či nepřímé odkazy.⁸⁵

Posledním parametrem, jímž je *Dialogizität*, se Pfister vrací zpět k Bachtinově teorii. Intenzita intertextuality je podle tohoto kritéria tím větší, čím ostřejší je kontrast mezi pretextem a textem, mezi starými a novými souvislostmi a kontexty textů.⁸⁶ Příkladem jsou taková zpracování, která pretext ironicky relativizují, distancují se od něho či podřývají jeho ideologické předpoklady.

K výše popsaným kvalitativním parametrům intenzity intertextuality doplňuje Pfister ještě stručně kvantitativní parametry: jedná se o hustotu a hojnost intertextuálních odkazů a množství použitých pretextů.⁸⁷

Pfisterem navrhovaná kritéria se možná zdají být příliš svazující, autor však závěrem dodává, že

⁷⁸ Označování intertextuálních odkazů bude předmětem další podkapitoly.

⁷⁹ Srov. Pfister, „Konzepte der Intertextualität“, s. 27.

⁸⁰ Srov. tamtéž.

⁸¹ Srov. tamtéž, s. 27f.

⁸² Srov. tamtéž, s. 131.

⁸³ Srov. tamtéž, s. 28.

⁸⁴ Srov. tamtéž.

⁸⁵ Srov. tamtéž.

⁸⁶ Srov. tamtéž, s. 29.

⁸⁷ Srov. tamtéž, s. 30.

die hier vorgeschlagenen Kriterien zur Skalierung von Intertextualität zielen nicht in naivem Positivismus auf eine „Messung“ intertextueller Intensität ab, sondern verstehen sich als heuristische Konstrukte zur typologischen Differenzierung unterschiedlicher intertextuellen Bezüge.⁸⁸

Toto závěrečné stanovisko je přiměřené cílům této práce, která neusiluje o stanovení nejintenzivněji intertextuálního díla či určení počtu intertextuálních odkazů, nýbrž o analýzu funkce a způsobů užití intertextuality. Parametry intenzity budou tudíž užitečným (nikoli však svazujícím) vodítkem pro analýzu románů v druhé části práce.

3.2.2. Označení intertextuality

Již bylo objasněno, že intertextualita, jak ji chápe Pfister, předpokládá, že si je autor nejen sám vědom užití jiných textů, ale že také očekává, že i jeho čtenář intertextuální odkazy odhalí a bude je považovat za intendované a důležité pro pochopení samotného textu.⁸⁹ Jedním z nepostradatelných aspektů intertextuality je tudíž její dostatečně zřetelné označení. Toto označení Pfister pojmenovává *Intertextualitätssignal* či *Intertextualitätsmarkierung*.⁹⁰ Za takové označení lze považovat například uvozovky, poznámku pod čarou apod. Vyjímkou jsou texty, o nichž lze předpokládat, že jsou známy širokému okruhu čtenářů. Může-li se autor spolehnout na znalost pretextu i u méně sečtělých čtenářů, je možno na pretext odkázat bez specifického signálu intertextuality.⁹¹

Příkladem takového textu je podle Pfistera i Bible, a proto se na tomto místě již označením intertextuality nebudeme více zabývat: v souladu s Pfisterovým konceptem není Lindgren coby autor povinen zdůraznit svým čtenářům přítomnost biblické intertextuality, ale je oprávněn očekávat, že čtenář tyto odkazy rozklíčuje na základě své přirozené sečtělosti.⁹² Signály intertextuality jsou jedním ze stěžejních aspektů Pfisterovy teorie, nelze je tedy v této teoretické části úplně opomenout. Z výše uvedeného důvodu se jimi nicméně v Lindgrenových dílech zabývat nebudeme.

3.3. Funkce intertextuality

Jedním z cílů této diplomové práce je zevrubná analýza funkce (biblické) intertextuality ve vybraných románech. Touto problematikou se již zabývalo několik literárních teoretiků, je jí věnována i jedna rozsáhlá kapitola ze sbírky Broicha a Pfistera

⁸⁸ Pfister, „Konzepte der Intertextualität“, s. 30.

⁸⁹ Srov. tamtéž, s. 31

⁹⁰ Srov. tamtéž.

⁹¹ Srov. tamtéž, s. 32.

⁹² Srov. Pfister, „Konzepte der Intertextualität“, s. 32.

a zabývá se jí také druhé stěžejní dílo této diplomové práce, monografie Martiny Trombikové *Biblische Intertextualität in deutschen Romanen seit 1990*. Z těchto studií jsem vybrala funkce, které považuji za důležité, a následně je pro účely této práce uspořádám do dvou kategorií. Hlavním kritériem této kategorizace je použitelnost daných funkcí při následné analýze románů.

Můj koncept se zakládá na rozlišení dvou typů funkce intertextuality: abstraktní („teoretické“) a konkrétní („praktické“). Za abstraktní funkce považuji obecně pojmenované funkce, pod jejichž označením si uživatel nepředstaví žádný konkrétní autorský počin. Tyto funkce vymezují, čeho autor svým počínáním dosáhne, je však těžké je uživatelsky uchopit bez např. uvedení konkrétních příkladů. Konkrétní funkce jsou pak ty, které přímo pojmenovávají, co autor použitím intertextuality dělá, (z)působí.

3.3.1. Abstraktní funkce

Abstraktní funkce vycházejí z již navržených klasifikací, především z kapitoly *Funktionen intertextueller Textkonstitution*, jejímž autorem je Bernd Schulte-Middelich. Schulte-Middelich navrhuje rozdělení funkcí intertextuality do různých rovin: cíl intertextuality, smysl pretextu v textu a význam pretextu v textu.⁹³ Z důvodu omezeného rozsahu práce neuvádím pro tyto funkce žádné konkrétní příklady, ty jsou dostupné v citovaných publikacích.

V první rovině může být intertextualita dle Schulte-Middelicha samoúčelná, ve smyslu hravá: v tom případě má za cíl „Freude am intellektuellen Spiel mit Texten“.⁹⁴ Dalšími dimenzemi je jednoúčelová a obecně-účelná intertextualita. V prvním případě intertextualita upozorňuje na nějaký konkrétní problém či fenomén, v druhém případě utváří strukturu textu, o němž lze následně mluvit jako o celkové výpovědi o nějaké problematice.⁹⁵

Druhou rovinou sledujeme, jaký smysl má přítomnost pretextu v textu. Z této perspektivy může pretext text buď podpořit, rozšiřovat, kontrastovat (konfrontovat) či v něm působit neutrálně.⁹⁶ Kontrast je pak dán kritikou formy pretextu, jeho tematiky či obojího.

Poslední dimenzí je význam pretextu v textu. „Nový“ text může pretext potvrzovat, pretext tedy působí na čtenáře pozitivně. Druhou možností je neutrální stav,

⁹³ Srov. Schulte-Middelich, „Funktionen intertextueller Textkonstitution“, s. 215ff.

⁹⁴ Tamtéž, s. 215.

⁹⁵ Srov. tamtéž..

⁹⁶ Srov. tamtéž.

pokud autor použitím intertextuality dává pretextu nový význam. Ve třetím případě se autor staví k pretextu skepticky, až negativně: dává mu ve svém, „novém“ textu jiný význam, modifikuje ho, relativizuje či dokonce úplně odmítá.⁹⁷

Mimo tyto tři roviny, které nabízí Schulte-Middelich, ale v souladu s nimi, lze pojmenovat další tři možné abstraktní funkce. Všechny tyto funkce se vztahují k tomu, jak autor pojímá pretext. První možností je aktualizace pretextu.⁹⁸ Pretext (některý jeho aspekt, element či význam) je zachován, ale je přetvořen do aktualizované podoby. S aktualizací pretextu je spojená jeho reinterpretace (*Neuinterpretation*⁹⁹). Pomocí intertextuality je do textu vtažen pretext (či některý jeho aspekt, element), text však svým vyzněním dává pretextu nový rozměr, otevírá nové obzory, dává prostor jiné problematice než pretext. Třetí funkcí je kritika pretextu, která byla již částečně pojednána výše. Autor textu konfrontuje čtenáře s pretextem, aby tím ukázal svůj kritický postoj vůči němu. Obsahem svého, „nového“ textu dává najevo, s čím v pretextu nesouhlasí, s čím polemizuje, co zavrhuje.¹⁰⁰

3.3.2. Konkrétní funkce

Konkrétní funkce intertextuality dávají uživateli okamžité povědomí o tom, co autor pomocí intertextuality vytváří. Mezi tyto funkce patří následující: charakteristika postav; nastolení témat a tematiky textu; funkce synekdochy; použití intertextuality v titulku textu (mottu apod.) Při vysvětlení těchto modelů uvádím své vlastní, hypotetické příklady.

Intertextualita může sloužit jako charakteristika protagonistů. Tento typ intertextuality je hlavním bodem práce Trombikové. Čteme-li například román, jehož hlavní postava se jmenuje Eva a celý příběh se odvíjí od toho, že dostala výpověď a musí opustit svou milovanou práci, nabízí se její srovnání s biblickou Evou, jež byla vypovězena z ráje. Tato srovnání lze uskutečnit nejen na základě jmen postav, ale i na základě jejich činů, osudů či toho, co říkají. Skrze intertextualitu vznikají „neue, eigenständige Figuren, die nur einzelne Eigenschaften mit den [...] Gestalten teilen.“¹⁰¹ Tyto vlastnosti jsou pak začleněny do nových kontextů nového díla.

⁹⁷ Srov. Schulte-Middelich, „Funktionen intertextueller Textkonstitution“, s. 216f.

⁹⁸ Srov. Lachmann, „Intertextualität als Sinnkonstitution“, s. 201.; Trombiková, *Biblische Intertextualität*, s. 73.

⁹⁹ Srov. Lachmann, „Intertextualität als Sinnkonstitution“, s. 201.

¹⁰⁰ Srov. Schulte-Middelich, „Funktionen intertextueller Textkonstitution“, s. 215ff.

¹⁰¹ Trombiková, *Biblische Intertextualität*, s. 184.

Pomocí intertextuality lze nastolit téma(ta) daného textu (*Bildung der Thematik*)¹⁰². Tuto funkci opět rozsáhle popisuje Trombiková.¹⁰³ Začíná-li román pohádkovou formulkou *Bylo, nebylo...*, můžeme očekávat například téma boje dobra se zlem.

Třetí funkci naznačuje Manfred Pfister v úvodu sbírky, jedná se o funkci synekdochy: „Mit dem pointiert ausgewähltem Detail wird der Gesamtkontext abgerufen, [...], mit dem knappen Zitat wird der ganze Prätext in die neue Sinnkonstitution einbezogen.“¹⁰⁴ Jako příklad může posloužit pilátovské mytí rukou, kdy protagonista nového textu tímto detailem odkazuje na biblické vzdání se hledání pravdy, spravedlnosti.

Z mé rešerše vyplývá, že nejvíce vědecké pozornosti bylo věnováno poslední funkci, funkci intertextuality v názvu textu, jeho mottu apod. Takové umístění intertextuality může poskytnout klíč k celému textu, ačkoli na první pohled do textu samotného nezapadá.¹⁰⁵ Dá-li autor románu pojednávajícím o útěku z NDR název *Vyhnutí z ráje*, lze román číst jako např. ironickou alegorii.

Dalo by se namítnout, že v případě konkrétních funkcí lze mluvit spíše než o funkci intertextuality o způsobu jejího užití. To je však lichá úvaha: intertextualita v těchto případech opravdu *funguje* jako charakteristika postav, nastolení témat apod. K ověření této teze stačí odmyslet z textů intertextuální odkazy. Text v tom případě nebude úplný, bude postrádat rozměry, jež autor považoval za důležité. Intertextualita tak prostřednictvím zmíněných oblastí plní v textu svou konkrétní funkci.

3.3.3. Obecné poznatky

Z nastudování příslušných článků a monografií vyplývá pro studium intertextuality a její funkce ještě několik všeobecně platných, důležitých poznatků. Následující odstavce shrnují tato stanoviska jakožto vodítka, která budeme mít na paměti při analýze románů v praktické části práce.

Schulte-Middelich poukazuje na problematiku hledání intertextuality na místech, kde se nevyskytuje, a před tímto hledáním čtenáře varuje. „Besonders strittig sind die Fälle, in denen über die nachweisbare Autorintention hinaus weitere intertextuelle Einzelbezüge scheinbar willkürlich vom Rezipienten gesetzt und funktionalisiert

¹⁰² Trombiková, *Biblische Intertextualität*, s. 181.

¹⁰³ Srov. tamtéž, s. 60. a s. 181.

¹⁰⁴ Pfister, „Konzepte der Intertextualität“, s. 29.

¹⁰⁵ Srov. Schulte-Middelich, „Funktionen intertextueller Textkonstitution“, s. 221.

wird.“¹⁰⁶ Čtenář tedy nemá dle tohoto varování cíleně vyhledávat místa, která by mohla (ale také nemusela) být intertextuálními odkazy a následně se snažit rozluštit jejich možnou funkci, účel jejich přítomnosti v textu.

Tentýž autor upozorňuje, že analýza funkce intertextuality je podmíněna historicky.¹⁰⁷ Poukazuje na fakt, že pojmy spojené s funkcí a významem velice podléhají historickým proměnám.¹⁰⁸ Teoretik 18. století a teoretik 21. století budou mít pravděpodobně odlišný názor na význam biblického citátu v tomtěž textu. Schulte-Middelich nepředkládá žádný rozbor této historické podmíněnosti, za největší rozkvět intertextuality však považuje druhou polovinu 20. století (do níž spadají i romány, jež bude analyzovat tato práce). Na tomto místě nelze opomenout, že fenomén intertextuality je silně spjat s postmodernismem.¹⁰⁹

Posledním poznatkem je fakt, že výše popsané funkce intertextuality se v dílech často prolínají a překrývají.

Z nastíněných stanovisek lze vyvodit možná až příliš jednoduše působící teze, že totiž intertextualita působí na každého čtenáře odlišným způsobem. Každý čtenář má jiné penzum načtených knih, jiné kulturní, rodinné, náboženské zázemí, jiný úsudek. Tento poznatek je třeba si uvědomit – analýza provedená jedním teoretikem se nemusí shodovat s analýzou, kterou by poskytl teoretik jiný. Právě tato diverzita však činí intertextualitu zajímavou.

3.3. Biblická intertextualita

Poté, co jsem nastínila základní vývoj a problematiku intertextuality, se nyní zaměřím konkrétně na intertextualitu biblickou. Pojem „biblická intertextualita“ vychází ze sborníku *Der heiligen Schrift auf der Spur. Beiträge zur Biblischen Intertextualität in der Literatur* vydaného po konferenci s názvem *Bibel und Literatur* konané v roce 2008 v Krakově.¹¹⁰ Tento pojem není ve sborníku přímo definován, nicméně z jednotlivých příspěvků a úvodního slova editorky Marie Klačkové je jeho význam patrný: jedná se o literární postup, při němž spisovatel užívá Bibli jako zdroj ve svém textu.¹¹¹ Na tomto místě je třeba vymežit se vůči podobnému pojmu, kterým je

¹⁰⁶ Schulte-Middelich, „Funktionen intertextueller Textkonstitution“, s., s. 211.

¹⁰⁷ Srov. tamtéž, 225ff.

¹⁰⁸ Srov. tamtéž, s. 240.

¹⁰⁹ Srov. Allen, *Intertextuality*, s. 180.: „Postmodern [...] practise[s] what we can style an intertextual architecture which appropriates styles from different eras and combines them in ways which attempt to reflect the historically and socially plural contexts within which their buildings now have to exist.“

¹¹⁰ Klačková (ed.), *Der heiligen Schrift auf der Spur*.

¹¹¹ Srov. Trombiková, *Biblische Intertextualität*, s. 9.; Klačková, *Der heiligen Schrift auf der Spur*, s. 9-29.

intertextualita v Biblistice,¹¹² jež rovněž vychází z díla Julie Kristevy, zabývá se však vztahem Starého a Nového zákona a bez konkrétního názvu existovala již mnoho staletí před Kristevou. Tato teologická disciplína zkoumá, jak nový zákon intertextuálně odkazuje na zákon starý, a pomocí těchto odkazů obě části Bible interpretuje.

Stejně jako intertextualita má i biblická intertextualita svůj vývoj. Tento vývoj sahá podle německé teoretičky Magdy Motté až do středověku. Motté připomíná, že západní evropská literatura byla od svého počátku ovlivňována a formována biblí.¹¹³ Bible, všeobecně známý soubor textů, nebyla jen nástrojem meditace a ohlašování křesťanské nauky, ale také poskytovala bohatý zdroj námětů profánní literatuře.

Vztah literátů i badatelů k Bibli se během staletí proměňoval, Bible byla nahlížena z různých perspektiv. Theodor Ziolkowski, americký teoretik z univerzity v Princetonu, vnesl v roce 1972 do probíhající vědecké debaty pojem *transfigurace*.¹¹⁴ Tento pojem označuje literární postup, při němž spisovatel užívá nějakou biblickou postavu jako vzor pro protagonistu/protagonistku svého textu.¹¹⁵ Ziolkowski si všímá, že tento fenomén lze sledovat od dob osvícenství. Jak doplňuje Klačánská, do doby osvícenství byly Bible a biblické postavy a náměty nahlíženy jako svaté a nedotknutelné, spisovatelé se často z piety neodvažovali dotknout textu, který pro ně představoval obsah jejich víry.¹¹⁶ Od osvícenství se tento přístup u mnohých autorů změnil a biblické postavy se stávají prefiguracemi pro postavy světské literatury, postavy aktuální a dobové (např. Kristus je prefigurací aktuálního hrdiny). Za vrchol této literární proměny považuje Ziolkowski 20. století, které nazývá stoletím transfigurativních románů.¹¹⁷ Marie Klačánská dodává, že tato metoda sama o sobě nic neříká o vztahu spisovatele k Bibli, natož k náboženství. Pouze předpokládá, že spisovatel Bibli zná a očekává, že jeho transfigurativní záměr bude odhalen i jeho čtenářem.¹¹⁸ Tímto stanoviskem se dostáváme zpět ke kritériím, která jsou na intertextualitu kladena ve výše pojednané studii Manfreda Pfistera a Ulricha Broicha.

¹¹² Srov.

https://repository.up.ac.za/bitstream/handle/2263/10735/Moyise_Intertextuality%282002%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y. [2.8.2019].

¹¹³ Motté, „Was die Bibel verschweigt, erzählen die Dichter“, s. 50.

¹¹⁴ Ziolkowski, *Fictional Transfigurations of Jesus*.

¹¹⁵ Navazuje tím na pojmy *figura* a *prefigurace*, jež byly s ohledem na vztah Bible a literatury formovány od středověku. Více k vývoji pojmů viz Klačánská, „Die Transfigurationstechnik im Kontext der Bezüge zwischen Bibel und Literatur“, s. 36ff.

¹¹⁶ Srov. Klačánská, „Die Transfigurationstechnik im Kontext der Bezüge zwischen Bibel und Literatur“, s. 49.

¹¹⁷ Srov. Ziolkowski, *Fictional Transfigurations of Jesus*, s. 13.

¹¹⁸ Srov. Klačánská, „Die Transfigurationstechnik im Kontext der Bezüge zwischen Bibel und Literatur“, s. 49.

K podobnému závěru jako Ziolkowski dochází i Motté. Podle jejího výzkumu byla Bible označena za literární dílo poprvé (až) v roce 1753.¹¹⁹ Do té doby docházelo k adaptacím biblických námětů převážně za účelem vysvětlení podstaty křesťanské víry. Od této doby začala Bible platit za dílo světové literatury, z jehož bohatství mohou čerpat další spisovatelé a spisovatelky. Motté udává tři důvody, proč se Bible rychle stává námětem mnoha různých literárních děl: zaprvé, Bible je všeobecně známým textem a většina čtenářů je tedy schopna na něj reagovat. Zadruhé, Bible obsahuje velké množství nadčasových příběhů, které lze pojednat téměř nevyčerpatelným množstvím způsobů. Zatřetí, poté, co byl z Bible do určité míry sňat status svaté a nedotknutelné knihy, vybízejí její texty k demytologizaci.¹²⁰ I přes tuto snahu spisovatelů demytologizovat dříve svatý text, považuje Motté jen menšinu adaptací a zpracování za dobré, podle jejího názoru ještě stále přetrvává jistý respekt vůči Bibli jako *Božímu slovu* a většině spisovatelů chybí ironický odstup k biblickým námětům a postavám.¹²¹

3.3.1. Bible jako zdroj inspirace

Jak již bylo řečeno, Bible je mnohými považována za nevyčerpatelný zdroj autorské inspirace, a to ve dvou oblastech: jedná o tematické aspekty a naratologické postupy. Bible je souborem po literární stránce velice různě zpracovaných textů a nelze ji označit za jeden konkrétní žánr. Jednotlivé knihy mají svá specifika a badatel může pouze nastínit některé podobnosti či odlišnosti. Přesto lze vysledovat určité formální a stylistické atributy, jež jsou pro biblické knihy společné.¹²² S ohledem na rozsah této diplomové práce pouze v bodech pojmenuji základní z těchto atributů, abych mohla v následné analýze románů sledovat eventuální podobnost:

- hlavní pozornost je věnována popisu děje a charakteristikám jednotlivých postav;
- jednotlivé scény a události jsou líčeny epizodicky;
- vypravěč popisuje pouze hlavní dějovou linii bez odkazů na vedlejší okolnosti, minulost postav apod.;
- různé motivy a myšlenky se často opakují a to v pouze minimálních obměnách;

¹¹⁹ Srov. Motté, „Was die Bibel verschweigt, erzählen die Dichter“, s. 51.

¹²⁰ Srov. tamžéž, s. 51f.

¹²¹ Srov. tamtéž, s. 61.

¹²² Srov. Naumann, „Biblisches Erzählen“, s. 242f.

- převažující vypravěčskou perspektivou je extradiegetický vypravěč (tedy vypravěč stojící mimo příběh)
- centrální poselství jsou předkládána jako příběhy, apelativní či argumentativní jazyk je upozaděn.¹²³

Druhou oblastí inspirace jsou témata a náměty, které Bible poskytuje. Některé tyto aspekty obecně shrnuje ve svém příspěvku Magda Motté. Bible se zabývá mnoha stránkami lidského života, pojednává lásku i nenávist, závist i milosrdenství, dobro i zlo, ať už jako obecné fenomény či jejich personifikací, a každý tak může v Bibli najít něco pro svůj život. Jelikož je Bible jedním z nejobtížněji vykladatelných textů, mnoho autorů se snaží odpovědět nezodpovězené. Ptají se, proč Hospodin chtěl, dopustil, způsobil to či ono a ve svých dílech nabízejí na tyto otázky různé odpovědi. Další oblastí pak je, co vede jednotlivé postavy k jejich rozhodnutím, k jejich činům. Tyto pohnutky Bible většinou nelíčí, a spisovatelé tak mohou ve své fantazii vytvořit postavám bohaté vedlejší příběhy.¹²⁴

V této souvislosti je možná zarážející, že je biblická intertextualita předmětem neutrálního vědeckého zkoumání až v posledních desetiletích. Jak uvádí Trombiková, dřívější bádání na tomto poli se odehrávala ve službách teologie spíše než s cílem nezaujatého posouzení fenoménu.¹²⁵ Trombiková se vůči této poplatnosti cíleně vymezuje a za svůj záměr označuje právě nestranné a teologickými úvahami nezatížené prozkoumání biblické intertextuality. V tomto ohledu chce tato diplomová práce na její výzkum navázat.

¹²³ Srov. Naumann, „Biblisches Erzählen“, s. 242f.

¹²⁴ Srov. Motté, „Was die Bibel verschweigt, erzählen die Dichter“, s. 52f.

¹²⁵ Trombiková, *Biblische Intertextualität*, s. 13.

4. *Cesty hada na skále*

Román *Cesty hada na skále* vydaný v roce 1982 je prvním Lindgrenovým dílem, které mělo větší úspěch. O rok později získal Lindgren za toto dílo cenu Stora romanpriset stal se známým nejen u odborné veřejnosti. Román tak představuje v Lindgrenově tvorbě jistý zlom.

Vypravěčem *Cest hada na skále* je mladý Jani, který retrospektivně líčí strasti a starosti svého života a života své rodiny. Jeho výpověď je adresována Bohu, jemuž Jani vypráví svůj příběh, ačkoli ví, že ho Bůh již zná. Jedná se tedy o jakousi autoterapii, při níž se Jani snaží porozumět tomu, co se v jeho životě stalo. Děj se odehrává mezi léty 1848 a 1876, začíná rok před Janiho narozením a končí, když je Janimu 27 let.

Johan Johansson, zvaný Brepta Jani, je nejstarším synem Tey, mladé ženy, která žije bez vlastního zavinění na dluh v pachtu, na jehož splácení nemá peníze, a je tak nucena jej sexuálním stykem se svým věřitelem Olem Karlsou a posléze jeho synem Karlem Orsou. Z těchto styků se jí rodí další a další děti a Tea potřebuje čím dál víc peněz na to, aby je uživila, jelikož jejich otcové se k nim nepřiznali.

Na několik let se k rodině nastěhuje muž jménem Jakob, který vydělává peníze na pacht, nicméně po čase je uvězněn, a Tea opět zůstává na své dluhy sama. Když zestárne a Karlu Orsovi se přestane líbit, vyžaduje splácení dluhu od Teiny nejstarší dcery Evy, jež je zároveň jeho nevlastní sestrou. Mezitím Jani dospěje a seznámí se s Karlovou služebnou Johannou, s níž počne dítě. Johana otěhotní přibližně ve stejnou dobu jako Eva, ale zatímco Johanna porodí zdravé dítě, Evin syn se narodí mrtvý a sama Eva umírá na následky porodu. Její matka Tea se z její smrti nikdy nevzpamatuje a sama později umírá.

Po její smrti je Jani nějakou dobu schopen splácet dluh díky svému zaměstnání na pile, když je ale zraněn a zůstává neschopný práce, vyžaduje Karl Orsa splácení pachtu od Johanny. Když Johanna s Janim odmítne, rozhodne se Karl, že dá na základě svého práva dům, v němž žijí, zbořit. Ve chvíli, kdy jeho muži začínají plnit tento rozkaz, dochází k přírodní katastrofě a dům se propadá do srázu. Pohřbívá tím Johannu se třemi dětmi a Karla Orsu se dvěma služebníky a jediný z rodiny, kdo přežije, je Jani.

Cesty hada na skále zaznamenaly po svém vydání okamžitý úspěch, jak u kritiky, tak u čtenářů. Není bez zajímavosti, jak o tomto románu mluví sám autor. Torgny Lindgren v knize rozhovorů s Kajem Schuelerem vypráví, že k napsání textu ho

inspiroval životní příběh Isaka Johannssona, muže, který bydlel v době Lindgrenova dětství v sousedství a který často chodil k Lindgrenům na kávu a na kus řeči.¹²⁶ Román je tak (i přes odlišný závěr) velice autentický. Za hlavní témata považuje Lindgren hudbu a milosrdenství¹²⁷ a v románu se podle svých slov pokusil „visa några sidor av det här med skuldens och pliktens problem och musikens livgivande kraft.“¹²⁸

4.1. Paralely k biblickým postavám

4.1.1. Jani

V případě Janiho se nikoli náhodou badatelé shodují na jeho propojení s biblickým Jobem.¹²⁹ Toto propojení totiž naznačuje sám autor, když nechává na dvou místech v románu Janiho uvažovat o svém životě ve světle právě této starozákonní postavy.¹³⁰ Jani a Job si jsou skutečně velice podobní. První podobností je fakt, že oba pocházejí z tvrdých podmínek. Job pochází ze země Ús, která podle Biblistů ani v nejmenším nepřipomíná zemi zaslíbenou, právě naopak.¹³¹ Jani se rodí jako pohrobek do rodiny, které nepatří vůbec nic. Jeho otec i dědeček jsou mrtví, jeho matka a babička jsou ponechány napospas věřitelům, stavení je v pachtu, kromě Teina hraní na zábavách nemá rodina jak vydělat peníze. Podmínky, z nichž Jani pochází, jsou víc než tvrdé, téměř neskýtají žádnou naději na změnu k lepšímu. Již od Janiho narození musí rodina bojovat o holé přežití.

Výchozím bodem příběhů, ve kterých oba muže nacházíme, je situace po nezaviněné katastrofě, nezaviněném neštěstí. Job i Jani přicházejí o rodinu, Job navíc ještě o celý majetek a zdraví. Počátkem obou příběhů je pohroma, již bezprostředně následuje mlčení. Job zůstává v mlčení týden¹³² a ani Jani se nepouští do rozhovoru s Bohem ihned – první větou románu se ptá, zda Bůh *tenkrát* zamýšlel pohřbít Karla Orsu nebo jeho a jeho rodinu.¹³³

Teprve po nějaké době vybídne oba aktéry jejich stav k diskuzi s Bohem. Důležitý je v tomto bodě fakt, že ani Job, ani Jani své neštěstí nezavinili a ani si ho ničím nezasloužili. Job je zkoušen Bohem (a satanem), Jani se rodí do problémů svých

¹²⁶ Srov. Schueler, *Torgny om Lindgren*, s. 154f.

¹²⁷ „en berättelse om musik och nåd“, srov. tamtéž, s. 158.

¹²⁸ Schueler, *Torgny om Lindgren*, s. 164.

¹²⁹ Srov. např. Pehrson, *Livsmödet i skönans värld*; Hartlová, „Jazyk je jako ruka, jíž se jeden druhého můžeme dotknout“; Nilson, *Mångtydigheternas klarhet*.

¹³⁰ Srov. Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 136 a 148. Obě tato místa budu analyzovat později.

¹³¹ Srov. Bič, *Výklady ke Starému zákonu III*, s. 15.

¹³² Srov. Jb 2,13

¹³³ Srov. Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 7.

předků. Před Bohem tak oba stojí s čistým listem, který je třeba popsat. Jak Job, tak Jani vědí, že Bůh je v jejich trápení vyslechne s pochopením. Jani navíc předkládá Bohu vyprávění všech událostí: „Jag ska draga alltihop för dig. Jag ska draga alltihop för dig Vårherre, från början till slutet, och sedan ska jag fråga dig om detta jag icke förstår.”¹³⁴

Oba muži nemají ve svém utrpení zastání, Joba opouštějí přátelé, Jani zůstává také sám a oba se cítí bezmocní. Jobova bezmoc se odráží v naprosté neschopnosti ovlivnit cokoli, co se stalo. Muž, který byl zvyklý na své postavení a svou moc, je najednou sám a bez všeho zázemí, bez veškeré jistoty, která ho do té doby provázela. Janiho bezmoc je v románu mnohokrát (podle Ingely Pehrson celkem dvanáctkrát) reflektována větou „Herre, till vem skole vi gå?”¹³⁵, což je citát z Janova evangelia. Předchází mu epizoda, kdy se od Ježíše odvrátilo mnoho učedníků, protože se jim nelíbilo, co hlásal, a Ježíš zůstal pouze s dvanácti. Obrátí se na ně s dotazem, jestli i oni chtějí odejít, a Šimon Petr mu odpovídá: „Pane, ke komu bychom šli? Ty máš slova věčného života” (Joh 6, 68).

Otázka poprvé zaznívá hned na druhé straně románu. Jani se tak ptá poté, co vylíčí svou vzpurnou a vzdorovitou povahu, a čtenáři otázka nedává úplně smysl, vyznívá vytržená z kontextu. Na podruhé se s citátem setkáváme, když Jani líčí Teino první splácení pachtu, a v tento okamžik je velice jasné, že Jani tímto dotazem vyjadřuje naprostou bezmoc:

Och Vårherre, du som hade danat även honom, Ol Karlsa, du inser huru han tog ut det där arrendet, dig kom det icke oförvarandes över. Fällbänken stod sönnerst i köket, där utkrävde han sin rätt och om den rätten ska vi icke divla, han var långsam och omständig och omasslig som en gammal färgalt och Herre, till vem skole vi gå?¹³⁶

Ve stejném kontextu, tedy v kontextu sexuálního využívání, pronáší Jani tuto větu ještě pětkrát, ještě jednou se jedná o Teu, třikrát o Evu (počítáme-li i chvíli po porodu mrtvého syna, jehož následkem Eva umírá), jednou o Johannu. Protože Jani vypráví svůj příběh retrospektivně, lze citát vnímat jako jeho zpětné postesknutí si, že Bůh v tu chvíli nezasáhl. Jani však nepůsobí dojmem, že by to chtěl Bohu dávat za vinu. Stejně jako Petr v Janově evangeliu nemá Jani vlastně jinou možnost, než odevzdaně přijmout, že věci zůstanou tak, jak jsou, a „till vem skole vi gå“ není nic víc než řečnická otázka, na niž Bůh (a v Petrově případě Ježíš) neodpovídá. Čtenář je svědkem

¹³⁴ Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 7.

¹³⁵ Srov. Pehrson, *Livsmödet i skrönans värld*, s. 59.

¹³⁶ Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 19.

úplné a dokonalé bezmoci jakkoli ovlivnit svůj osud, což je nejlépe patrné ve chvíli, kdy otázce předchází konstatování, že „mor hon hade givit opp alldeles.“¹³⁷

Job a Jani jsou si v závěru svých příběhů podobní i v pohledu na Boží milosrdenství. Job se ho dovolává na základě své nevin, ale tuší, že nepřijde.¹³⁸ Jani v tomto ohledu dokonce sám užívá citát z knihy Job a smiřuje se s tím, že si musí poradit sám:

Det var som det var.

Då Job hade det som värst [...], då frågade han:

Vad är min kraft att jag skulle kunna härda ut? Och vad är min ändalykt att min själ skulle vara tålig? Min kraft är dock icke av sten, ej är heller mitt kött av koppar. Haver jag dock ingenstädes hjälp och ingen ting vill gå fram med mig.

Till slut sade jag åt Johanna att det fanns ingen nåd, vi skulle pröva att hjälpa oss själva.¹³⁹

Poslední paralelou, kterou se budeme zabývat, je Jobovo a Janiho pátrání po předurčenosti a s ním spojené hledání odpovědi na otázku přítomnosti zla ve světě.¹⁴⁰ Již bylo řečeno, že tomuto tématu věnoval svou pozornost i Lindgren, a nepřekvapí proto, že se objevuje v románu. Jobovo tápání odráží skutečnosti, že Job nechápe, proč Hospodin dopustil tolik utrpení na svém věrném služebníku.¹⁴¹ Jani uznává, že Bůh všechno stvořil a dal všemu řád.¹⁴² Na druhou stranu ve svém vyprávění připouští, že v různých momentech svého dosavadního života očekával nebo si přál Boží zásah: „Om någon gång du Vårherre skulle ha gripit in så var det då, det var den rätta stunden för din försyn, men det vart ingenting, ingenting särskilt [...]“¹⁴³ A před smrtí Evy: „Vårherre, du var åtvärd oss hela tiden de där dagarna, varför såg du bara oppå, varför utsträckte du icke din allmakts hand och hjälpte Eva?“¹⁴⁴ Jani nikdy nezpochybnuje Boží existenci či všemohoucnost.¹⁴⁵ Přesto se však nedokáže ztotožnit s eventuálním Božím plánem, pokud jde o jeho blízké, jeho rodinu. Ostatně Jani celé své vyprávění uskutečňuje proto, aby se Boha zeptal na to, čemu nerozumí.¹⁴⁶ Tyto jeho otázky, s nimiž se čtenář seznamuje v průběhu celého románu, (připomeňme, že bez sebemenšího

¹³⁷ Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 107.

¹³⁸ Srov. Jb 6, 13 a Jb 24,1.

¹³⁹ Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 136.

¹⁴⁰ Srov. Pehrson, *Livsmödet i skrönans värld*, s. 53.

¹⁴¹ Srov. Jb 14,5 a Jb 38,10.

¹⁴² Srov. Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 60.

¹⁴³ Tamtéž, s. 18.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 118f.

¹⁴⁵ Srov. Pehrson, *Livsmödet i skrönans värld*, s. 55.

¹⁴⁶ Srov. Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 7.

vzdoru v tazatelově výpovědi,) směřují jedním konkrétním směrem: proč se stalo to, co se stalo, proč to Bůh dopustil a jaký to mělo smysl. Bůh (či Lindgren jako autor románu) zůstává Janimu (čtenáři) nicméně odpovědi na tyto otázky dlužen.

I přes řadu podobností, jež jsme pozorovali, nelze Janiho označit za Jobovu kopii. Jani je samostatná, od Joba se odlišující osobnost. Za nejevidentnější z těchto odlišností lze považovat rozdílnost jejich společenského postavení. Job je vzdělaný, chytrý, uznávaný a ctěný muž, jehož slova si každý váží a na jehož radu každý dá.¹⁴⁷ Jani je v tomto ohledu jeho pravý opak: je prostý chlapec, který se celý svůj život snaží dospět v muže, jenž bude schopen postarat se o svoji rodinu, nikdy se mu to však úplně nepodaří. Okolí se k němu chová jako k dítěti a jeho dílčí úspěchy a zásluhy neváží víc než zrnko prachu. Není vlastně nikým brán vážně, což ostatně odráží i přízvisko, které mu bylo lidmi dáno, *Brepta* (v orig. *Skrävel*). Zatímco Job ve svých monologích vykazuje hluboké znalosti Boha a jeho podstaty, Jani často pouze odříkává naučené biblické formulky. V jeho ústech se neuvěřitelným a mnohdy absurdním způsobem spojují náboženské fráze s prostým venkovským uvažováním. Jani dosazuje naposlouchané biblické citáty do vět, které nemají s Biblí ani náboženstvím nic společného: „Om du Vårherre nånsin behöver en skopa *vatten som släcker en evig varelses törst*, så säger jag dig att du ska gå dittill Oxkallkällan [...]“.¹⁴⁸

Různým způsobem přistupují oba muži k Bohu. Zatímco Job se s Hospodinem pře a hádá,¹⁴⁹ Jani se pouze klidně a do jisté míry naivně ptá. Jeho vztah k Bohu není poznamenán katastrofou, ale zůstává stejný, jako byl před ní. Job se ptá po smyslu svého utrpení a domáhá se spravedlnosti.¹⁵⁰ Jani je odevzdaný a své dotazy a pochyby spíše konstatuje, než že by je jako Job na Hospodina křičel.

Nemalý rozdíl tvoří konec jejich příběhů. Job se nakonec uzdraví, zplodí další děti, jeho původní majetek je mnohonásobně rozmnožen a Hospodin Joba zahrne větším požehnáním než kdy dřív. Jobův rod je tak obnoven a Job umírá po dlouhém a spokojeném životě.¹⁵¹ Janiho příběh neznáme až do jeho smrti, nicméně nic nenasvědčuje tomu, že by jeho život po ztrátě rodiny a domova spěl ke šťastnému konci. Jani zůstává sám a tato samota prudce kontrastuje s obnoveným četným potomstvem Jobovým.

¹⁴⁷ Srov. Jb 1.

¹⁴⁸ Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 8.

¹⁴⁹ Srov. Jb 24, 4 a Jb 40, 1-2.

¹⁵⁰ Srov. Jb 10, 1,3.

¹⁵¹ Srov. Jb 42.

Jednotlivé rozdíly mezi oběma protagonisty lze považovat za Lindgrenův přínos románu, neboť právě ony činí Janiho silným a samostatným hrdinou. I přes odlišnosti však zůstává patrný autorův záměr propojit Janiho s Jobem. Důležitost této paralely dokládá i to, že přímým citátem z knihy Job končí celý román: „Och jag skall sedan med desso mine hud omflådd varda, och skall i mitt kött få se Gud.“¹⁵² První půlku tohoto citátu užívá s odkazem na Joba Jani už dříve, když se ptá Boha, jestli teprve po smrti, avšak ne dřív bude člověk bez viny.¹⁵³ Tento verš doplněný o svou druhou půlku odkrývá v závěru románu hloubku celého textu a ukazuje na jeho podstatu: dokládá, že Jani i přes nesčetná utrpení a rány, jež mu život přinesl, nadále důvěřuje v Boha a neztratil smysl života. Lindgren tímto závěrem činí svůj román nadčasovým a všeobecně platným, protože de facto vyzývá čtenáře, aby ani v neštěstí a utrpení neztrácel životní optimismus a naději, že vše dobře dopadne.

4.1.2. Karl Orsa

Karl Orsa (a s ním do jisté míry totožná postava jeho otce Ola Karlsy) má v románu tři rozměry inspirované biblí: prvním z nich je jeho podobnost s přáteli Joba, druhým je obraz nemilosrdného starozákonního Boha, třetím jeho paralela se satanem.

V návaznosti na předchozí odstavce budeme nyní sledovat paralelu postavy Karla Orsy s Jobovými přáteli. Poté, co Job přichází o rodinu, veškerý majetek a zdraví, přicházejí jeho přátelé, aby ho přiměli k pokání, neboť se domnívají, že za jeho utrpení může nějaký jeho tajný hřích. Vyzývají ho, aby se před Hospodinem očistil ze svých vin, že se pak nad ním Hospodin smiluje.¹⁵⁴ V případě Karla Orsy jsou to dluhy, které představují ony hříchy, jež má dle Jobových přátel každý, koho Hospodin trestá. Karl Orsa se dělá soudcem nad druhými, když tvrdí, že téměř každý má dluhy: „Du ska icke tro att du är ensammen, Tea. Meste ingen är skuldfri.“¹⁵⁵ Karl Orsa možná stejně jako Jobovi přátelé věří, že Tea a její děti si své utrpení přivodily samy.

Jobovi přátelé se tváří velice pokorně a zbožně, což Job přisuzuje skutečnosti, že neštěstí nepotkalo je, ale někoho jiného.¹⁵⁶ Stejně tak se tváří a chová Karl Orsa, který si své dobré postavení zasloužil stejně málo jako Jani své špatné. Karl Orsa se neustále snaží být Janimu a jeho rodině „dobrým přítelem“ či jakýmsi andělem strážným. Domnívá se, že dělá pro rodinu to nejlepší, co může. Tato skutečnost přesně odpovídá

¹⁵² Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 153.

¹⁵³ Srov. tamtéž, s. 148.

¹⁵⁴ Srov. Jb 8,5; Jb 11, 13-14; Jb 22,21.

¹⁵⁵ Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 73.

¹⁵⁶ Srov Jb 12, 5.

Jobově námitce: hrajete si na doktory, ale léčit neumíte.¹⁵⁷ Job zároveň kritizuje fakt, že jeho přátelé zbožně lžou.¹⁵⁸ Ostře se staví proti tomu, že jeho přátelé vykládají o Bohu nepravdu zahalenou do zbožných řečí, a odmítá tím jejich způsob výkladu Boha a jeho podstaty. I Karlovo citování Bible lze považovat za zbožné lhaní, neboť užívá slov, jež považuje za svatá, aby dosáhl svého a přitlačil Janiho rodinu ke zdi. Tímto rozměrem užití biblické intertextuality se budeme podrobněji zabývat níže. Již na tomto místě však nelze nezmínit motiv prázdných desek od Bible, v nichž Ol Karlsa nosí úpisy a účty. Tyto prázdné desky zobrazují pokrytectví:¹⁵⁹

Men siståret innan jag föddes då lät du Vårherre Ol Karlsa komma dragandes med pantbreven, han bar dem inne i bibelpärmarna där själva gudsordet var borta och där alla värdepapperna hans låg med skinnremmar kringom, det var söndag och morfar sade att han vart glad då han såg en handlare som så förbarmeligt och andäktigt helgade vilodagen att han drog Ordet med sig under armen var han gick.¹⁶⁰

Druhou paralelou, kterou hlouběji analyzuje Ingela Pehrson, je Karlovo srovnání se zlým, otrokářským Bohem lpícím na dodržování zákona. Pehrson připomíná, že tento obraz Boha byl Lindgrenovi předkládán v dětství.¹⁶¹ Tato představa starozákonního Boha jako někoho, kdo ustanovil pravidla a přísně dbá na jejich dodržování, je velice podobná postavě Karla Orsy. Sám Lindgren potvrdil, že *Cesty hada na skále* jsou románem tematizujícím povinnost, a Karla Orsu charakterizuje následovně:

I den där berättelsen, [...] där har jag försökt visa pliktens destruktivitet. Där är en handelsman som utplundrar medmänniskor därför att det ska så vara, det är hans plikt att föröda deras liv, han är medveten om att han gör det men det är hans plikt att göra detta för att lagen så föreskriver, och där har vi den konflikten mellan lag och evangelium. Kristendomens avsikt är ju att vara ett evangelium i motsats till den mosaiska trons lagiska princip. [...] Kristus säger på många ställen att han förkastar lagen, det är inte lagen som gäller utan kärleken och glädjen [...].¹⁶²

Spojení *pliktens destruktivitet*, jež Lindgren používá, přesně vystihuje ničivou sílu povinnosti, zůstane-li bez soucitu a milosrdenství. Karl Orsa nehledí doprava, ani doleva a trvá na dodržení zákona za každou cenu. Je člověkem, z něhož se stal otrok

¹⁵⁷ Srov. Jb. 13, 4.

¹⁵⁸ Srov. Jb 13, 10.

¹⁵⁹ Srov. Pehrson, *Livsmödet i skrönans värld*, s. 34.

¹⁶⁰ Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 11f.

¹⁶¹ Srov. tamtéž, s. 50.

¹⁶² Schueler, *Torgny om Lindgren*, s. 166.

zákona a povinnosti, a toto své otroctví se nebojí zaštitovat tím, co považuje za slovo Boží. Příkladem je chvíle, kdy se jedná o vystěhování rodiny z pachtu.

Men vad ska du då göra av oss? sade Johanna.

Jag har ansvaret för stället, sade han. Det är det ansvar som är lagt oppå mig.

Och en bibelförklaring kom han ock ihåg: Såsom oordning och förvirring har med sig ofrid, så har ordningen med sig frid.

Och Alexix? sade Johanna. Och Eva och Sabina? Småbarna?

[...]

Barna hava ju ingen skuld, sade Johanna. Vad ska Vårherre säga om en sådan ordning?

[...]

Det är själva ordningen som är Vårherre.¹⁶³

Karl Orsa si na tomto místě troufá určovat, jaký je samotný Bůh, když tvrdí, že to Bůh stojí za nemilosrdným uspořádáním světa a že to je vlastně Bůh, kdo ho „nutí“ vystěhovat Janiho rodinu.¹⁶⁴ Orsa jakoby ve své bohabojnosti neměl na výběr a musel se podřídít zákonu. Tuto možnost ostatně připouští i Jani, když říká, že „jag tror att Karl Orsa tänkte att han var tvungen.“¹⁶⁵

Poslední podobností, již se v této paralele budeme věnovat, je Lindgrenovo ztvárnění naprosté závislosti Janiho na Karlu Orsovi, které připomíná závislost člověka na starozákonním Bohu.¹⁶⁶ Tento Bůh má stoprocentní moc nad svým lidem, to on určuje, jestli lid vyjde nebo nevyjde ze zajetí, jestli bude mít co jíst atd. Stejně tak má Karl Orsa moc nad Janim. Jen díky Orsovi má Janiho rodina v určitých obdobích kde bydlet a co jíst. Tato hierarchie pán-otrok vzniká již v první kapitole, kdy se Janiho dědeček stává pachtýřem Ola Karlsy, a trvá celý román.¹⁶⁷

Třetí možnou biblickou paralelou je symbolické ztvárnění zla v postavě Karla Orsy a Ola Karlsy, tedy jejich podobnost s ďáblem. Tuto paralelu evokuje několikeré konstatování vypravěče či jeho blízkých, že Karl Orsa, případně jeho otec, jsou proti přírodě (v orig. *onaturlig*). Přírodou lze v tomto kontextu chápat samotného Boha a řád, který stvořil. Stvoření, které se postavilo proti Bohu, je právě ďábel. Dvakrát je Orsova nepřirozenost a činy s ní spojené dokonce přirovnána k cestám hada na skále: „han var onaturlig och förunderlig som ormens väg på hälleberget.“¹⁶⁸ Had je v Bibli pokládán za

¹⁶³ Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 146f.

¹⁶⁴ Srov. Nilson, *Mångtydigheternas klarhet*, s. 141.

¹⁶⁵ Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 150.

¹⁶⁶ Srov. Pehrson, *Livsmödet i skrönans värld*, s. 45.

¹⁶⁷ Srov. tamtéž, s. 45.

¹⁶⁸ Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 98.

princip zla a v první knize Mojžíšově personifikuje d'ábla.¹⁶⁹ Toto přirovnání tak evidentně cílí na Karlovu podstatu zlé bytosti. Rovněž Orsův potomek, jehož mrtvého porodila Eva, byl podle Tey proti přírodě: „Han var onaturlig, sade mor. Han höll nästan på att suga livet ur Eva genom navelsträngen.”¹⁷⁰

Karl Orsa vysává život z Janiho rodiny, stejně jako jeho syn vysál život z Evy, a Jani sám konstatuje, že mrtvé dítě mělo právě v tomto ohledu povahu po otci.¹⁷¹ Skrže dvojnásobné přirovnání k hadovi nelze než chápat Karla Orsu jako ztělesnění zla a utrpení. Zlo této postavy spočívá podle Pehrson v sexuálním chtíči, lžích, nedostatku lidskosti a tvrdém egoismu. Biblickou epizodou, která rovněž evokuje Orsovu podobnost s hadem, je epizoda z knihy Genesis, v níž had pokouší Evu, aby jedla ze Stromu poznání dobrého a zlého.¹⁷² Had se v tomto příběhu nedopouští úplných lží, ale předkládá Evě polopravdy, podobně jako se Karl Orsa ohání biblickými verši vytrženými z kontextu.¹⁷³

4.1.3. Tea, Eva a Johanna

V románu se objevují tři silné ženské postavy, jimž se budeme věnovat v následujících odstavcích. Tyto tři ženy, Tea, Eva a Johanna, jsou si v mnohém podobné, a jejich společnou biblickou paralelou je Kristus, obětní beránek. Toto označení se objevuje i v knize, Jani přirovnává k obětnímu beránku svou ženu Johanu předtím, než má splácet s Karlem Orsou dluh.¹⁷⁴ V Bibli je beránek symbolem zástupné oběti.¹⁷⁵ Stejně jako Kristus splácejí Tea, Eva i Johanna dluh, který nezavinily. Kristus je označen za beránka Božího v Janově evangeliu ústy Jana Křtitele¹⁷⁶ a prvotní církev tímto přívyskem vyjadřovala mimo jiné jeho trpělivost v utrpení.¹⁷⁷ Všechny tři ženy jsou ve svém údělu silné a ani jednu si nestěžují.

Vzhledem k tématu této práce nelze opominout etymologii jmen Tey a Evy. Thea je zkrácenou formou jména Theodora, toto jméno je řeckého původu a znamená „dar Boží“.¹⁷⁸ Tea je skutečně jistým ztělesněním Boha (dobrého Boha)¹⁷⁹ na zemi, neboť veškeré její charakteristiky jsou výlučně pozitivní. Trpělivě snáší svůj osud,

¹⁶⁹ Srov. Novotný, *Biblický slovník*, s. 193.

¹⁷⁰ Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 116.

¹⁷¹ Srov. Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 114

¹⁷² Srov. Gen 3, 1-8.

¹⁷³ Srov. Dubovský, *Komentár ke Starému zákonu*, s. 149ff.

¹⁷⁴ Srov. Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 138.

¹⁷⁵ Srov. Novotný, *Biblický slovník*, s. 65.

¹⁷⁶ Srov. J 1, 29.

¹⁷⁷ Srov. Novotný, *Biblický slovník*, s. 65.

¹⁷⁸ <https://www.etymonline.com/word/theodore> [13. 9. 2019].

¹⁷⁹ Srov. Pehrson, *Livsmödet i skrönans värld*, s. 67ff.

nelamentuje, neočerňuje Boha, který by se jistě v očích nejednoho čtenáře měl postavit na její stranu. Samotné Tee je věnována jedna celá kapitola, když na ni Jani vzpomíná po její smrti. Kapitola začíná větou: „Mor var icke en vanlig människa.“¹⁸⁰ A v jednom z dalších odstavců Jani píše: „Hon var så ljus inne i sinnena. Huru mycket skulder som än lades oppå henne så var hon skuldfri ändå. Invärtes gick det icke att komma åt henne.“ (s. 128f.) V tomto ohledu lze sledovat i její paralelu s biblickou postavou Ježíškovy matky Marie, jež byla rovněž bez hříchu a nikdy se ničím neprovinila. Poslední věta této kapitoly poukazuje na Teinu téměř božskou podstatu, a pokud ne přímo božskou, tak alespoň vítěznou: „Hon var stark, hon var starkare än Karl Orsa, han hade egentligen aldrig någon makt över henne.“¹⁸¹ I přes veškerá utrpení a ponížení si Tea do poslední chvíle zachovává vnitřní svobodu, a vítězí tím nad Karlem Orsou.¹⁸²

Eva je jméno ryze biblické. Eva byla první žena, která dala život celému lidstvu, zároveň však byla svedena hadem a následně spolu s Adamem vyhnána z ráje. Ač je Eva z románu *Cesty hada na skále* na jednu stranu ztotožnitelná s Kristem, nevinným beránkem, který splácí hříchy celého světa (a její charakteristiky stejně jako Teiny vyznívají jednoznačně pozitivně), v románu se vyskytuje i jedna paralela s biblickou Evou. Patnáctiletá, nevinná Eva přichází do kontaktu (a v knize se narodil od Bible jedná o velice přímý, fyzický kontakt sexuálního styku) s hadem Karlem Orsou. Tento kontakt nezůstává bez odezvy. Eva prožívá velice těžký porod¹⁸³ a její syn se narodí mrtvý, což vyznívá paradoxně, protože její jméno vlastně znamená „život dávající“ či „matka všech živých“.¹⁸⁴ Její kontakt s hadem je završen čtým poporodním utrpením a smrtí jí samotné. Tato smrt není paralelou ke Kristově oběti na kříži, jak by se mohlo zdát, ale paralelou k biblickému vypovězení prvních lidí z ráje, protože sama o sobě nic nepřinese. Rodina není zbavena dluhů (spasena), Evina smrt vyznívá naprázdno. Eva sice v první řadě působí jako obětní beránek, současně však její osud upozorňuje na fakt, že i Bibličtí Adam a Eva byli na počátku nevinní, a přesto jejich příběh nekončí zcela šťastně.

Tato epizoda připomíná, že i přes všechny pravděpodobné a zcela pochopitelné čtenářovy sympatie vůči všem třem ženám, způsob, jímž splácí dluh, není v mantinelech Božího řádu. Bůh desaterem jasně stanovuje, do jakého svazku patří sexuální styk, a Tea, Eva ani Johanna by tento příkaz neměly porušit, ač se jejich

¹⁸⁰ Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 128.

¹⁸¹ Tamtéž, s. 129.

¹⁸² Srov. tamtéž.

¹⁸³ Srov. Gen 3, 16.

¹⁸⁴ Srov. Novotný, *Biblický slovník*, s. 160.

situace jinak zdá absolutně bezvýchodná. Tein přístup („Man ska göra rätt för sig så gott man kan,“¹⁸⁵) v němž de facto uznává Karlovo právo na splácení dluhu tímto způsobem, potvrzuje, že v tomto ohledu je základní Boží zákon (tj. desatero) vlastně zcela opomenut. Starozákonní Eva nezhřešila tím, že *byla svedena* – v takovém případě by Hospodin skutečně vyšel z příběhu jako nelítostný, nepochopitelný tyran, jenž dopouší zlo na nevinné, bezbranné dívce. Evina (a Adamova) vina spočívá v jejich vědomé touze (spolu)rozhodovat, co je ve světě dobré a zlé, což je podle biblické tradice záležitost, která přísluší pouze Hospodinu.¹⁸⁶ Stejně tak Tea, Eva a Johanna vědomě hřeší proti jednomu z Božích přikázání a jejich jednání neomlouvá ani tragická situace, v nichž se nachází jejich rodina. Na tomto místě obzvláště vyniká Lindgrenův umění objektivního pozorovatele, který žádnou postavu nezobrazí zcela jednostranně, a umožňuje tím svému (rovněž nedokonalému) čtenáři se do každé postavy vcítit.

4.1.4. Jakob

Další postava románu, Jakob, je také paralelou ke Kristovi, nikoli však ke Kristovi, který se obětuje, nýbrž ke Kristovi spasiteli.¹⁸⁷ „Han var den karl som mor behövde,“ říká o něm Jani.¹⁸⁸ Jakob po sedm let platí za rodinu dluh a po svém návratu z vězení říká, že „Vårherre hade sagt åt honom att han skulle fara tillbaka.“¹⁸⁹ Sám se tedy označuje za Bohem poslaného. Jani i Tea považují jeho příchod za spásu, kterou pro rodinu znamenal již při svém prvním příchodu:

Arrendet, syntes det att hon [Tea] tänkte, och krediten och avbetalningarna på fioln, nu är det förbi med prövningarna. Men då detta begynner ske, resen eder upp och upplyften edra huvud; ty då nalkas eder förlossning.

Och det var icke utan att vi allihop trodde att Jakob var någon sorts förlossare.¹⁹⁰

Paralelu s Kristem naznačuje sám Jakob, Jani píše, že tvrdil, že je ze země Kananejské.¹⁹¹ I přes odlišný význam se Kanaan dnes užívá jako označení pro Svatou

¹⁸⁵ Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 30, 33, 35, 77.

¹⁸⁶ Nejedná se ze strany Boha o zákaz vědeckého bádání či svobodného myšlení, ale o to, že některé skutečnosti jsou skryty pouze vševědoucímu Bohu. Strom poznání je symbolem prostředků a metod, jimiž se člověk na vlastní pěst pokouší uchvátit vládu nad dobrým a zlým. Srov. Bič, *Výklady ke Starému zákonu III*, s. 36f.

¹⁸⁷ Srov. Pehrson, *Livsmödet i skrönans värld*, s. 75ff.

¹⁸⁸ Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 27.

¹⁸⁹ Tamtéž, s. 53.

¹⁹⁰ Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 54.

¹⁹¹ Srov. tamtéž, s. 27.

zemi.¹⁹² Jakob tak o sobě prohlašuje, že jeho původ je ve stejné zemi, z níž pocházel Kristus. Po jeho druhém příchodu se nicméně žádné spasení neuskuteční. Jakob není k ničemu, žádné peníze nevydělá, většinu času jen pije a udělá další dluhy, které následně musí splácet Tea. Jedinou zbývající podobností je jeho smrt, Jakob je nalezen mrtvý na Velký pátek, tedy ve stejný den, kdy podle tradice zemřel Kristus.¹⁹³ Kristus umírá na dřevě kříže, Jakob se oběsí na borovici, oba jsou vyzdviženi na „strom“. V případě Krista je kříž označován za *strom života*¹⁹⁴, Jakobův strom nic spasitelského neznamena, kromě snad jisté úlevy pro Teu, již se jeho smrtí přestaly navyšovat dluhy.

4.1.5. Janiho dědeček

Poslední postavou románu, u níž lze vysledovat určitou paralelu k biblickým postavám, je Tein otec, Janiho dědeček. O tomto muži se Jani ve svém vyprávění zmiňuje pouze v první kapitole a velice stručně. I toto krátké pojednání však stačí ke stanovení jeho podobnosti s Adamem a Evou.¹⁹⁵ Dědeček byl svobodným sedlákem. Měl pozemky a stavení, o které však vlastním přičiněním přišel:

Och sedan han förfarit allt begynte han lida nöd.

Ändå var han utan skult som ett nyföddbarn, brännvinet drack han icke, han draltrade bara bort egendomen sin som en lillunge då han går däri gräset och lämnar de han har däri händerna, han var släpphänt och beskedlig och slasut.¹⁹⁶

Jani zdůrazňuje, že se dědeček narodil bez dluhů – stejně tak, jak byli stvořeni Adam a Eva. Svůj pád si všechny tři postavy přivodili sami a následky tohoto pádu ponесou jejich potomci.¹⁹⁷

4.2. Paralely k biblickým motivům

4.2.1. Kniha úpisů

V následujících odstavcích se budu zabývat některými paralelami mezi motivy románu a motivy Bible. První paralelu tvoří propojení biblického motivu posledního soudu s knihou úpisů Ola Karlsey/Karla Orsy. Myšlenka o zápisu zlých či dobrých skutků do Božích knih vychází z Janova zjevení:

¹⁹² Srov. Novotný, *Biblický slovník*, s. 320.

¹⁹³ Srov. Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 84.

¹⁹⁴ Srov. Novotný, *Biblický slovník*, s. 1001.

¹⁹⁵ Srov. Pehrson, *Livsmödet i skrönans värld*, s. 47.

¹⁹⁶ Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 10f.

¹⁹⁷ Srov. Gen 3.

Viděl jsem mrtvé, mocné i prosté, jak stojí před trůnem, a byly otevřeny knihy. Ještě jedna kniha byla otevřena, kniha života. A mrtví byli souzeni podle svých činů zapsaných v těch knihách.

Moře vydalo své mrtvé, i smrt a její říše vydaly své mrtvé, a všichni byli souzeni podle svých činů. Pak smrt i její říše byly uvrženy do hořícího jezera. To je druhá smrt: hořící jezero. A kdo nebyl zapsán v knize života, byl uvržen do hořícího jezera.¹⁹⁸

V *Cestách hada na skále* naráží Jani na knihu života dvakrát: v první a v poslední kapitole. Jani nazývá tuto knihu „de levandes pung.“¹⁹⁹ Kniha života, tedy poslední soud, je v románu ztvárněna knihou úpisů Karla Orsy. I tato kniha v přeneseném smyslu slova určuje, kdo bude žít, a kdo ne. Karl Orsa v ní má srovnané všechny účty a na jejich základě rozhoduje o osudu lidí. Velice pozorně dbá na to, aby všechny úpisy a účty byly v pořádku, neboť tvrdí, že „om man bara har ordning däri böckerna sina, [...], då behöver man icke vara orolig oppå räkenskapens dag.“²⁰⁰ Pokrytec Orsa má všechny své (peněžní) účty v pořádku, a proto se nemá čeho bát. Ti, kdo se bát musí, jsou ti, jejichž jména se vyskytují v Orsově knize. Tento strach ze splácení účtů dává Ingela Pehrson opět do souvislosti se starozákonním, trestajícím Bohem.²⁰¹

4.2.2. Katastrofa Janiho domu

Katastrofa, jež postihne Janiho rodinu a dům, se podobá samotné apokalypse. Jak vyplývá z *Přílohy k výroční zprávě tajemníka hospodářského spolku kraje Västerbottenu*, jež uvádí celý román, jedná se o přírodní úkaz, kterému místní lidé nerozumí.

Jani sám označuje sesuv domu za Boží zásah („änteligen ingrep du“)²⁰² a připojuje citát ze Zjevení: „A ten, kdo seděl na oblaku, hodil svůj srp na zem, a země byla požata.“²⁰³ Tímto citátem jakoby Jani naznačoval, že zánik světa, jež je líčen v Janově pojetí v apokalypse, se podobá zániku jeho vlastního světa. Zánik Janiho světa nesouvisí jen s odchodem Johanny a dětí, ale i s odchodem Karla Orsy, s nímž mizí Janiho útrapy. Vše, co určovalo jeho dny, najednou skončilo.

¹⁹⁸ Zj 20, 12-15

¹⁹⁹ Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 15 a 148.

²⁰⁰ Tamtéž, s. 106.

²⁰¹ Srov. Pehrson, *Livsmödet i skrönans värld*, s. 50.

²⁰² Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 151.

²⁰³ Zj 14, 16

4.2.3. Dát jméno

Dalším zajímavým bodem je motiv dávání jména. Dát jméno v biblickém pojetí znamená být pánem nad pojmenovaným.²⁰⁴ Hospodin dává jméno každému ze svých stvoření, včetně prvního člověka. Adamovi pak dává moc pojmenovat všechny ostatní bytosti, a ustanovuje je tak nad nimi pánem.²⁰⁵ Podle starozákonního chápání bylo jméno součástí duše, ve jménu byl kus podstaty pojmenované osoby.²⁰⁶

V románu se tento motiv objevuje dvakrát. Poprvé zaznívá v souvislosti s názvem *Polky Karla Orsy*, již složila Tea. Tea ke jménu, jež dala svému dílu, poznamenává: „Allting ska hava ett namn, någon säger namnet och det blir bestående, ty säsom människan allahanda levande varelses nämnde, så skulle de heta.“²⁰⁷ Fakt, že Tea dává jméno, dokládá její stvořitelkou schopnost.²⁰⁸

V jedné z kapitol Jani v závěrečném odstavci zmiňuje, že si Karl Orsa dal změnit jméno: „Det var i vintern som Karl Orsa bytte namn till Markström, han ville hava ett riktigt handlarnamn. Men det var ingen som fäste sig vid det, så det vart bara däri kyrkboken.“²⁰⁹ Karl Orsa jakoby svým přejmenováním chtěl být svým vlastním pánem. Nové jméno dle biblické tradice přináší nové poslání a nové požehnání.²¹⁰ V případě Karla Orsy se však neděje nic. Karl Orsa je nadále nazýván Karl Orsa a jeho nové jméno nikdo nebere vážně. Tímto motivem vzniká rozdíl mezi Teou a Orsou, neboť Karl Orsa narozdíl od Tey postrádá moc stvořitele, jenž dává jméno.²¹¹

4.3. Způsoby použití biblické intertextuality v románu

V následující podkapitole se budeme věnovat tomu, jak Lindgren pracuje s biblickými intertextuálními odkazy – kde všude se setkáme s biblickými citáty a jak s nimi Lindgrenovy postavy nakládají.

4.3.1. Název románu

Již bylo zmíněno, že podnětem k napsání románu byl skutečný příběh jednoho ze sousedů rodiny Lindgrenových. Lindgren se nechal inspirovat nejen námětem, ale i v samotném názvu románu. Za autorku myšlenky propojující zlo, které se rodině stalo,

²⁰⁴ Srov. Bič, *Výklady ke Starému zákonu III*, s. 33.

²⁰⁵ Srov. Gen 2, 19-20 a Gen 1, 28.

²⁰⁶ Srov. Novotný, *Biblický slovník*, s. 299.

²⁰⁷ Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 39.

²⁰⁸ Srov. Pehrson, *Livsmödet i skrönans värld*, s. 71.

²⁰⁹ Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 59.

²¹⁰ Srov. např. přejmenování Abrama na Abrahama (Gen 17,5) či Šimona na Petra (Mt 16, 18).

²¹¹ Srov. Pehrson, *Livsmödet i skrönans värld*, s. 71.

s *cestami hada na skále* označil Lindgren matku onoho souseda a přiznal, že tato myšlenka ho provázela celý život až do napsání románu.²¹²

Biblický verš, obsahující název románu, zní takto: „[...] a čtyři [věci] nemohu pochopit: cestu orla po nebi, cestu hada po skále, cestu lodi v srdci moře a cestu muže při dívce“. Jedná se o devatenáctý verš knihy Přísloví, spadající do části nazvané *Číselná přísloví*. Tento oddíl je pravděpodobně kvůli snadnému zapamatování koncipován tak, že se nejprve ohlašuje určitý počet jevů, které mají nějaký společný znak, a přísloví vrcholí v pointě, která dává smysl celému srovnání: v našem případě jsou tak let orla, cesty hada a plavba lodě přirovnáním naposledy zmíněného, tj. cestám muže za dívkou.²¹³ Křesťanská nauka vykládá tento verš následovně:

Sblížení *muže a ženy* až k důvěrnému styku zůstává v jádře tajemné. Moudrý přistupuje s obdivem k tomuto Božímu řádu [...]. Není tu žádné asketické varování; izraelský věřící chápe lásku jako dar. Přirovnává ji k tomu, co jemu bylo rovněž nepochopitelné.²¹⁴

Tyto cesty jsou podivuhodné a nevysvětlitelné, není na nich však nic špatného ani zavrženíhodného. Lze proto předpokládat, že tento výklad pravděpodobně nebyl znám autorce myšlenky, jež inspirovala Lindgrena. V jejím pojetí se pravděpodobně jednalo o laicky srozumitelnější rozměr citátu – had plazící se po skále je symbolem nebezpečí a zároveň jisté nepřirozenosti. S tímto rozměrem proto budeme pracovat.

Intertextualita vyskytující se v názvu může být klíčem k celému dílu.²¹⁵ V případě *Cest hada na skále* je tato funkce umocněna faktem, že se tento intertextuální odkaz objevuje ještě i následně v románu, vždy v souvislosti s postavou Karla Orsy. Biblické pojetí hada bylo již vysvětleno, v románu je jím myšlena postava Karla Orsy, v jejímž chování je něco démonického.²¹⁶ *Cesty hada na skále* jsou tak vlastně pojednáním o d'ábelských cestách hada Karla Orsy. V románu je stěžejním prívlastkem těchto cest jejich nepřirozenost, fakt, že jsou proti přírodě.²¹⁷ To je vystiženo například v souhrnu nepřirozených, až absurdních příbuzenských vztahů, jež Tea přisuzuje dítěti, jež Eva počala s Karlem Orsou:

²¹² Srov. Schueler, *Torgny om Lindgren*, s. 155.

²¹³ Srov. Bič, *Výklady ke Starému zákonu III*, s. 692.

²¹⁴ Srov. tamtéž, s. 693.

²¹⁵ Srov. Schulte-Middelich, „Funktionen intertextueller Textkonstitution“, s. 221.

²¹⁶ Srov. Pehrson, *Livsmödet i skrönans värld*, s. 39.

²¹⁷ Srov. Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 107 a 142.

Evas barnet kommer att hava sin egen morbror till far, sade mor. Och han blir syskon åt mostrarna sina. Och Eva blir både mor och faster åt honom. Och han kommer att vara kusin åt sig själv.

[...]

Du är onaturlig. Du är som ormens väg oppå hälleberget.²¹⁸

Citát z názvu knihy na všech místech, na nichž se v románu vyskytuje, referuje o neslučitelnosti Karla Orsy s přirozeným řádem světa a zároveň vyznívá trochu paradoxně ve spojení s člověkem, který sám rád a často biblické citáty užívá.

4.3.2. Zneužití biblických citátů

Na tento poznatek navazuje další způsob použití biblické intertextuality v románu. Karl Orsa, který se tváří bohobojně a zbožně, užívá velice často citáty z Bible vytržené z kontextu a v nesprávném výkladu. Zneužívá autority, kterou Bible představuje pro jeho okolí, aby si podřídil druhé či ospravedlnil vlastní zlé činy, které nesouzní s křesťanskými idejemi.²¹⁹ Orsa si vybírá z Bible pouze ty pasáže, které se mu v danou chvíli hodí, a je příkladem pokrytce, jenž se ohání naučenými verši, podstatu Bible však nežije. Společným jmenovatelem veršů, které Orsa cituje, je jejich spojitost se zákonem, povinnostmi a pořádkem.²²⁰ Vůči tomu se vymezuje Jani, když na jiném místě cituje apoštola Pavla: „Så att vi skola tjäna uti ett nytt väsende efter andan, och icke uti det gamla väsendet efter bokstaven.“²²¹

Postava Karla Orsy citáty často překrucuje podle své potřeby:

Till och med Jesus Kristus sade att man skulle taga räntan. Att man var ond och lat om man icke såg till att man fick räntan. Om man har en skult inför Vårherre då måste man se till att man får hans förlåtelse då och då, och räntan oppå en peningskuld, hon är som Guds förlåtelse för att man icke kan betala alltihop i en gång.²²²

Tento citát pravděpodobně cílí na Ježíšovo podobenství o svěřených penězích, v němž pán chválí služebníky, jež rozmnožili jim svěřený majetek, a kárá služebníka, který svou hřivnu zakopal, takže z ní pán nezískal ani úrok.²²³ Toto podobenství však v žádném případě nemluví o úroku jako o Božím odpuštění za pozdní splátku, jak tvrdí

²¹⁸ Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 105ff.

²¹⁹ Srov. Nilson, *Mångtydigheternas klarhet*, s. 143

²²⁰ Srov. např. „Såsom ordning och förvirring har med sig ofrid, så har ordningen med sig frid.“ Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 147.

²²¹ Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 43, srov. 2K 3, 6.

²²² Tamtéž, s. 73.

²²³ Srov. Mt 25, 14-46.

Orsa. Orsa tak využívá svého nadřazeného postavení vůči Tee, Janimu a celé rodině, když spoléhá na to, že jejich znalost biblických citátů není tak hluboká jako jeho. Jani sám konstatuje, že Karl Orsa má Bibli v malíčku.²²⁴ Citáty, jež jsou vzneseny proti jeho chování, neslyší nebo se z nich vymluví:

Hon är halvsystemen din. Ol Karlsa var far åt henne. Ni är halvsyskon.

Du ska icke blotta din systems blygd, den din faders eller moders dotter är, lade hon till. Förty de som göra denna styggelse, deras själar skola utrotade varda.

Men det var icke för intet han var handlare, han hade tänkt sig för och förberett sig:

Jag har talat vid prästen, sade han. Hon har ingen far.²²⁵

Boží zákon je pro Karla Orsu vším. Tento zákon však tvoří pouze ty biblické pasáže, které se mu hodí a které může použít ve svůj prospěch.

4. 3. 3. Ironie, absurdita a paradoxy

Podobně jako Bible je i román *Cesty hada na skále* knihou plnou paradoxů, ironie a absurdit.²²⁶ Lindgren sám o paradoxním ztvárnění skutečnosti říká, že je to jediný způsob, jak lze vyjádřit něco zajímavého o lidské existenci.²²⁷ Je to i biblická intertextualita, jež přispívá k mnohým absurdním pasážím.

Velmi ironicky vyznívá celé líčení Ola Karlsy a Karla Orsy jako lidí bohabojných.²²⁸ Orsa cituje pasáže z Bible, které by se daly vztáhnou i na něj, a vztahuje je na ostatní. Na sebe však v tuto chvíli zapomene – a pro samé vyndávání třísky z oka bližního nehledí na trám ve svém oku: „Till och med storbönderna har jag däri boken. En trofast man varder mycket välsignad, men den där fiker efter att varda rik, han skall icke oskyldig bliva.“²²⁹

Absurdní je i jiný citát, kterého užívá Karl Orsa, když mluví k Tee během své nemoci: „Sörjen icke för edert liv, [...] vad I skolen äta, eller för eder kropp, vad I skolen kläda eder med. Livet är mer än maten, och kroppen är mer än kläderna.“²³⁰ On, který nikdy neměl hmotný nedostatek, si odvažuje říct ženě, jež jeho spoluvinou nemá na živobytí, že člověk nemá dbát o to, co bude jíst.

²²⁴ „Bibelsprängd var han.“ srov. Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 61.

²²⁵ Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 78f.

²²⁶ Srov. Szabo, *Deset slov*, s. 22.

²²⁷ Schueler, *Torgny om Lindgren*, s. 163.

²²⁸ Srov. Nilson, *Mångtydigheternas klarhet*, s. 143.

²²⁹ Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 52.

²³⁰ Tamtéž, s. 95.

Hořkou ironií nazývá Ingela Pehrson ty pasáže, v nichž jsou biblické citáty líčící dobrého a milosrdného Boha stavěny do ostrého kontrastu s kontextem děje románu:²³¹

Nästan som en avgrund gjorde du häri Kullmyrliden och som jag nu sitter hänger bena mina ner i djupet, ängslan känner jag icke, som det nu vart kan jag hänga bena mina utför vad stup som helst, jag vet att du kan öppna avgrunder varän och närän det faller dig in, och till och med överom avgrunden eller vad man nu ska kalla det här stupet så känner jag trots. Han vederkvecker min själ, han förer mig in på rätta vägen för sitt namns skull.²³²

Jani sedí nad propadlým domem, myslí na Johannu a své mrtvé děti a v tento moment cituje pasáž ze žalmu o dobrém pastýři, který občerstvuje lidskou duši a vede člověka po správných cestách.²³³

4.3.4. Hledání útěchy

Dalším kontextem, v němž je užívána biblická intertextualita, je Janiho hledání útěchy. Jani se mnohokrát obrací na Boha s přáním, aby mu bylo objasněno, co se vlastně stalo a proč, a celkový styl jeho výpovědi je spíše povzdechem než žalobou. Zatímco Karl Orsa v Bibli nachází oporu a ospravedlnění pro své jednání, Jani často v Bibli hledá útěchu pro svůj smutný život. Jani věří, že i přes všechna příkoří stojí Hospodin při něm a postará se o něho: „Och en av dem faller icke på jorden eder Fader förutan. Äro och edra huvudhår alla räknade.“²³⁴ Jani již v první kapitole cituje tato Ježíšova slova z Matoušova evangelia a spoléhá se na Boha i po katastrofě, jež se stala jeho rodině.

Útěchou mu je i vědomí, že Bůh se stejně zachová k chudému i bohatému: „Och med det mått varmed I mäten skall det mätas åt eder har du Vårherre sagt, och det ordet var ställt även åt Karl Orsa.“²³⁵

4.4. Funkce biblické intertextuality v románu

Poté co jsme se zabývali jednotlivými způsoby použití biblické intertextuality v románu, se nyní zaměříme na její funkci. Vodítkem budou kritéria stanovená v teoretické kapitole.

²³¹ Srov. Pehrson, *Livsmödet i skrönans värld*, s. 56.

²³² Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 9.

²³³ Srov. Ž 23, 3.

²³⁴ Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 11; srov. Mt 10, 29.

²³⁵ Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 83; srov. Mt 7,2.

4.4.1. Funkce biblické intertextuality na základě abstraktních kritérií

Na základě abstraktních kritérií lze stanovit následující funkce biblické intertextuality v *Cestách hada na skále*. Biblická intertextualita plní samoučelnou funkci, z románu je patrná Lindgrenova hra z intertextuálními odkazy. Tuto hru lze sledovat především v absurdně či paradoxně situovaných citátech. Příkladem může být Janiho citace žalmu o dobrém pastýři, který člověka vodí k vodám, kde si může odpočinout, ve chvíli, kdy Jani sedí a klátí nohama nad propastí, v níž zahynula jeho rodina.²³⁶

Biblické odkazy jsou však také jednoúčelné, poukazují totiž na problém vytrhávání jednotlivých biblických veršů z kontextu a jejich překrucování dle vlastní potřeby. Intertextualita poskytuje pohled na Bibli z různých perspektiv, autor se nesnaží s pretextem polemizovat či ho kritizovat, na druhou stranu si je však vědom toho, že Bible je souborem obtížně vykladatelných, a proto lehce manipulovatelných textů, a tohoto faktu hojně a obratně využívá.

Román neobsahuje aktualizaci pretextu, jeho reinterpetaci ani kritiku, a neplní tedy žádnou z dalších možných abstraktních funkcí, o nichž bylo pojednáno výše.

4.4.1. Funkce biblické intertextuality na základě konkrétních kritérií

Na základě konkrétních kritérií lze jít ještě dále v analýze funkce, jež byla naznačena v předchozích odstavcích. Biblická intertextualita nastoluje jedno ze základních témat románu, a tím je rozpor mezi bohabojnou zbožností a nemilosrdným, od Boha vzdáleným jednáním. Příběh ponížení chudé pachtýřské rodiny by bylo možné zachytit i bez použití biblické intertextuality. Její přítomnost však působí, že celé drama vyznívá o to absurdněji a vyhoceněji. Hlavní záporná postava Karl Orsa zaštiťuje své špatné jednání Bohem a tváří se při všem svém konání jako bezúhonný Boží služebník. Bez zneužitých biblických veršů by jeho jednání bylo zavrženíhodné, jedná-li však Orsa de facto ve jménu Božím, toto jeho jednání působí o mnoho dramatictější a zvráceněji. Lindgren za pomoci intertextuality vyhocuje román do rozměrů, jichž by bez ní nedosáhl.

Druhým tématem, jež Lindgren pomocí intertextuálních odkazů otevírá, je problematika otroctví. Nikoli otroctví v konkrétním smyslu slova, ale otroctví vůči nějakému principu. V případě *Cest hada na skále* se díky biblické intertextualitě jedná o bezhlavé a iracionální lpění na Božím zákoně. Obě strany (jak Janiho rodina, tak Karl

²³⁶ Srov. Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 9.

Orsa) jsou otroky biblických veršů, které vyslovují. Paradoxem je, že trvají jen na části tohoto zákona – a tím se jejich lpění stává bezhlavé, iracionální a sebedestruktivní. Jednání postav by se jevílo v pořádku, pokud by se stejným zaujetím zachovávaly všechna Boží nařízení. Jelikož ale obě strany některá nařízení porušují (někdo více a někdo méně), vyznívá jejich přesvědčení velice vachrlatě a čtenář se může snadno dostat do situace, kdy je pro něj autorita Boha, jež je postavami předkládána, naprosto nepochopitelná. Postavy jsou pak otroky zákona, který stanovil někdo, kdo v příběhu vyznívá absurdně a nesmyslně. Je to právě biblická intertextualita, díky níž je v románu dosaženo tohoto tematického paradoxu. Nábožensky působící odkazy tak mají v tomto ohledu nejen náboženskou funkci: čtenářům je zmíněným paradoxem nabízeno zamyšlení, do jaké míry oni sami možná slouží racionálním či iracionálním bohům.

V úvodu této kapitoly byla pojednána druhá funkce biblické intertextuality v románu – jsou jí jednotlivé charakteristiky postav. Biblické citáty, ať už přímé či nepřímé, a biblické odkazy spoluutváří mozaiku, jež dohromady ztvárňuje charakter jednotlivých postav. Tím, jak protagonisté a protagonistky užívají biblické verše, se do jisté míry ukazuje jejich pravé já. Intertextualitou vznikají paralely a s nimi spojený ostrý kontrast mezi postavami a jejich vlastnostmi. Kontrast mezi postavami je v románu umocněn i užitím intertextuálních motivů, jako je například kniha úpisů Karla Orsy.

Nejsou to však jen podobnosti, jež utvářejí charakter postav, ale také místa, v nichž se biblická předloha naopak s textem románu rozchází, jak bylo ukázáno na příkladu Janiho, Evy či Jakoba. Díky těmto odlišnostem vyniká Lindgrenova autorská osobitost, díky níž postavy právě pro svou nedokonalost působí lidsky.

Dalším charakterizujícím prvkem, jenž je dán biblickou intertextualitou a jenž nebyl podrobněji pojednán výše, je styl Janiho vyjadřování. Jani mluví s Bohem svým jazykem, o němž prohlašuje, že ho naučil Jakob.²³⁷ Jedná se o jazyk prostý. Zároveň však mnohdy vkládá do vět citáty, jimiž jakoby se chtěl přiblížit Bohu. Citáty z Bible, jejímž spoluautorem je podle křesťanské nauky Bůh, působí, jako kdyby měly pomáhat prostřáčkovi Janimu vyjádřit před Bohem své úvahy tak, aby jim Bůh porozuměl. Jani, pokoušející se ve svém vyprávění užívat jazyk Bible, se vlastně snaží mluvit na Boha jeho vlastním jazykem. V tomto ohledu funguje biblická intertextualita jako prostředník mezi Janim a Bohem.

²³⁷ Srov. Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 7.

Poslední konkrétní funkcí, kterou v *Cestách hada na skále* plní biblická intertextualita, je funkce synekdochy. V románu se vyskytuje několik jednorázových intertextuálních odkazů, kdy pouze některý z protagonistů zmíní některou biblickou postavu či reálii. Tyto odkazy mají za cíl vyvolat ve čtenáři nějaký biblický příběh a dát ho do souvislosti s konkrétním místem románu. Čtenář, který tyto souvislosti nezná, neztrácí nic z důležitého z děje románu, dokáže-li je však rozklíčovat, jsou pro něj tyto odkazy obohacujícím:

Jo, sade hon, det vet man ju. Skellet. Det åt som Babylon.²³⁸

Han var som konung Saul att han kände lindring av musiken.²³⁹

Och omän han har två armar så är han ju icke riktigt någon Samson.²⁴⁰

Díky těmto odkazům Lindgren navozuje atmosféru, že protagonisté opravdu žijí své životy naplnění Božím slovem, že jednotlivé biblické reálie znají a užívají je v běžném životě.

Závěrem této podkapitoly lze poukázat na fakt, že funkce biblické intertextuality jsou v románu *Cesty hada na skále* do jisté míry implikovány způsobem jejího použití. To, že Lindgren umisťuje biblické verše do absurdních, ironických a paradoxních situací či že za její pomoci hledá Jani útěchu pro svou bezvýchodnost, určuje ve výsledku funkce těchto citátů, jež byly analyzovány výše. Bez biblické intertextuality by román byl nejen kvantitativně kratší, ale vyzněl by zcela odlišně a nastolil pravděpodobně jiná témata. Biblická intertextualita je tak nepostradatelnou součástí Lindgrenova průlomového románu *Cesty hada na skále*.

4.5. Intenzita intertextuálních odkazů

Jak bylo avizováno v teoretické části této diplomové práce, pokusím se nyní kvalifikovat intenzitu biblické intertextuality v románu na základě kritérií, která navrhuje Manfred Pfister.

První kritérium, *Referentialität*, jež určuje, jak moc text referuje o jiném textu, je v románu *Cesty hada na skále* naplněno různě. Většina biblických citátů odkazuje na Bibli přímo a nesnaží se Bibli vykládat v novém světle. Pouze některé citáty jsou převedeny do nové souvislosti – jedná se o ty citáty, jež jsou použity v ironizujícím či paradoxním kontextu, a citáty, jejichž smysl je záměrně překrucován či upravován. Tyto

²³⁸ Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 65f.

²³⁹ Tamtéž, s. 76.

²⁴⁰ Tamtéž, s. 104.

intertextuální odkazy neukazují jedinečnost Bible, ale naopak význam Bible jako pretextu mění. Intertextualita je tak v tomto kritériu poměrně vysoce intenzivní.

Označuje-li parametr *Kommunikativität*, jak výrazné je autorovo a čtenářovo povědomí o přítomnosti intertextuality, pak je stupeň intenzity biblické intertextuality v románu *Cesty hada na skále* velice vysoký. Co se týče pozice autora, Lindgren na biblické intertextualitě vlastně zakládá celý román vyjma jeho dějové linky. Pomocí biblické intertextuality charakterizuje jednotlivé postavy a způsob jejich života a intertextualita určuje celkové směřování románu. Přestože by Lindgren intertextuální odkazy nemusel označovat (viz kap. 3. 2. 2.), na několika místech to přeci činí. Jená se o krátké poznámky, z nichž čtenář pochopí, že předcházet či bude následovat citát z Bible:

[...] Bibelsprängd var han.²⁴¹

Och en bibelförklaring kom han ock ihåg: [...]²⁴²

Avšak i v případech, kdy Lindgren intertextuální odkazy neoznačuje (takových odkazů je většina), má čtenář celkem velkou šanci intertextulitu odhalit, a to díky výrazné jazykové odlišnosti. Jazyk vypravěče je prostý a silně dialektálně zabarvený, a zastaralý jazyk citovaných pasáží tak způsobí velmi kontrastně.²⁴³

Kritérium *Autoreflexivität* je velice specifickým kritériem, které je možné vztáhnout na velice malé množství textů. V románu *Cesty hada na skále* není intertextualita sama o sobě tematizována, a toto kritérium tak není naplněno.

Jelikož Bible je soubor velice rozmanitých textů, které nedrží pohromadě jedna dějová linie, není ji možné označit za strukturální fólii románu. Na základě analýzy paralel protagonistů a protagonistek *Cest hada na skále* s biblickými postavami lze však konstatovat, že tyto příběhy či rysy některých biblických postav jsou částečnou strukturální fólií příběhů z románu. V tom případě je stupeň intenzity biblické intertextuality v románu vysoký, neboť téměř všechny postavy románu disponují podobnostmi s postavami biblickými. Bible tak utváří strukturu románu nikoli způsobem řazení epizod či podobností žánru, ale charakteristikami jednotlivých postav, na jejichž základě je text vztažen k pretextu. Dalším aspektem zvyšujícím stupeň intenzity v tomto kritériu je fakt, že román je psán velice podobným stylem jako Bible:

²⁴¹ Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, s. 61.

²⁴² Tamtéž, s. 147.

²⁴³ Lindgren cituje z Bible Karla XII. z roku 1703. Srov. Pehrson, *Livsmödet i skrönans värld*, s. 33.

autor se zaměřuje především na postavy a jejich momentální život, kromě zpětných úvah Janiho se čtenář nedovídá téměř nic o myšlenkových pochodech protagonistů, různé motivy se často opakují a navzdory tragickému vyznění příběhu není jazyk románu nijak apelativní či argumentativní.²⁴⁴

Přestože se v románu vyskytují i mnohé jednorázové narážky na biblický pretext, nejčastěji se intertextualita objevuje formou přímých citátů, a román je proto s ohledem na kritérium *Selektivität* velmi intenzivně intertextuální.

Různá intenzita se podobně jako v prvním kritériu projevuje v kritériu posledním, jímž je *Dialogizität*. V románu lze rozlišit nízký a vysoký stupeň intenzity intertextuality podle způsobu jejího užití. Hledá-li Jani či členové jeho rodiny v Bibli útechu, pak je intenzita dle tohoto kritéria nízká. Velmi vysoká je naopak tam, kde Karl Orsa zneužívá biblické citáty ve svůj prospěch, či tam, kde je použita ironicky či v absurdním kontextu. V těchto situacích je patrný autorův odstup od pretextu.

Z hlediska kvantitativních kritérií je intenzita biblické intertextuality rovněž vysoká. Biblické citáty jsou užívány často a ve velkém množství. Přihlédneme-li i k paralelám biblických postav s postavami *Cest hada*, dá se s trochou nadsázky říci, že se biblická intertextualita vyskytuje na každé straně románu. Obecně lze tedy na základě Pfisterových kritérií označit román *Cesty hada na skále* za dílo velmi intenzivně intertextuální.

²⁴⁴ Srov. kapitola 3. 3. 1. Bible jako zdroj inspirace.

5. *David a Batšeba*

Druhým románem, který bude tato práce analyzovat, je *David a Batšeba*. Tato kniha vyšla v roce 1984 a podobně jako *Cesty hada na skále* byla hned po svém vydání velmi úspěšná. Byla přeložena do mnoha jazyků a získala francouzskou cenu Prix Femina, lze ji tedy považovat za Lindgrenův dosavadní největší mezinárodní úspěch.²⁴⁵

Román je inspirován starozákonním příběhem krále Davida a jeho poslední ženy Bat-šeby. Děj začíná ve chvíli, kdy David poprvé spatří Bat-šebu a zatouží po ní. Jelikož je Bat-šeba vdaná a po styku s Davidem otěhotní, musí se David zbavit jejího manžela Uriáše, a nechá ho proto zabít a teprve po jeho smrti si vezme Bat-šebu za ženu. Za tento čin je mu prorokem Nátanem předpovězen trest, podle něhož bude Davidův dům naplněn utrpením a strastmi. Bat-šeba zůstává v Davidově domě i po smrti jejich syna a požívá na rozdíl od ostatních jedenapadesáti Davidových manželek zvláštních privilegií. Nežije v ženském domě, ale ve svých vlastních komnatách poblíž králových, a brzy od Davida získává titul královna. Zatímco Bat-šebin vliv na Davida a jeho rozhodnutí stoupá, královská vojska dobjí město Raba. Bat-šeba tehdy dává králi radu, aby se vydal do Raby, a tak David odjíždí a účastní se převzetí zpusťošeného města od původního krále. Po této výpravě porodí Bat-šeba druhého syna, jenž dostává jméno Šalamoun.

David se rozhoduje mezi svými dvěma nejstaršími syny, Abšalómem a Amnónem, kdo bude jeho následníkem. Bat-šeba si nejprve přeje, aby se následníkem stal Abšalóm, protože se jí líbí a doufá, že by se po smrti Davida mohla stát jeho ženou. Vymyslí tedy lest, jak svého cíle dosáhnout. Využije Amnónova vzplanutí vůči mladé Támar, Abšalómově sestře, již si David vyvolil, aby mu ve své čistotě dělala společnost, a intrikami dosáhne toho, že Amnón Támar znásilní. Poté, co Támar ztrácí své panenství, jež pro Davida představovalo její jedinečnost, je odvržena a časem umírá. Tento zločin v souladu s Bat-šebiným očekáváním potrestá Abšalóm, když nechá Amnóna zabít. Bat-šeba se pokusí svést Abšalóma, ten ji ale odmítne, což Bat-šebu rozlítí a vede k jejímu novému rozhodnutí, že Davidovým následníkem bude její vlastní syn, Šalamoun. I proto je Abšalóm za zabití Amnóna vypovězen z Jeruzaléma.

Po sčítání lidu, jež David podnikne na Bat-šebin popud, je Abšalómovi udělena milost a může se vrátit do královského domu. Abšalóm toho využívá a nakloní si jeruzalémský lid, aby se později mohl prohlásit králem. Když se tak stane, prchá David spolu s Bat-šebou a zbytkem svého dvora z města. První noc, kterou stráví mimo město,

²⁴⁵ Schueler, *Torgny om Lindgren*, s. 191.

docílí Bat-šeba toho, že David vyvolí za svého následníka Šalamouna. Bat-šeba dodá Davidovi potřebnou odvahu a sílu a on se připravuje na střet s Abšalomem. Boj, jenž následuje, vyhrává Davidovo vojsko a David se vrací do Jeruzaléma a stává se opět králem. Po tomto návratu nechává pomazat Šalamouna za vyvoleného. Když David následně zemře, je Šalamoun ještě příliš mladý, aby mohl kralovat, a tak se vlády země ujímá jeho matka, královna Bat-šeba.

Torgny Lindgren ve svých vzpomínkách říká, že tento příběh poprvé slyšel v dětství od své babičky a již tenkrát jím velice pohnula nelidskost, kdy si muž mohl „jen tak“ vzít nějakou ženu.²⁴⁶ *David a Bat-šebu* podle svých slov koncipoval jako rondo, což je hudební forma, jež končí tam, kde začíná. Lindgrenovo rondo se však od toho hudebního odlišuje tím, že přestože se první a poslední scéna románu velmi podobají, jejich obsah je odlišný. Jak dodává Lindgren, „det som i början är brutalitét och våld är i sista kapitlet försöning och förtröstan.”²⁴⁷

5.1. Paralely k biblickým postavám

5.1.1. David

Král David je jednou ze známějších postav Starého zákona. Byl nejmladším synem Izaie z Betléma a jako chlapec pásl ovce. Podle Bible byl velice hudebně nadaný, stal se schopným válečníkem a vojevůdcem a Hospodin stál při něm. Jeho jméno znamená „milovaný“. Bývá označován za sjednotitele izraelských kmenů, tvůrce žalmů a předobraz mesiášského krále.²⁴⁸ V příbězích o něm zároveň nalézáme mnoho nelítostných bojů, nemilosrdných činů a nebyvalé krutosti, jejichž vysvětlení je předmětem biblistiky a teologie, a je tudíž mimo rámec této práce. Z různých svědectví, jež v Bibli nacházíme, lze však odvodit, že biblický David byl mužem protikladů a jeho život byl plný paradoxů.

Postava Davida z románu *David a Bat-šeba* je své biblické předloze v mnohém věrná. Lindgrenův David je velice krutý muž, který je ovládán svými pudy a svým chtíčem. Je to silně maskulinní postava zakládající si na své síle, převaze a moci. Stejně jako v Bibli je David i v románu v úzkém spojení se svým Bohem, mluví s ním, obětuje mu, podřizuje se jeho vůli (často zvěstované proroky), v jeho jménu vede války. Všechny tyto stránky Davidovy povahy jsou v textu přítomny a rozpracovány. O čem se v Bibli tolik nedočítáme (alespoň ne ve stejné souvislosti jako tomu učinil Lindgren v

²⁴⁶ Srov. Schueler, *Torgny om Lindgren*, s. 191f.

²⁴⁷ Tamtéž, s. 193.

²⁴⁸ Srov. Novotný, *Biblický slovník*, s. 116.

románu), je Davidova slabost. Lindgrenův David je silný král, ale slabý člověk. Jeho vnější vystupování je královské, dominantní, vůdčí. Uvnitř něho se však odehrávají mnohem těžší boje, než byl nucen kdy vést. S příchodem Bat-šeby do jeho života se ukazuje, jak je David manipulovatelný. V průběhu románu se ze schopného, nelítostného vladaře stává troska závislá na vůli jiného člověka. David dokonce přestává lpět na Hospodinu. Dříve to byl Hospodin, komu David bezvýhradně sděloval své nejniternější myšlenky. Namísto rad a rozhodnutí Hospodina David čím dál víc poslouchá rady a rozhodnutí Bat-šeby. Je to Bat-šeba, kdo v závěru románu plně přebírá roli Davidova Boha:

[H]an sov den natten på Bat Sebas arm med en av hennes lockar i mungipan, allt var på väg att på ett eller annat sätt fullbordas, Herren skulle föra hans liv till det tillämnade och fullkomliga slutet. Han sov leende, genom hans själ ilade en dunkel föreställning, en skugglig dröm, att det var i Herrens famn han sov.²⁴⁹

Toto převzetí role je dokončeno, když Bat-šeba v poslední kapitole na Davidovu otázku, jaký je Hospodin, odpovídá, že Hospodin je přesně jako ona, a David tuto odpověď akceptuje. Tímto propojením Boha a Bat-šeby se David vzdává svého výsostného postavení krále jakožto zástupce Boha na zemi, jež odpovídá starozákonní tradici, a stává se obyčejným člověkem v rukou jiného člověka.²⁵⁰

I přes odlišné vyústění se v průběhu děje nabízí přirovnání Davida k Hospodinu a ke Kristu. Král David sám sebe vnímá do jisté míry jako stvořitele. Tato perspektiva je otevřena v první kapitole, kdy David přemítá, jestli to není on, kdo svým pohledem stvořil Bat-šebu. Později staví Boha na svou úroveň, když říká, že Bůh nemůže být zároveň dobrý a dokonalý, a je tak v okamžiku stvoření jako lidé:

Gud är fullkomlig och god. Men han är också en skapare. Och en skapare kan ine vara god. När han skapar går han ut ur sin fullkomlighet, då blir han som vi, då kan vad som helst ske, då förintar han med den ena handen och framskapar med den andra. Så är det.²⁵¹

Tento obraz hrozivého Boha je v Davidových očích spojen s ním samotným, mužem, který často koná kruté činy. Král David, zástupce Boha na zemi, do jisté míry tedy Hospodin sám, je zpočátku jediný, kdo zná odpovědi na Bat-šebiny otázky ohledně Boží esence a existence. Než sama začne ovlivňovat dění kolem sebe, ptá se Bat-šeba

²⁴⁹ Lingren, *Bat Seba*, s. 206.

²⁵⁰ Srov. Novotný, *Biblický slovník*, s. 118.

²⁵¹ Lingren, *Bat Seba*, s. 104.

Davida na vše, čemu nerozumí. David se ujímá jí i jejích otázek a zde lze spatřit podobnost s dobrým pastýřem, jenž se stará o své stádo. Jak připomíná Pehrson, na daném místě je paralela umocněna skutečností, že David sám byl v dětství pastýřem.²⁵² Touto částí Davidova života je v románu vysvětlena Davidova občasná potřeba spát vně svého domu „för att bevara herdens ömsinhet och ädelmod vid liv.“²⁵³

Vztah pastýře a ovce nenalzáme jen v počátečním vztahu Davida k Bat-šebě, ale je explicitně vyjádřen v příběhu Davidovy dcery Támar. Poté, co je Támar zneuctěna, oplakává ji David se slovy:

Hon var lammet som ingen vaktade. Jag var hennes herde men jag vaktade henne inte, jag hade henne alltför kär. [...] När natten kommer ska jag sova på marken som ett djur eller som en stackars herdegosse. Jag är en herdegosse som har missat mitt dyraste lamm.²⁵⁴

Je s podivem, že David v této epizodě nijak neuvažuje nad tím, co by mohl pro Támar udělat, a že její osud vlastně závisí na jeho vůli. David by bez větších problémů mohl ponechat těhotnou Támar u sebe, to by však musel opustit své přesvědčení, že má cenu pouze jako panna. Svým zaslepeným sobectvím tak vydává bezbrannou dívku vlkům a je to i jeho vina, že Támar později umírá. I v tomto ohledu se projevuje jeho slabost a značná iracionalita: David sám sebe považuje za pastýře, dokonce uznává, že to on hlídal svou ovci nedostatečně, není však dost silnou osobností na to, aby dokázal slevit ze svého původního požadavku na Támařinu čistotu. Je přísným králem, jenž navenek trpí a trhá své roucho na znamení pokání, sám však vlastně o nic nepřichází a zaplatit nechává druhé.

Dalším iracionálním aspektem Davidovy povahy, jenž zdaleka nekoresponduje s představou dobrého pastýře, je jeho postoj vůči vlastním proviněním. Některá svá provinění David takřka hrdinně bere na sebe a je rozhodnut za ně nést následky, jako v případě smrti Bat-šebina muže Uriáše. V jiné situaci však svůj podíl viny nevidí a bez mrknutí oka ho přenese na někoho jiného. Poté, co David znásilní Batšebu, všimne si, že je celou dobu pozoroval jeho sluha Safan. Nechá mu za to, co viděl, vypíchnout oči a popravít ho. Vinu za jeho smrt však přičítá Bat-šebě:

Det var för Bat Sebas skull han måste dö.

²⁵² Pehrson, *Livsmödet i skrönans värld*, s. 104.

²⁵³ Lingren, *Bat Seba*, s. 25

²⁵⁴ Tamtéž, s. 154f.

Skrivare, detta måste du nedteckna med stor kraft: Bat Seba är den skyldige, hon vållade Safans död.

Hans död vilar på hennes spåda skuldur, aldrig ska hon kunna undfly sin skuld, livet ut ska hon förbli skyldig, hon syndade genom att låta sig vara synlig i sin utkorelses ögonblick.²⁵⁵

David jakoby měl pocit, že on, všemohoucí král David, vyvolil prostou Batšebu. Přitom celý Batšebin příchod do Davidova života nebyl způsoben ničím božským ani osudovým, nýbrž pouhým sexuálním chtičem nezdrženlivého, sobeckého muže. David si v tomto bodě příběhu nalhává svoji svrchovanost a opodstatněnost svého jednání, pouze však klame sebe a své okolí.

To, že existuje paralela mezi králem Davidem a Ježíšem Kristem, není myšlenkou Torgnyho Lindgrena, tato podobnost se objevuje i v bibli, a to jak ve Starém, tak v Novém zákoně.²⁵⁶ Jak již bylo řečeno, David je předobrazem mesiášského krále, což podle Bible znamená, že zastupuje Boha na zemi a jeho úkolem je nastolit spravedlnost a pokoj.²⁵⁷ Tímto králem se v Novém zákoně stává Ježíš Kristus a biblický David jako jeho předobraz s ním tedy má mnoho společného. V románu nalezneme hned několik míst, kdy můžeme tuto paralelu sledovat, nikoli však úplně věrně biblické předloze. David o sobě říká:

Endast en gång på tusen år föds en sådan människa som jag. I mig finns det gudomliga på ett naturligt sätt förenat med det mänskliga. Vanliga människor avlas och föds av en tillfällighet. Men jag utvaldes redan i min moders liv.²⁵⁸

První část tohoto prohlášení vychází z římsko-katolického vyznání víry, druhá část je intertextuálním odkazem na biblickou knihu proroka Izaiáše.²⁵⁹ A na jiném místě David prohlašuje, že je knězem podle řádu Melchizedechova.²⁶⁰ Všechna tato označení cílí na Krista, a David se tak k němu nepřímou sám připodobňuje. Avšak na rozdíl od biblické postavy Ježíše Krista, jenž skutečně bere zaběhlé ovce na svá ramena a dává svůj život za jejich, David pouze bere své ovce a nakládá s nimi podle svých potřeb a tužeb.

V souvislosti s paralelou Davida a Krista v románu nelze opomenout Davidovu jízdu na oslu. David na něm jednou vyjíždí z Jeruzeléma a jednou slavnostně vjíždí do

²⁵⁵ Lingren, *Bat Seba*, s. 28f.

²⁵⁶ Srov. např. Mt 2,5; Mi 5,2; Oz 3,5; Iz 11,1.

²⁵⁷ Srov. Novotny, *Biblický slovník*, s. 118.

²⁵⁸ Lingren, *Bat Seba*, s. 85.

²⁵⁹ Srov. Iz 49, 1.

²⁶⁰ Srov. Lingren, *Bat Seba*, s. 242.

něj. První nastává, když David opouští Jeruzalém ze strachu o svůj život poté, co se jeho syn Abšalom prohlásil za krále. David prchá spolu s Bat-šebou, svými bohatýry, četným služebnictvem a kněžími nesoucími Hospodinovu archu. Tento útěk je velice rozdílný od slavného příjezdu Kristova – Kristus jako posel lásky a milosrdenství vjíždí do města a je zde vítán zástupy kladoucími mu pod nohy palmové ratolesti.²⁶¹ David opouští své město a nechává ho napospas novému samozvanému králi. S ním odjíždí jeho krutost, nelidskost, nadřazenost a v přeneseném významu představa nemilosrdného, trestajícího Boha.

Druhý obraz je zcela opačný, po Abšalomově smrti vjíždí proměněný David do svého města, aby se znovu ujal vlády, aby byl znovu pomazán. Po příjezdu je z něj jiný král, než býval: je milosrdný vůči těm, kteří ho při odjezdu tupili, zajímá se o svůj lid, opět podstupuje každoroční novolunní slavnosti, při nichž se král podrobuje symbolickému odchodu do podsvětí a opětovnému příchodu mezi živé. Opět nabývá síly a legitimní formou ustanovuje svého nástupce. David, který přijíždí poté, co byl potupen vlastním synem, působí mnohem blíže lidem. V tento moment v něm lze vidět Krista, který přichází, aby žil pro svůj lid s pochopením pro jeho slabosti, nikoli aby ho odsoudil a potrestal:

Överallt där de drog fram hyllade folket dem och hälsade dem med vördnad och kärlek, många grät hejdlöst av kärlek, de som vid uttåget bespottat dem och kastat grus och stenar efter dem strödde nu palmlblad på deras väg, och tjenarna frågade kungen: Vad ska vi göra med dessa som i ena stunden spottar och kastar sten och förbannar och i nästa stund strör palmlblad och välsignar och gråter av kärlek, men kung David log endast [...] och vinkade avvärjande med båda sina händer, det betydde: de fullgör blott sina skyldigheter som folk, flyktigheten är gudomlig, den är det folkliga som Herren har inblåst i dem, jag nedkallar Guds nåd över dem, ingenting annat.²⁶²

Zmíněná Davidova proměna svědčí o tom, že je-li Bůh v Lindgrenově pojetí v románu zastoupen postavou Davida, v závěru románu vítězí představa Boha odpouštějícího, milosrdného, chápajícího a blízkého nad obrazem Boha, který byl Davidem předkládán a preferován na začátku románu, tedy Boha nelitostného, pomstychtivého, krutého a vzdáleného.

²⁶¹ Srov. J 12, 12-15.

²⁶² Lingren, *Bat Seba*, s. 241.

5.1.2. Bat-šeba

Postava Bat-šeby se v Bibli vyskytuje jen velice okrajově.²⁶³ Nejprve v souvislosti s hříchem krále Davida, posléze při ustanovení Davidova následníka, jelikož je matkou prince Šalamouna. Bat-šeba je v Bibli vylíčena jako poslušná žena, o jejích intrikách či lstivém jednání se zde nepíše. I prosazení Šalamouna na trůn se v Bibli odehrává na popud proroka Nátana. Po Davidově smrti se Bible zmiňuje o jejím vlivu na krále Šalamouna, nicméně tento vliv je pouze nepatrný a v jediném příběhu, který se v Bibli v tomto ohledu vyskytuje, Šalamoun Bat-šebině prosbě nevyhoví. Dá se říci, že Bat-šeba se v Bibli objevuje jen proto, aby na jejím příběhu byla ukázána lidská slabost krále Davida. Její jméno znamená „dcera přísahy“.²⁶⁴

Lindgrenova Bat-šeba je protagonistkou celého příběhu. V Bibli je jí věnováno pouze několik vět, Lindgren jí věnuje celý román, v důsledku čehož je jeho Bat-šeba postavou do značné míry fikční – její příběh je založen na autorově fantazii. Bat-šeba z Lindgrenova románu se zcela vymyká obyčejné starozákonní ženě, jakou známe z Bible.²⁶⁵ Zpočátku se zdá, že bude jako ostatní ženy pouhým majetkem. Na králův příkaz přichází, nechává krále se jí zmocnit, podřizuje se mu, snaží se všechno vydržet a pochopit královo jednání. Je pokornou služebnicí, majetkem svého krále, s nímž má právo nakládat podle své libosti. Ihned po styku však Lindgren nechává vstoupit do hry Bat-šebiny pocity a emoce, o nichž v Bibli není ani zmínka, a v tuto chvíli se románová Bat-šeba začíná dramaticky odlišovat od své biblické předlohy. Bat-šeba je fyzicky zhnusena královým činem a přemáhá nevolnost. Zdá se, že v tuto chvíli se v mladé ženě rodí hrdost, jež ji přiměje se vztyčenou hlavou opustit toho, který jí ublížil. Tato hrdost bude určovat celý další vývoj postavy. Její podřízené postavení vůči muži je stále přítomné, jelikož její první myšlenky směřují k otázce, co král udělá s jejím mužem Uriášem. Zároveň však přemýšlí o tom, co král udělá s ní, a hned v úvodu druhé kapitoly se rozhoduje, že nechce být navěky zajatkyň, jež nemá žádné vlastní ambice:

Fången, besegrad, så kände hon sig. Den besegrade har inga avsikter längre, tänkte hon, ingen strävan, inget mål, den besegrade är fri från förhoppningar och drömmar, övergiven och fri. Fri att vara fången.

Om inte detta tillstånd skulle vara för evigt, måste hon besegra kung David.²⁶⁶

²⁶³ V novějších českých vydáních bible se postava objevuje často také pod jménem *Betsabé*.

²⁶⁴ Srov. Novotný, *Biblický slovník*, s. 70.

²⁶⁵ Postavení ženy ve Starém zákoně v souvislosti s románem *David a Bat-šeba* podrobně pojednala Ingela Pehrson. Srov. Pehrson, *Livsmodet i skrönans värld*, s. 112-121.

²⁶⁶ Lindgren, *Bat Seba*, s. 14.

Po smrti Uriáše se stává ženou krále Davida. Do jeho domu si přináší sošku svého boha, a čtenář se tak dozvídá, že Bat-šeba nesdílí Davidovo náboženství, jeho víru v Boha Hospodina. Davidovi přijde její bůžek směšný a ze své pozice autority ji poučuje o svém, jediném Bohu. Batšeba se ráda nechává poučit, aby poznala Boha svého věznitele. Těchto znalostí později využívá, když za pomoci citace jednoho z Davidových žalmů intrikuje proti Amnónovi. Postupně se z ní stává mocná žena, jež má vliv na krále. Vědomě podřizuje a ponižuje, aby nakonec zvítězila:

När kungen om eftermiddagarna samlade sina ämbetsmän hos sig, det var före den stora måltiden, då var Bat Seba där. [...] Hon satt vid fönstret, halvt bortvänd som för att visa att hon inte helt och fullt deltog i deras samtal, som om hennes närvaro endast var tillfällig och fullständig betydelslös. Och när David ställde en fråga till henne bad hon alltså om förlåtelse för att hon inte lyssnat, hon var bara en stackars kvinna som inte förstod något om rikets styrelse, och hon nödgade honom att upprepa sin fråga.

Sedan svarade hon mycket klart och utan att tveka och sekreteraren skrev genast ned hennes ord.²⁶⁷

Její uvažování, které se od začátku vymykalo stylu uvažování ostatních žen i mužů, se stává čím dál racionálnějším, a tím se i výrazněji přibližuje uvažování současného, moderního člověka – Lindgrenovu čtenáři. Batšeba jako moderní člověk představuje v románu jistý anachronismus.²⁶⁸ Ostatní postavy včetně krále Davida jsou uvězněny ve svých světech, Bat-šeba se nebojí vydat se do neznáma a vzít osud do vlastních rukou. Král David je Bohem vyvolený a pomazaný, a jako takový má svůj osud dopředu daný. Bat-šeba se nebojí o svém osudu rozhodovat sama. Tato její vlastnost se poprvé ve větší míře projeví v okamžiku, kdy se David začíná rozhodovat, kdo bude jeho nástupcem. Bat-šeba myslí se na své vlastní dobro, a jelikož ji přitahuje Davidův syn Abšalóm (jenž je jí věkově mnohem blíže než David), líbí se jí představa, že by se po králově smrti stala i jeho ženou. Lstivá intrika, s jejíž pomocí dosahuje smrti Abšalómova soka Amnóna, je první bitvou, v níž Bat-šeba vítězí. Ve zmíněné lsti se projevuje jako velice samostatná osoba se značnou dávkou cynismu, krutosti a egoismu. Právě tento egoismus, kdy Bat-šeba jedná ve svůj prospěch bez ohledu na druhé, je vlastností, jež ji později dovede k pozici vládkyně Izraele.²⁶⁹

²⁶⁷ Lindgren, *Bat Seba*, s. 115f.

²⁶⁸ Srov. Pehrson, *Livsmödet i skrönans värld*, s. 118.

²⁶⁹ Srov. tamtéž, s. 122.

Bat-šeba má velice svérázný přístup k Davidovu Bohu. Neakceptuje ho jako jediného Boha, ale navenek se tváří opačně. Tento její hraný respekt vůči Hospodinu je pouhým prostředkem k dosažení Bat-šebinych cílů. Když Bat-šeba intrikuje proti Amnónovi, neváhá použít citát žalmu, aby přesvědčila Amnóna, že Hospodin mu jeho zločin odpustí: „Herren låter sig alltid blidkas, [...]. Jorden är full av Herrens nåd.“²⁷⁰ Z Bat-šebina přístupu k Hospodinu je zároveň cítit značné pohrdání: poté, co se Bat-šeba rozčílí na Abšalóma za jeho odmítnutí, chce se zbavit páva, kterého jí Abšalóm daroval, a dá ho obětovat jako zápalnou oběť slibu. K obětem se ve Starém zákoně vybírala nejlepší zvířata, aby se ukázalo, jak moc si dotyčný váží Hospodina a jak moc stojí o jeho pomoc. Bat-šeba obětuje páva, protože „om jag inte offrar honom dör han snart av ålderdom.“²⁷¹ Tento důvod lze tlumočit jako výsměch Hospodinu, jemuž má náležet to nejlepší a nejkrásnější.

Důležitým bodem Bat-šebina života se stává chvíle, kdy dochází k převratu její a Davidovy role. Podle různých badatelů nastává tento okamžik v různých částech románu, precizní určení bodu zlomu však není pro tuto práci důležité.²⁷² Naprosto zásadní je pouze fakt, že se tento zlom vůbec odehraje: David se stává podřízeným, bezmocným, pasivním, Bat-šeba se stává vůdčí, mocnou, aktivní. Po této proměně čím dál více krystalizují Bat-šebiny odlišnosti vůči její biblické předloze i vůči ostatním postavám románu a jejich biblickým předlohám. Nejvýraznější z těchto odlišností je, že se Bat-šeba nesklání před nějakým bohem, nezakládá svá rozhodnutí na doporučeních a radách proroků, to, co dělá, dělá z rozumových, empirických přesvědčení a věří ve svůj vlastní úsudek. Je suverénně nezávislá na jakýchkoliv náboženských představách, jež svazují její okolí, a získává tak prostor pro své svobodné jednání.²⁷³

V románu se zmiňuje, že Bat-šeba má ráda hádanky a hlavolamy, v jejichž řešení vyniká, a že rozumí umění počítařskému. Tento zdánlivý detail rovněž dosvědčuje, že není „pouhou“ ženou, dokonce však ani „pouhým“ člověkem, neboť tyto dovednosti neovládá dle románu ani každý běžný muž. Umět počítat a zabývat se hlavolamy zde funguje jako atribut racionality a pokroku, jichž se ostatním postavám nedostává.

Bat-šeba představuje v románu personifikaci svobodné vůle. Lindgren v ní mistrně ztvárnil prototyp člověka, který se nedá odradit vlastním podřadným

²⁷⁰ Lindgren, *Bat Seba*, s. 142.

²⁷¹ Tamtéž, s. 168.

²⁷² Srov. Pehrson, *Livsmödet i skrönans värld*, s. 125; Nilsson, *Mångtydigheternas klarhet*, s. 151f.

²⁷³ Srov. tamtéž, s. 133.

postavením (a z něho plynoucího předurčení k podřadnému životu), ale který i přes své slabosti a znevýhodnění nasadí všechny síly ve prospěch vlastního dobra. Bat-šeba je silnou ženou, hrdinkou, která navzdory původnímu postavení dosáhne svobodnou vůlí absolutního obratu ve svém životě.

Postava Bat-šeby má v románu ještě jeden rozměr: s postupem děje Bat-šeba v očích Davida stále více zaujímá místo Hospodina. Tato dimenze byla již pojednána výše, nyní se na ni však podíváme z perspektivy Bat-šeby. Bat-šeba je ženou, která nevěří v předurčenost lidského osudu. Tento úhel pohledu, jež zastává David, však dokáže tiše respektovat, a postupně si připravuje půdu pod nohama, aby to nakonec mohla být ona, kdo rozhoduje o osudu druhých. Jako je zpočátku pro Davida jediným nenahraditelným společníkem Hospodin, tak se v průběhu románu stává pro Davida nenahraditelná pouze Bat-šeba. Zhruba v polovině románu se nachází pasáž, kde David dokonce Bat-šebu dosazuje na místo Hospodina v jednom ze žalmů: „Utan dig Bat Seba skulle jag inte uthärda, du vederkvicker min själ, du leder mig på rätta vägar, du smörjer mitt huvud med olja.“²⁷⁴

Svou moc nad Davidem ukáže Bat-šeba v celé své šíři dosažením slibu, že Davidovým nástupcem bude její syn Šalamoun. V tuto chvíli David přiznává, že nedokáže udělat nic, co by si Bat-šeba špatně vyložila a na základě čeho by mu odepřela svou přízeň. Bat-šeba se na Hospodinovo místo dostane do té míry, že David sám začne zpochybňovat Hospodinovu absolutní moc a autoritu: jedná se o situaci, kdy se Abšalom vrací z vyhnanství. Tehdy řekne Davidovi:

Jag vill offra till Herren i Mamres lund, jag vill skänka honom ett tackoffer för att han lät mig återvända hit till Jerusalem och min faders hus.

Och David lät honom gå. Men han tänkte: Var det verkligen Herren?²⁷⁵

V této chvíli se David pod vlivem Bat-šeby pozastaví nad Abšalomovou potřebou obětovat Hospodinu dar za to, co mu vlastně podle svého mínění umožnil on, král David. David svou otázkou vyjadřuje pochybnost, zda má Hospodin skutečně ve svých rukou i takové maličkosti, jako něčí návrat z vyhnanství, a tím de facto zbavuje svého Boha jeho všeobecné a vše pojímající vlády. Za strůjce těchto Davidových pochybností lze označit právě Bat-šebu a tento fakt jen dokládá její pozici Davidova nového boha.

²⁷⁴ Lindgren, *Bat Seba*, s. 125.

²⁷⁵ Tamtéž, s. 207.

5.1.3. Prorok Nátan

Ze všech dalších starozákonních postav, které se díky biblické intertextualitě objevují v Lindgrenově románu *David a Bat-šeba*, se budeme zabývat ještě jednou, a tou je prorok Nátan. Tato postava je stejně jako v případě Bat-šeby zajímavá pro svou odlišnost od biblické předlohy a biblického pojetí izraelského proroka obecně. V tomto ohledu je důležité naznačit rozdíl, který Starý zákon dělá mezi prorokem Izraele a proroky sousedních národů. Tento rozdíl je patrný především ve způsobu, jímž se jednotliví proroci projevují. Izraelští proroci (rozumí se ti, kteří prorokovali Hospodinovo slovo, například prorok Izaiáš či prorok Jeremiáš) ohlašovali Boží vůli podobnostvými a radami. Jejich hlavním úkolem bylo soudit minulost a zasahovat do přítomnosti poukazováním na Boží cesty.²⁷⁶ Proroci pohanských národů jsou v Bibli popisováni jako extatické bytosti získávající své poznání z dlouhých postů, omamných nápojů, sebezraňování či nespoutaného tance.²⁷⁷ Zatímco v Bibli je prorok Nátan prorokem izraelským, Lindgren ve svém románu posouvá jeho postavu na rovinu proroků extatiků:

Natan? Vad har han att göra? Vilken är hans syssla? Vad är hans uppgift?

[...]

Att vara motståndlöst gripen, att låta sig hänryckas, att på nytt och på nytt överlämna sig åt Herren, att lämna sig själv och gå.

Att därvid dansa, vackla och falla, att slita av sig sina kläder och kasta sig till marken, [...], att medvetslös låta sig bli liggande, att således uppenbara Guds närvaro. [...]

Att spela på den lilla trumman av kalvskinn och koppar, att rista sitt bröst blodigt med den trekantiga stenkniven, att låta sig kastas genom luften av Guds ande.²⁷⁸

Ač jsou Nátanovy vstupy v románu stejného vyznění jako v biblické předloze, tímto posunem z něj Lindgren činí proroka, na jehož rady podle Starého zákona nemá být brán zřetel. Troufám si tvrdit, že čtenář 21. století má větší pochopení pro racionální postoj uvažujícího člověka než pro někoho, kdo se tancem dostane do extáze a v tomto stavu poučuje své okolí o pravdách života. Král David poslouchá Nátanovy rady a příkazy. Avšak ve výsledku je to opět Bat-šeba a její rozumový přístup k životu, kdo rozhoduje a kdo udává směr celému izraelskému království. Lindgren tímto rozdělením

²⁷⁶ Srov. Novotný, *Biblický slovník*, s. 725

²⁷⁷ Srov. tamtéž, s. 724

²⁷⁸ Lindgren, *Bat Seba*, s. 58f.

rolí zavrhuje Nátanovo postavení coby výjimečného a neomylného předpověditele událostí a staví do popředí Bat-šebinu rozhodnost, odhodlanost a (opět) svobodnou vůli.

5.2. Paralely k biblickým motivům

5.2.1. Tragédie Davidova rodu

Ve druhé knize Samuelově přichází k Davidovi po Uriášově smrti prorok Nátan, aby ho zpravil o jeho vině a předpověděl mu Hospodinův trest. Události, které následují, totiž smrt Bat-šebina syna, zneuctění Tamar a Davidových žen a smrt obou nejstarších Davidových synů, jsou následkem Davidova zločinu a jako takové je biblický David přijímá. V tomto ohledu se neliší ani Lindgrenův David, který poté, co vyslechne Nátanovo podobenství a sám odsoudí svůj čin, rovněž akceptuje svůj trest. Jak si všímá Pehrson, Bat-šeba se v Bibli v těchto epizodách vůbec nevyskytuje a celá tragédie je vnímána jako Boží trest za Davidův hřích.²⁷⁹ V Lindgrenově pojetí se však nezdá, že by to byl Hospodinův trest, co způsobuje všechny popsané dramatické situace. V románu je to Bat-šeba, jež chce rozhodnout o Davidovu nástupci a svým vložím se do příběhu spustí lavinu brutálních, tragických událostí. Bat-šebina lest zahrnující incest, bratrovraždu, povstání a mnoho násilných smrtí je hybatelem celého následného dění románu.²⁸⁰

Co byl původně Boží trest, využívá Lindgren ke ztvárnění hrůz způsobených člověkem. V tomto ohledu lze vidět velice symbolické poselství – není to Bůh, kdo krutě a téměř s radostí trestá člověka, který ve své lidskosti pochybil. Je to člověk, jenž svým sobeckým jednáním přivodí mnohá utrpení sobě i svému okolí. Na tomto motivu Lindgren ukazuje odvrácenou tvář svobodné vůle (moderního) člověka, jehož zástupcem je Bat-šeba: Bat-šeba se svobodně rozhoduje pro svoje osobní dobro a doslova jde přes mrtvolu, aby ho dosáhla. Dané rozhodnutí je tím, co Bůh, který dal v křesťanském pojetí člověku svobodnou vůli, nemůže zvrátit. Jeho strašlivé následky pak nese celý Davidův rod.

5.2.2. Támařin hrob

Motiv neznámého Támařina hrobu je velice zajímavým detailem v celém příběhu. Támar umírá v zapomnění a je kdesi pochována:

²⁷⁹ Srov. Pehrson, *Livsmödet i skrönans värld*, s. 124.

²⁸⁰ Srov. tamtéž, s. 124.

Absalom hade ockå befallt att hon, om hon dog, skulle begravas utan gråteskor, utan sånger och sorgemåltider, på en plats utan kännetecken.

Därför vet ingen var hennes gravplats är, det finns en Tamars grav, men där är det inte.²⁸¹

Navazující kapitola začíná slovy o tom, že Tamar i přes svůj smutný konec žila dál – totiž že jejím jménem byly pojmenovány mnohé novorozené dívky včetně dcer Davida, Abšalóma a Šalamouna. Pehrson připodobňuje zmínku o neznámém hrobu Tamar k prázdnému hrobu Krista.²⁸² Toto srovnání dává smysl, jelikož Tamar byla podobně jako Kristus nevinná a čistá. Jejich smrt je následkem svobodného rozhodnutí jiných lidí – v případě Tamar je tím druhým člověkem Bat-šeba, v případě Krista Adam a Eva. Tamar, jež nevinně zemřela, žije dál ve svém jménu a její život tak nekončí její smrtí. Srovnáním Támarina a Kristova hrobu se v románu, jehož červenou linkou je Starý zákon, nevtíravě objevuje duch zákona Nového, a Lindgren tak bravurně propojuje obě části Bible: posmrtný život, jehož existenci spisovatel na těchto několika málo řádkách naznačuje, je totiž novozákonním vyvrcholením starozákonních dějin spásy.

5.2.3. Sčítání lidu

Dalším motivem románu, jehož přítomnost nalezneme i v Bibli, je Davidovo sčítání lidu. Na úvod je třeba objasnit, v čem byl problém tohoto Davidova z dnešního pohledu rozumného kroku. V biblickém pojetí souvisí totiž sčítání s ovládním, jež náleží pouze Hospodinu.²⁸³ Války jsou vedeny Hospodinem a jen Hospodin rozhodne, kdo zvítězí a kdo bude poražený, a to bez ohledu na počet bojovníků na jedné či druhé straně. David tak svým rozhodnutím sečíst izraelský lid projevuje nedůvěru v Boží pomoc a vedení a spoléhá se na vlastní vojenskou (lidskou) moc.²⁸⁴

Toto chápání rovněž vrhá nové světlo na již pojednanou Bat-šebinu schopnost počítat: Bat-šeba nedisponuje pouze uměním počítat, ale také uměním ovládat druhé. V Lindgrenově pojetí je to navíc právě Bat-šeba, kdo vnukne Davidovi myšlenku sečíst lid (na rozdíl od Bible, kde zakázané sčítání z neznámého důvodu iniciuje Hospodin). David nařizuje sčítání i přes varování proroka a odpor vrchního velitele vojsk Jóaba, jenž má sčítání provést. Všichni v Davidově okolí ho od tohoto kroku odrazují, jen Bat-

²⁸¹ Lindgren, *Bat Seba*, s. 177.

²⁸² Srov. Pehrson, *Livsmödet i skrönans värld*, s. 163.

²⁸³ Srov. *Výklady ke Starému zákonu II*, s. 317.

²⁸⁴ Novotný, *Biblický slovník*, s. 857.

šeba k němu ponouká. Fakt, že David nakonec sám prohlašuje, že mu sčítání nařídil Hospodin, znovu dokládá autoritu a moc románové Bat-šeby.

5.2.4. Příběh o Goliášovi

Lindgren ve svém zpracování neopomíná pravděpodobně nejznámější biblický příběh spojený s králem Davidem. Jedná se o epizodu, v níž mladý pastýř David, zachraňuje svůj lid před vojskem Pelištejnců tím, že prakem zabije jejich nejjudatnějšího a nejsilnějšího vojáka Goliáše.²⁸⁵

Tento příběh, jenž se v biblické předloze odehrál dávno před setkáním krále s Bat-šebou, zapracovává Lindgren do románu na velice nečekaném místě: je to v okamžiku, kdy Bat-šeba učinila potřebné kroky k Abšalómovu vítězství nad Amnónem, avšak ještě před tím, než ji Abšalóm odmítá. Bat-šeba se zamýšlí nad příběhem o obru Goliášovi, jenž jí byl mnohokrát vyprávěn – a nevěří mu. Uznává, že když slyšela příběh poprvé, byla naplněna hrdostí vůči svému muži. Později však, jak se vytrácí její náklonnost vůči němu a narůstá náklonnost vůči jeho synovi, začíná Bat-šeba vidět příběh odlišně. Ve svých úvahách zpochybňuje Goliášovu velikost a sílu a spolu s nimi zpochybňuje Davidovu odvahu a neohroženost, s nimiž se před obra postavil. Bat-šeba odsuzuje způsob Davidova vítězství, jež podle ní nebylo ani tak statečné, jako bláznivé. Poznámkou o tom, že Abšalóm by napadl obra mečem a ne obyčejným, dětským prakem, dokonce vyjadřuje pochybnost o dostatečnosti Davidovy maskulinity. Bat-šeba, jež si je vědoma své pozice královny, opovrhne svým mužem za způsob, jakým dosáhl svého slavného vítězství:

Kanske var Goliat storvuxen. Men han var en alldeles vanlig man, hans svärd har smitts långt efter hans död för att bekräfta ryktet om hans jätteväxt, han var tung och klumpig, David fällde honom med en sten från sin slunga från nära håll, det var duktigt gjort. Med det var inte ett underverk av Herren, det var knappast ens en bragd av en benjaminitisk herde, det var endast vad som kunde begäras av David.²⁸⁶

Nejen David ztrácí v jejích představách na statečnosti, ale je to i jeho Bůh Hospodin, jehož zásadní roli v Davidově vítězství Bat-šeba odmítá. Racionální královna si ve svých myšlenkách vytvoří vysvětlení, proč a jak David zvítězil, a tyto své domněnky postupně považuje za pravdivé. Odmítání Hospodina jakožto tvůrce zázraků, které Lindgren vykresluje v této epizodě, je dalším z projevů její empirické světskosti.

²⁸⁵ Srov. 1 Sam 17, 1-54.

²⁸⁶ Lindgren, *Bat Seba*, s. 164f.

5.3. Způsoby použití biblické intertextuality v románu

5.3.1. Název románu

V této kapitole se budeme zabývat originálním názvem románu, jenž zní *Bat Seba*. Bat Seba je švédská verze českého Bat-šeba – jedná se o biblické jméno konkrétní biblické ženy, a jako takové tvoří intertextuální odkaz. Již z názvu románu je tedy patrné, že v románu lze očekávat přítomnosti biblické intertextuality, a čtenář může být naplněn očekáváním, jak bude Bat-šebin příběh (který do té doby znal pouze jako příběh Davidův) zpracován, případně co se o této ženě dozví.

Fakt, že román je pojmenován po Bat-šebě a nikoli po Davidovi, je zcela zásadním rozhodnutím autora jasně určit, kdo stojí ve středu pozornosti v jím ztvárněném příběhu. Hned tímto rozhodnutím se Lindgren vymezuje vůči biblické předloze, kde je Bat-šeba pouze okrajovou postavou, zatímco David je pilířem, na němž v Bibli stojí téměř celá Druhá kniha Samuelova. Lindgren dává čtenáři názvem románu najevo, že půjde o Bat-šebu, o její život, její charakter, její svět. Toto čtenářské očekávání následně stoprocentně naplňuje, když velice záhy staví Davida na vedlejší kolej a Bat-šeba se stává hlavní postavou a hlavní hybatelkou dění celého příběhu – zatímco na začátku románu je Bat-šeba pouze služebnicí svého krále, brzy se z ní stává královna:

Skrivare: känner du de besynnerliga tecken som behövs för att forma ordet drottning?

Konungen har många hustrur men en enda drottning. Jag är drottning Bat Seba.

Bat Seba, drottningen.²⁸⁷

Toto je zcela zásadní posun oproti biblické předloze, v níž se o královnu nejedná. Bat-šeba si na tomto titulu velice zakládá a své postavení královny si udrží až do konce příběhu. Román se však nejmenuje *Královna Bat-šeba*, ale pouze *Bat-šeba* – samotné Bat-šebino jméno nevyvolává ve čtenáři mnoho asociací, a dává tak nemalý prostor Lindgrenově fantazii, která Bat-šebu dovede právě ke kýženému titulu královny. Název románu v tomto případě není klíčem k pochopení příběhu, ale zcela naopak: je předzvěstí něčeho nového, je vstupenkou do neznámého světa ženy, o níž ani čtenář s biblickými znalostmi neví víc než to, že byla ukradenou ženou vojáka Uriáše a matkou Šalamouna. A právě tím je román pro čtenáře toužícího dozvědět se víc přitažlivý.

²⁸⁷ Lindgren, *Bat Seba*, s. 81.

5.3.2. Žalmy

Není překvapením, že román, v němž je jednou z postav starozákonní král David, obsahuje intertextuální odkazy ke knize žalmů. Král David je s žalmi neodmyslitelně spjat jako jeden z jejich údajných autorů, ač biblistická bádání ukázala, že tento pohled není správný, žalmy se zachovaly jako anonymní skladby.²⁸⁸ Jména v záhlaví žalmů neoznačují autora, nýbrž toho, s kým se žalmista při zpěvu vnitřně ztotožňoval, do čí role se vžíval.²⁸⁹ Davidovské žalmy, jež tvoří první z pěti sbírek žalmů, jsou tudíž zpěvy, v nichž se jejich autor vžívá do situace, ve které se mohl nacházet král David (například když prchal před svým synem).²⁹⁰

Ať už byla tato perspektiva Lindgrenovi známá, či nikoli, způsob, jakým se v románu *David a Bat-šeba* postavil k těmto krátkým textům, je velice originální. Žalmy jsou v jeho pojetí rovněž chvalozpěvy a modlitbami, jejich performaci však zasazuje nikoli do chrámu a bohoslužby, ale do obyčejného života protagonistů románu. Z mé analýzy vyplývá, že se v románu nachází celkem devatenáct míst, kde je přímo citován nějaký konkrétní žalm: ve čtrnácti případech je autorem citace David, v pěti je to některá z jiných postav (Safan, Sebanja, Uriáš, Nátan, Bat-šeba). Někdy postava odříkává celou strofu žalmu, jindy pouze jeden verš nebo jedno slovní spojení. Na některých místech je žalm psán kurzívou, a tak označen, jinde je pouze zasazen do textu či do replik jedné z postav. Neobeznámený čtenář může snadno některé citáty minout bez povšimnutí. Žalmy jsou citovány ve velice různých situacích a jako jejich jediný společný rys zachovává Lindgren až na dva případy to, že se vztahují k Hospodinu (v těchto dvou výjimečných případech se vztahují k Bat-šebě).

Tyto různé způsoby zasazení žalmů do textu románu zprvu působí neuspořádaně a nepropracovaně. Při podrobnějším zkoumání se však ukazuje, že Lindgren velice dobře ví, v jaké situaci jaký způsob použít tak, aby citáty působily autenticky a nikoli jako vytržené z kontextu – a to jak pro čtenáře, který jejich přítomnosti rozklíčuje, tak pro toho, který hlubší znalostí žalmových textů nedisponuje. Podobně jak tomu bylo v *Cestách hada na skále* vyvolává Lindgren tímto nenásilným způsobem použití biblické intertextuality ve čtenáři pocit, že biblický pretext je nedílnou součástí života protagonistů románu. V *Davidovi a Bat-šebě* citáty žalmů ukazují, že postavy žijí blízko Hospodinu, že k němu bez ostychu a často mluví, že je pro ně *Někým* a nikoli pouze nějakým vzdáleným, neosobním bohem. Rozličnost situací, v nichž se citáty objevují, a

²⁸⁸ Srov. *Výklady ke Starému zákonu III*, s. 222.

²⁸⁹ Srov. *Bible*, s. 659.

²⁹⁰ Tamtéž.

autenticita jejich performace navíc utvářejí dojem, že žalmy za takových okolností skutečně mohly vznikat, a čtenář je tímto způsobem účinně vtažen do biblického prostředí.

5.4. Funkce biblické intertextuality

5.4.1. Funkce biblické intertextuality na základě abstraktních kritérií

V románu *David a Bat-šeba* se vyskytuje hned několik abstraktních funkcí biblické intertextuality, které zde na rozdíl od *Cest hada na skále* hrají naprosto zásadní roli. Lindgren užívá biblický pretext jako podklad pro svůj román, je věrný biblické předloze co se týče jmen a událostí.²⁹¹ Pretextu však neponechává jeho původní vyznění. Biblický pretext popisuje krále Davida, služebníka Hospodinova, který zhřeší cizoložstvím a následnou vraždou manžela ženy, s níž zhřešil a již chce pojmout za manželku, a který je za tento čin Hospodinem potrestán. Lindgren tento příběh interpretuje zcela odlišně: v jeho podání je sled tragických událostí v Bibli líčených jako následek Davidova hříchu přičítán svobodnému jednání Bat-šeby a osobní slabosti Davida. Nabízí tím čtenáři zcela novou perspektivu známého příběhu. Král David je ztvárněn jako manipulovatelný, relativně nesamostatný slaboch, který se neobejde zprvu bez Hospodina a později bez Bat-šeby. David je v Lindgrenově pojetí vyvoleným králem, který ve svém předurčení nemá možnost svobodně se rozhodovat, pouze bezbranně podléhá svému osudu. Do kontrastu k němu staví autor Bat-šebu, která nečeká, co pro ni osud připravil, ale bere ho do vlastních rukou. Tento rozdíl mezi Davidem a Bat-šebou patří k základním tématům románu a bude pojednán v následující podkapitole.

V postavě Bat-šeby Lindgren dosahuje také aktualizace pretextu a to především v Bat-šebině na starozákonní ženu velice neobvyklém postavení a jejímu vztahu k plnění role (královny) ženy, jež se od ní očekává. V tomto ohledu je možno číst román jako feministické převyprávění starozákonního příběhu.²⁹² Jak bylo řečeno, Lindgrenova Bat-šeba neodpovídá představám o obyčejné biblické ženě, která se podřizuje svému otci či muži, jehož je de facto majetkem. Bat-šeba se svým jednáním vzepře vůči roli, kterou by jako žena podle dobových konvencí měla mít. Tento vzdor je nejvíce patrný ve chvíli, kdy se rozhodne, že nechce být nadále plodná. V románu je několikrát zdůrazněno, že podstatou života ženy je rodit syny, a Bat-šebino rozhodnutí

²⁹¹ Srov. Pehrson, *Livsmödet i skrönans värld*, s. 90.

²⁹² Srov. Geddes, „Torgny Lindgren“, s. 382.

se tak jeví jako zásadní odmítnutí této role. Velice moderní pak na Bat-šebě není pouze to, že se jako žena sama aktivně o něčem rozhoduje, ale především to, o čem chce sama rozhodovat – totiž o svém těle. Bat-šeba nechce rozením synů promarnit svůj život, chce zůstat krásná a přitažlivá, bojí se předčasné smrti. V rozhovoru s Nátanem, jehož žádá o zbavení plodnosti, se ostře vymezuje vůči tomuto poslání ženy a velice tvrdě kritizuje stereotyp, že jako žena slouží pouze k tomu, aby se muž mohl rozmnožovat:

Jag s nderfr ts av att oavbrutet framf da s ner. De f rt r mig inifr n.

N gonstans m ste mannens s d f  gro.

Du  r den heliga saftens vintr dg rd, sade han.

Jag  r icke ett stycke jord. Inte en f ra i marken.²⁹³

Rovněž v roli matky nabourává Bat-šeba zab hl  konvence. V p stupu, kter  zaujímá vůči svým dětem, n n  nic mateřského. Bat-šeba netruchl  nad smrtí svého prvního syna. Ze svých dětí se Bat-šeba st k  pouze se Šalamounem, kterého vyvol  za budoucího krále, a jehož náklonnost je tudíž kl cov  pro udržení její pozice. Velice kontrastn  v tomto ohledu působí jin  žensk  postava, Ach noam, Davidova první a nejstarší manželka, kter  truchl  pro Bat-šebino mrtv  d t  a později se o n  dovídáme, že zemřela p edcasn  právě kvůli tomu, že porodila mnoho d t . Ach noam je obrazem ženy, jak m  z pohledu Davida a Nátana být – předmět muřova uspokojení a pasivn  rodička. Bat-šeba je toho naprost m opakem a cel  román se vyvíjí tak, že v jeho závěru je ženou, kter  se do největší mořn  míry oprostila od spoleensk ch konvencí a vymanila z vládnoucích stereotypů.

Podobn  jako v *Cest ch hada na sk le* se i v tomto rom nu objevuje samo u eln  funkce intertextuality – tedy pobaven , jeř p n s  dosazov n  intertextu ln ch odkaz  do textu – j ž dob re ilustruje jedno ze dvou adresov n  žalmov ch  ryvk  Bat-šeb :

De stod tillsammans på kungahusets tak, i samma ögonblick som kungen upptäckte Bat Seba fick också Safan syn på henne. [...]

Ett pilskots avstand, tänkte Safan utan att riktigt veta varför. Gör dig redo dotter: glöm nu ditt folk och ditt hus, så att kungen får ha sin lust i din skönhet. Ty han är din herre och för honom ska du falla ned.²⁹⁴

Na tomto m st  je citov n žalm 45 popisuj c  svatbu kr le a kr lovsck  dcery, kdy kr lem je m n n Hospodin a kr lovsckou dcerou Hospodin v lid. Žalm zrcadl  „vztah

²⁹³ Lindgren, *Bat Seba*, s. 130.

²⁹⁴ Lindgren, *Bat Seba*, s. 5.

pokorné oddanosti lidu vůči Hospodinovi.“²⁹⁵ Lindgren užívá tohoto citátu přeneseně na Bat-šebu, od níž se očekává, že bude pokornou a oddanou ženou krále Davida, přesně to se však v románu nestane. Biblická intertextualita zde opět odhaluje Lindgrenův smysl pro ironii.

5.4.1. Funkce biblické intertextuality na základě konkrétních kritérií

Za hlavní funkci biblické intertextuality v románu *David a Bat-šeba* lze označit nastolení dvou hlavních témat románu: prvním je otázka podstaty Boha, druhým je problematika determinismu a svobodné vůle člověka.

Otázka *Jaký je Hospodin?* proplovává celým románem. Sedmkrát zaznívá doslova, jindy se dá vytušit z rozhovorů postav. Jednotlivé odpovědi a názory jsou velice různé, v románu se k této zásadní otázce vyjadřuje mnoho postav a jejich perspektivy často procházejí vývojem. Zpočátku je to David, který prezentuje Hospodina Bat-šebě, Safanovi a Uriášovi. Davidův Hospodin je tvrdý, děsivý a nelítostný a David se s ním ztotožňuje.²⁹⁶ Kontrastně proti tomu působí Bat-šebina představa o Bohu. Podle ní je svět plný různých bohů, pro každého nějaký, a Bat-šeba je toho názoru, že všechny tyto představy dohromady mohou vypovídat něco o „den gudomliga verklighetens mångtydlighet och motsägelsefullhet.“²⁹⁷ Její osobní bůžek je bezbranný a nečinný a Bat-šeba ho nepovažuje za víc než určitý talisman, který chce mít při sobě. Nepřikládá mu však žádnou váhu, nepovažuje ho za mocného ani vlivného.

K významnému posunu v této otázce dochází ve dvou dialozích Davida a Bat-šeby v první a poslední kapitole. V obou případech odpověď zní „Je jako já,“ v první kapitole ji však pronáší David a v poslední Bat-šeba. Ingela Pehrson a Magnus Nilsson ve svých analýzách tohoto románu interpretují tuto proměnu jako posun od starozákonního Boha k Bohu novozákonnímu: starozákonní Bůh (zastupovaný Davidem) je Bohem maskulinním, mocným, krutým, Bohem přejícím si smrt člověka, zatímco novozákonní Bůh (zastupovaný Bat-šebou) je citlivý, láskyplný, odpouštějící, mateřský.²⁹⁸

Toto rozdělení je však podle mého názoru zavádějící: ve Starém zákoně lze nalézt mnoho epizod, v nichž Bůh jedná jako milující otec (například v příbězích o Abrahámovi), a naopak v zákoně Novém nalézáme místa, kde Bůh jedná krutě a

²⁹⁵ Bič, *Výklady ke Starému zákonu III*, s. 346.

²⁹⁶ Srov. Lindgren, *Bat Seba*, s. 10, 30, 44

²⁹⁷ Pehrson, *Livsmödet i skrönans värld*, s. 134.

²⁹⁸ Srov. tamtéž, s. 174.; Nilsson, *Mångtydigheternas klarhet*, s. 159ff.

bezcitně (například když nechá zemřít svého syna krutou smrtí na kříži). Nehledě na to, že Bat-šeba v závěru románu sama rozhodně není prototypem láskyplné a citlivé matky. Lindgren sám se tohoto rozdělení nikde v románu nedopouští. Obraz Boha a jeho podstaty, který svému čtenáři poskytuje, je velice mnohoznačný: „Hospodin je Bůh protikladů,“ zaznívá v románu několikrát.²⁹⁹ Spisovatel tedy nestrání žádnému z názoru, jeho Bůh je Bohem všech vlastností a rozměrů:

Han är som han är. Han är på alla de sätt som överhuvudtaget kan tänkas, han har alla egenskaper som kan finnas och som vi kan tänka oss. Han är blodtörstig och kärleksfull och hämndgirig och förlåtande och vederstygglig och skön. Han förtjenar all vrede och allt hat och all kärlek vi kan uppbåda.³⁰⁰

Lindgren v celém románu bojuje proti škatulkování Boha. Odmítá jeho jednoznačné definice a tím, že dává prostor různým postavám sdělit svůj názor, vyjadřuje přesvědčení právě o Boží mnohoznačnosti. Není tedy Bůh Starého zákona a Bůh zákona Nového, ale jeden Bůh, v němž se všechno spojuje a sjednocuje.

Druhým zásadním tématem románu je problematika předurčení (v románu často nazývaného za pomoci biblické intertextuality *vyvolením*). Román se v tomto ohledu vyjadřuje k otázce, zda je lidský osud dopředu určen bez možnosti cokoli změnit, či zda má člověk sám rozhodovat o tom, jaký jeho život bude. V Lindgrenově pojetí jsou tyto protipóly ztělesněny v postavách Davida a Bat-šeby. Na jedné straně stojí David, Hospodinem vyvolený a pomazaný král. David lpí na svém vyvolení. Fakt, že byl vyvolen za krále Izraele, pro něj znamená víc než cokoli jiného. Zároveň je přesvědčen, že každý byl k něčemu vyvolen, předurčen – ať už v pozitivním či negativním smyslu slova – a tomuto svému osudu nemůže uniknout. Uriáš, jenž velice záhy pochopí, že jeho vyvolení končí násilnou smrtí, se vůči němu snaží ohradit a namítá, že jeho vyvolení je vlastně odsouzením. Tato Uriášova, potažmo Lindgrenova interpretace determinismu je velice trefná a dokládá ji i pozdější vyjádření Bat-šeby, že „den som blir utvald har aldrig något val.“³⁰¹ Ten, jenž své předurčení chápe jako mantinely, z nichž nelze vybočit a jež určují jeho život, do jisté míry alibisticky přenáší odpovědnost za svůj povedený či nepovedený život na něco/někoho nadpřirozeného.

Protipólem tohoto postoje je Bat-šeba – prostá žena, jež se rozhodne změnit svůj osud. I ona je podle Davida vyvolená, její vyvolení však podle něho spočívá v tom,

²⁹⁹ Srov. Lindgren, *Bat-seba*, s. 83, 191, 198.

³⁰⁰ Lindgren, *Bat Seba*, s. 83.

³⁰¹ Lindgren, *Bat Seba*, s. 213.

že se stala objektem lásky vyvoleného krále, jinak řečeno, je vyvolená, protože se dostává do kontaktu s ním. To však Bat-šeba neakceptuje a ihned po svém „vyvolení“ v první kapitole se rozhoduje svůj osud zajatkyňě zvrátit. Její aktivní činy nepřinesou nic dobrého, i přesto se však Bat-šeba na závěr stává vládkyní Izraele. Obecně vzato má v románu vždy navrch ten, kdo se rozhodne pro nějaký čin, kdo nečeká, co pro něj osud připravil, ale vezme ho do svých rukou.³⁰² Abšalóm se na čas stává králem, David se opět stává králem, Bat-šeba se stává vládkyní: protože pouze pasivně nečekali, co se stane, ale nasadili své síly pro nějaký konkrétní cíl.

Přesto román není stoprocentním vítězstvím svobodné vůle. Bat-šeba se svým jednáním dopouští hrůz nejen na druhých, ale také na sobě samé. Obětuje se, obětuje svou pokoru a částečně svou lidskost, aby dosáhla svého cíle, a stává se z ní cynický člověk.³⁰³ Toto poselství je varováním čtenáři, který by si myslel, že účel světí prostředky a že cíl osobního dobra lze nadřadit odpovědnosti za vlastní zlé skutky.

Román v neposlední řadě otevírá ještě jedno zajímavé téma. Bat-šeba na rozdíl od Davida často klade otázky a jsou věci, jimž nerozumí, které považuje za nepochopitelné. Její otázky jsou někdy naprosto zásadní jako například po dobytí Raby:

När Bat Seba såg sig omkring och såg de halvätta djurkropparna och de skändade liken och de förskrämda ansiktena i fönsteröppningarna och gössarna som Sebanja dödat, då frågade hon lågt och eftersinnande som om hon verkligen sökte ett svar, som om hon frågade sig själv och inte någon annan: Hur kan Gud tillåta att detta sker?³⁰⁴

David jí odpovídá, nicméně jeho odpověď (končící slovy „Så är det.“³⁰⁵) se jeví spíše jako arogantní výpověď namyšleného člověka, který je přesvědčen, že všechno ví a všemu rozumí. Mnohem sympatičtěji působí Bat-šeba, která jednoduše nechápe. Román tímto náznakem dostává ještě další rozměr. Lindgren jasně říká, že nelze dát odpověď na každou lidskou otázku a že některé otázky musejí zůstat nezodpovězeny, něco musí zůstat skryto. Tato tajemnost lidského (a v románu i Božského) bytí je zajímavým podnětem, kterého se čtenáři prostřednictvím *David a Bat-šeba* dostává.

Obecně lze říci, že funkce biblické intertextuality v románu *David a Bat-šeba* je zásadní pro celý příběh. Biblická intertextualita nejen že je rámcem celého románu, ale udává základní témata, jež jsou čtenáři nenásilně předkládána a vybízí ho k úvahám nad

³⁰² Srov. Nilsson, *Mångtydigheternas klarhet*, s. 152

³⁰³ Srov. tamtéž, s. 152.

³⁰⁴ Lindgren, *Bat Seba*, s. 103f.

³⁰⁵ Tamtéž, s. 104.

nejen náboženskými, ale také obecně lidskými otázkami. Z této perspektivy je biblická intertextualita nepostradatelnou součástí románu.

5.5. Intenzita intertextuálních odkazů

V románu *David a a Bat-šeba* jsou vysoce intenzivně naplněna tato tři kritéria: *Kommunikativität*, *Strukturalität* a *Dialogizität*. Lindgren odhaluje přítomnost biblické intertextuality již v samotném názvu románu, jenž odkazuje na konkrétní starozákonní postavu (v českém překladu na dvě konkrétní starozákonní postavy). V románu se pak objevují další biblická jména a příběhy, jež se na první pohled zakládají na biblickém pretextu, a čtenář tak může bez problému přítomnost intertextuality očekávat.

Nejintenzivnější ze všech kritérií je biblická intertextualita v parametru *Strukturalität*. Biblický pretext je jednoznačně strukturální fólií románu, jednotlivé události jsou popsány velice obdobně jako v bibli, román zahrnuje i mnoho detailů, jež autor přebírá z pretextu. To, co činí román odlišným, jsou pak ty detaily, o nichž Bible mlčí – v nich popouští autor uzdu své vlastní fantazie a ty činí Lindgrenovo zpracování značně neortodoxním.³⁰⁶ Bez těchto obměn a posunů by byl román pouhým převyprávěním několika kapitol Starého zákona.

Kontrast mezi pretextem a textem je i přes minimální autorovu intervenci v oblasti příběhů, událostí a jmen obrovský, a intertextualita v parametru *Dialogizität* je tak rovněž velmi vysoká. Tento kontrast je dán výše pojednanými faktory – nahlížením do úvah a vnitřních světů protagonistů či charakteristikou Bat-šeby, jež se v biblickém pretextu vůbec nevyskytuje.

Z hlediska kvantitativních kritérií lze román rovněž označit za vysoce intertextuální, což je dáno faktem, že Lindgren do jisté míry převypravuje známý starozákonní příběh, a hustota i hojnost intertextuálních odkazů je tedy značná – nějaký odkaz na biblický pretext se vyskytuje doslova na každé straně románu.

³⁰⁶ Humpál, *Moderní skandinávské literatury*, s. 312.

6. *Norrlandský akvavit*

Posledním románem analytické části této diplomové práce je *Norrlandský akvavit*, jedno z Lindgrenových novějších děl – byl vydán v roce 2007. Pojednává o bývalém probuzeneckém kazateli Olofu Helmerssonovi, který se v průběhu svého života stal ateistou a nyní se vrací do rodného kraje, aby všem zvěstoval své nové náboženství.

Olofu Helmerssonovi je osmdesát čtyři let, když s malým zavazadlem a jízdním kolem přijíždí do kraje, kde před několika desítkami let působil jako kazatel velkého probuzeneckého hnutí. V době, kdy byl v kraji angažován, byl velice známý a díky svému kazatelskému nadání, charismatu a neobvyklé fyzické síle, jež mnohým imponovala, obrátil celkem čtyři sta šestnáct lidí na křesťanskou víru. Nyní má jako přesvědčený ateista za cíl všechny tyto lidi „odspasit“. Jeho poselství se skládá z několika prostých vět začínajících následujícími prohlášeními:

Det finns ingen Gud.

Messias har inte kommit, förmodligen kommer han aldrig.

Jesus var bara en vanlig, övermodig människa.

Frälsningen är en sjuklig känslostorm, ingenting annat.

Inget evigt liv är tänkbart. Men döden är evig.³⁰⁷

Olof Helmersson se ubytovává u dvou mladých lidí, Asty a Ivara, v domě, kde dříve bydlel jeho přítel, který však k jeho překvapení již zemřel. Kazatel je zde konfrontován s neočekávanou realitou – většina z těch, jimž chtěl pomoci zbavit se falešné víry, je již po smrti. O to usilovněji se Helmersson rozhoduje bojovat za záchranu těch, kteří ještě žijí, a vydává se postupně každého z nich navštívit. Záhy zjišťuje, že jeho probuzenecký vliv na místní byl podmíněn jeho přítomností v kraji, po jeho odchodu většina lidí od víry dříve či později odpadla.

Jednotliví bývalí věřící reagují na Olofovo nové poselství odlišně, ale většinou ho nakonec přijímají, neboť jej již dávno přijali za vlastní. Poslední dvě duše, jež nadále tvoří místní sbor, jsou Gerda, umírající stařenka, a Marita, čtyřicátnice a jak se později ukáže Olofova nemanželská dcera zplozená ve spasitelské extázi s místní krasavicí Isabelou, která je toho času rovněž po smrti. Gerda představuje pro Olofa a jeho poslání tvrdý oříšek, protože kazatel nemá to srdce, aby její víře na smrtelné posteli zasadil smrtící ránu, a tak ji pouze navštěvuje a nechává ji domnívat se, že spolu vedou

³⁰⁷ Lindgen, *Norrlands akvavit*, s.38.

rozhovory o duchovním životě, zatímco žena všechny odpovědi, o nichž si myslí, že je pronesl Olof, odříkává sama. I přes svůj osobní odpor Olof Helmersson nakonec vyhoví i jejímu poslednímu přání, aby u ní slavil večeri Páně. K této příležitosti sám upeče chléb, ale jelikož jeho hostitelé nemají víno, bere za vděk místní kořalkou, starým norrlandským akvavitem. Poté co Gerda zemře, předá Olof své dceři Gerdiny úspory, jež dle závěti mají připadnout místnímu sboru, jehož je Marita nyní jedinou členkou.

Když Olof vykoná vše, co měl v plánu, hodlá se vrátit se domů. Jeho poslední návštěva vede znovu k Maritě, která se mezitím bez Olofova většího přičinění rozhodla opustit víru, vydat se za pomoci Gerdiných peněz do jižního Švédska a vrhnout se do náruče hříchu.

Lindgren v knize rozhovorů konstatuje, že k napsání tohoto románu ho inspirovaly dvě věci, z nichž první tvořily zážitky z dětství. Jak již bylo uvedeno, za dob Lindgrenova dětství jezdili po kraji různí kazatelé a někteří z nich měli na Lindgrena velký vliv.³⁰⁸ Druhou inspirací byl Lindgrenův otec, který se po Lindgrenově odchodu z domova stal ateistou. Jak Lindgren dodává, otec se snažil o své nově nabyté pravdě přesvědčit své okolí,³⁰⁹ a právě toto přesvědčování o neexistenci Boha je motivem, jenž se objevuje i v *Norrlandském akvavitu*.

6.1. Paralely k biblickým postavám

6.1.1. Olof Helmersson

Olof Helmersson je v románu spojován s biblickou postavou Ježíše Krista a to na základě přívlastku *spasitel*. Ježíšovo jméno samo o sobě znamená „Hospodin je spása“³¹⁰ a v Bibli je Ježíš několikrát označen za spasitele lidí, spasitele světa.³¹¹ Olofu Helmerssonovi v Lindgrenově románu patří tentýž přídomek, v souvislosti s jeho činností v kraji ve čtyřicátých a padesátých letech je nejednou použito sloveso „spasit“. Tato spojitost se týká právě dávných let, kdy Olof působil v kraji jako kazatel, tedy postavy mladého Olofa Helmerssonova. Podobně jako Ježíš byl Olof velice charismatickou osobností, dovedným řečníkem a člověkem, který strhával davy.³¹² S postavou Ježíše ho spojovala i moc uzdravovat. Na rozdíl od něj popisuje Olof své kazatelské působení poněkud extaticky, nicméně výsledek jeho práce byl obdobný jako Kristův – mnoho spasených duší. Olof vzpomíná:

³⁰⁸ Srov. Schueler, *Torgny om Lindgren*, s. 32. Více viz kapitola 2.1.5.

³⁰⁹ Srov. tamtéž, s. 199.

³¹⁰ Srov. Novotný, *Biblický slovník*, s. 948.

³¹¹ Srov. např. J 4, 42.

³¹² Srov. např. Mt 8. 1.

[A]lla trodde att väckelsenas tid var förbi. Men Anden var utomordentligt starkt i mig. Folket strömmade till från alla byarna och kronotorpen. Och upp ur gruvornas mörker. Två gånger sändes mina prädikningar i radio. Det predikande tillståndet var det enda naturliga för mig. Den heliga inspirationen ingav mig orden ett efter ett, ibland hundratals åt gången. Tungor av eld föll ner över stora delar av Västerbottens inland. Med börens kraft och mina blotta händer botade jag tre magsår och ett antal ålderförkalkningar.³¹³

Stejně tak jako Ježíš přichází i Olof Helmersson s novým poselstvím a obrací kraj na křesťanskou víru. Poněkud komicky působí fakt, že za jeden z hlavních přínosů Helmerssona považují ti, se kterými se při svém druhém příchodu setkává, to, že naučil místní lidi čistit si zuby. Nicméně zůstává pravdou, že Olof ve své době proměnil tvář celého kraje.

Za pomoci biblické intertextuality je Olof v jedné z prvních kapitol připodobněn také k apoštolu Petrovi: „att du är klippan som man kan bygga på.“³¹⁴ K této paralele lze rovněž přiřadit zmínku o ohnivých jazycích z pasáže citované výše. Ohnivé jazyky jsou biblickým motivem spojovaným právě s apoštolů, v čele s apoštolem Petrem. Petrovo poslání navazuje v Bibli na poslání Ježíšovo, a Olof sám je tak těmito intertextuálními odkazy označen za Kristova následovníka.³¹⁵

Přímá paralela Olofa a Krista jako spasitelů nicméně po nějaké době končí. Olof za bod svého obratu k ateismu označuje chvíli, kdy podrobně prostudoval biblický List Jakubův. Tento moment lze dát do souvislosti s již naznačenou Lindgrenovou inspirací v jeho otci – ten se rovněž zbavil své víry poté, co podrobně prostudoval Bibli.³¹⁶ Kazatelův vztah k Bibli se diametrálně proměnil, jako ateista ji považuje za zábavnou literaturu. I přes své „odspasení“ zůstává Olof v několika ohledech podobný Kristovi, obzvláště v motivu svého druhého příchodu, jemuž se budeme věnovat v následující podkapitole. Ateista Olof Helmersson se snaží dát všemi možnými způsoby najevo, že již nevěří v křesťanského Boha a křesťanskou nauku („[D]et ska *gudarna* veta.“³¹⁷) a že naprosto změnil svůj pohled na svět. Se svým nemoderním skládacím kolem a promlouváním k těm, kteří již nežijí, však nadále zůstává pozůstatkem starých, zašlých časů, z nichž se přes veškerou snahu nedokázal úplně vymanit.

³¹³ Lindgren, *Norrlands akvavit*, s. 25.

³¹⁴ Tamtéž, s. 14. Srov. Mt 16, 18.

³¹⁵ Srov. Mt 16, 19.

³¹⁶ Srov. Schueler, *Torgny om Lindgren*, s. 200.

³¹⁷ Lindgren, *Norrlands akvavit*, s. 77, kurs. TS.

6.1.2. Král Karel XV.

Další postavou, u níž můžeme sledovat určitou paralelu k biblické postavě, je král Karel XV. Zmínky o jeho návštěvě Västerbottenu tvoří v románu jakýsi příběh v příběhu. Na základě biblické intertextuality lze vyvodit, že Karel XV. je v románu do jisté míry líčen jako sám Bůh, Hospodin, a to především díky své plodící a uzdravující síle. Během své návštěvy v kraji uzdravuje neplodnou ženu, přislíbujíc rozmnožení dobytka a jím podojené krávy dávají třikrát více mléka než obvykle. Sochař Torvald, který uprostřed lesa vytvoří sochu Boha, vysochá tomuto svému Bohu na hlavu čepici, již viděl ve Stockholmu na soše Karla XV.

Odvrácenou tváří Karla XV. je jeho značně podvodnický přístup k umění, v němž je dle románu vykupitelská síla, tedy rovněž něco božského. Karel XV se podepisuje na obraz, který nenamaloval, a odřikává báseň, kterou nesložil. Za tyto své „výtvory“ je lidmi chválen a oslavován a sám sebe dokáže přesvědčit, že to on je jejich pravým autorem. Toto jeho podvodné počínání odráží Helmerssonovu představu o jeho vlastním bludu, na jehož základě přiváděl lidi k neexistujícímu Bohu. Helmersson po svém odspasení vidí sám sebe jako podvodníka, který žil v klamu, o jehož pravdivosti sám sebe přesvědčil.

6.1.3. Marita

Olofova dcera Marita může být spojena se dvěma novozákonními postavami, totiž sestrami Martou a Marií. Evangelijní příběh Marty, která slouží, a Marie, jež sedí a naslouchá Kristovi, je známou epizodou, jež bývá vykládána různými způsoby. Lindgren se v tomto ohledu nijak nesnaží poskytnout odpověď na otázku, proč jedna sestra byla Ježíšem pochválena a druhá pokárána. Jeho Marita je spojením obou žen. Na jedné straně je jednou ze dvou posledních členek dávného sboru založeného jejím otcem. Je zbožná, pokorná a bojí se Boha. Na druhou stranu je velice pracovitá a všechnu svou práci vykonává dobře a bez odporu. Prohlédne-li čtenář tento možný intertextuální odkaz, získává pro něj Marita zcela nový rozměr. Je totiž na rozdíl od své matky Isabely, jež byla zbožnou dívkou typu Marie, která se však nechala využívat a ve své „zbožnosti“ mlčela, obrazem moderní ženy, jež se svou pílí postará o sebe i svůj majetek, zároveň však (téměř do konce románu) nezavrhne duchovno a důležitost komunity ve sboru.

V románu se vyskytují další dvě postavy, jejichž jména by bylo možné považovat intertextuální odkazy na Bibli: jedná se o Gideonu a Jakobovu Gerdu. Nic

však nenasvědčuje tomu, že by Lindgren v tomto ohledu byl jakkoli inspirován biblí. Na tomto místě proto připomeňme varování Schulte-Middelicha z teoretické kapitoly, aby čtenář nehledal za každou cenu intertextualitu tam, kde se nevyskytuje. Románový Gideon nemá s biblickým soudcem Gideonem nic společného a Jakobova Gerda je postava, která se objevuje v Lindgrenově starší sbírce *Merabina krása* v povídce *Vratidlo*, a není tudíž na místě hledat paralelu mezi přízviskem *Jakobova* a biblickým Jakobem.

6.2. Paralely k biblickým motivům

6.2.1. První a druhý příchod Olofa Helmerssona

První a druhý příchod Ježíše Krista na zem je v Bibli velké téma. Kristus přichází poprvé, aby zvěstoval nové učení, a slibuje, že přijde podruhé a jako král nastolí ve světě mír.³¹⁸ V románu je k těmto příchodům zjevná paralela v osobě Olofa Helmerssona. Jeho první příchod, jak již bylo popsáno, je velice podobný prvnímu příchodu Krista. Helmersson probouzí otupělý kraj, strhává a přesvědčuje davy, uzdravuje, zbudovává nový sbor věřících. Zajímavým odchylením od biblického pretextu je však jeho druhý příchod. V Bibli je Kristův druhý příchod avizován jako dramatická a strhující událost, již nebude možné si nevšimnout. Helmersson přijíždí nepozorován, částečně nepoznán, sám, vetčný a bez svých někdejších schopností. Ani důvod, kvůli němuž se bývalý kazatel vrací, nemá nic společného s druhým příchodem Ježíše. Olof Helmersson přichází, aby popřel víru v Boha, o jehož existenci kdysi přesvědčoval druhé, nikoli aby potvrdil jeho moc a panování na věčné časy, jak tomu podle Bible má být při druhém příchodu Krista.

Jedinou podobností tak zůstává, že jeho druhý příchod je očekáván. Těmi, kdo jej čekají, jsou Gideon a Gerda, která zcela ve shodě s biblickým pretextem očekává „obnovení“, obnovení téměř zaniklého sboru.

6.2.2. Večeře Páně

Ryze biblickým motivem je epizoda se slavením večeře Páně. Na tomto místě Lindgren nechává ožít náboženský akt založený na několika větách, jež se v různých obměnách vyskytují ve všech čtyřech evangeliích. Autor připouští, že v tomto ohledu se nechal strhnout a v románu je popsán katolický způsob slavení eucharistie,

³¹⁸ Srov. Mt 24, 29-31 a Mk 13, 24-27.

přestože román se odehrává v prostředí protestantském, to však nehraje žádnou významnější roli.³¹⁹

V této epizodě je důležité to, že Helmersson nesežene předepsané víno, a k proměnění použije první jiný alkohol, který mu přijde do cesty, Norrlandský akvavit. Gerda ho přijme a je pohnuta jeho chutí, což lze ve světle Lindgrenovy autorské ironie snadno interpretovat tak, že stařenka zapomněla, jak má krev Kristova chutnat a je omámena alkoholem, jež kořalka obsahuje. Lindgren sám však naznačuje, že tento posun může mít i jiný rozměr – že totiž není nutné lpět za každých okolností na detailech (jestli je proměněno víno či jiný nápoj), ale že je nutné jít k podstatě věci. Tento svůj postoj humorně vysvětluje tím, že víno bylo za dob Ježíše normálním nápojem, který se konzumoval při každém jídle, a že kdyby žil Kristus ve Švédsku, jistě by si k proměnění vybral právě pálenku.³²⁰

Večeře Páně v podání Torgnyho Lindgrena je novým slavením Kristovy smrti a vzkříšení, slavením, které je zbaveno povrchních gest a nepodstatných maličkostí. Helmersson se musí velice přemáhat, aby pro Gerdu eucharistii odsloužil, ale právě v jeho sebezáporu pak vychází na povrch chvályhodnost jeho činu. Kapituluje před vlastním soucitem a vlastní pýchou, jež ho nutí vyjavit Gerdě svou pravdu, a sklání se k nemocné ženě, aby jí dopřál poslední útěchu a splnil poslední přání. V tomto ohledu je Olof Helmersson velmi sympatickou a chápající postavou.

6.2.3. Peníze pro Maritu

Při troše fantazie lze za biblický motiv označit i peníze, jež Gerda odkáže sboru, tedy Maritě, na jeho obnovu. Gerda své peníze vytrvale šetří celý svůj život a hodlá je vydat na dobrý účel. Tyto peníze se však navzdory Gerdině poslední vůli stávají pravým opakem – svádí poslední členku sboru na cestu hříchu. Podobně jako Adam a Eva neodolá Marita a trhá jablko pokušení. Zcela bezelstně se rozhoduje vydat se prozkoumat to, co jí dosud bylo zapovězeno, totiž oblast hříchu. Peníze se stávají osudnými pro Maritinu zbožnost, a odkrývají tak nedostatečnost a vrtkavost této její vlastnosti. Marita je horlivou členkou sboru a zastánkyní probuzeneckých idejí, dokud jí není nabídnuta jiná možnost, možnost nového poznání, slasti, radovánek.

³¹⁹ Srov. Schueler, *Torgny om Lindgren*, s. 201.

³²⁰ Srov. tamtéž.

6.3. Způsoby použití, funkce a intenzita biblické intertextuality v románu

Na rozdíl od předchozích dvou analýz, kde byly způsoby použití biblické intertextuality, její funkce a parametry její intenzity pojednány zvlášť, jim bude v tomto případě věnována pouze jedna společná podkapitola. Biblická intertextualita totiž netvoří tak podstatnou část románu, jako tomu bylo v *Cestách hada na skále* a *Davidovi a Batšebě*, a všechny naznačené aspekty se tudíž nutně prolínají; nedává proto smysl psát o každém aspektu samostatně. Následné podkapitoly se tedy zabývají jednotlivými komponenty románu, na jejichž existenci se podílí biblická intertextualita.

6.3.1. Spasení

Velice důležitým momentem celého románu je pojem spasení. V Biblistickém pojetí jde o „označení jakéhokoli milostivého vysvobození, způsobeného Bohem, zvláště však duchovního vysvobození z hříchů a jeho důsledků.“³²¹ Toto vysvobození bylo předpovídáno starozákonními proroky a uskutečnilo se v díle Ježíše Krista, který svým utrpením, smrtí a zmrtvýchvstáním překlenul hřích prvních lidí, Adama a Evy.

Spasení v pojetí Olofa Helmerssona je chápáno odlišně, i když jeho podstata se tolik nezměnila: „Frälsningen, undervisade Olof Helmersson, innebär att man överlämnar sig åt Gud och tar emot Jesus Kristus i sitt hjärta. Då befrias man från synden. Och den jublande själen vinner evigt liv.“³²² Poněkud zvláště však působí věta *Já jsem spasil*, se kterou se v románu setkáváme v mnoha obměnách. Zde je patrný kontrast v biblickém a románovém chápání pojmu spasení. Zatímco podle Bible je jediným možným nositelem spasení Kristus, který trpěl, zemřel a byl vzkříšen, v románu je to Olof Helmersson, kdo přináší spasení. K tomuto posunu se vyjadřuje i autor. V dospělosti se k němu dostal deník jednoho z kazatelů, s nimiž se setkal v dětství, a tento muž si každý den zapisoval, kolik lidí spasil. Lindgren vzpomíná, že když se potkalo více kazatelů, předháněli se, kdo spasil víc duší.³²³ V tomto pojetí se zdá být něco odlišného a do jisté míry nečestného: kazatel si jakoby uzurpuje Kristův spásný čin a sám sebe vydává za spasitele. Olof Helmersson přichází a zprostředkovává druhým své přesvědčení, svou víru. V tomto ohledu je nástrojem Boha, který se chce dát poznat člověku, o spasení v biblickém smyslu slova však nemůže být řeč. Lindgren užívá biblického pojmu, mění však jeho podstatu, a samo spasení tak získává jiný význam. Biblická intertextualita na tomto místě funguje díky posunutí smyslu původní

³²¹ Novotný, *Biblický slovník*, s. 947.

³²² Lingren, *Norrlands akvavit*, s. 75.

³²³ Srov. Schueler, *Torgny om Lindgren*, s. 32.

ideje spasení, jež obzvláště vyplouvá na povrch, zná-li čtenář její původní dimenzi. Olof tak zpětně působí jako namyšlený mladý egoista honící se za co nejvyšším počtem spasených duší ve svém deníku. Jeho působení ztrácí na upřímné angažovanosti a jeví se čtenáři jako podvodné – Olofovi vlastně neleží na srdci, jestli lidem předal dobro, ale kolik lidí se jím nechalo strhnout. Ve středu jeho zájmu není Bůh, jehož navenek přináší, ale on sám. Tento poznatek otvírá téma eventuálního pokrytectví probuzeneckých kazatelů a diskutabilní hloubky jejich činnosti.

Druhým aspektem je extatičnost kazatelů, jejichž počínání a sliby byly do značné míry iracionální. Lindgren připomíná, že lidé v jeho okolí se často domnívali, že „spasení“ budou automaticky zbaveni všech svých neřestí.³²⁴ Fakt, že se z Olofa stal ateista a celé jeho probuzenecké působení upadá v zapomnění, naznačuje, že na něm bylo mnoho povrchního a málo hlubokého, promyšleného. Lindgren nabízí čtenáři úvahu, do jaké míry má afektované náboženství smysl (a v přeneseném smyslu slova i jakékoliv povrchní a afektované zapálení pro nějakou věc) a zda je tou jedinou správnou cestou být nadšeným a zarputilým obhájcem jedné konkrétní pravdy.

6.3.2. Biblická intertextualita jako tvůrce jedné dějové linie

Román *Norrlandský akvavit* je tvořen třemi dějovými liniemi: první z nich je přítomnost, čas, kdy se Olof Helmersson vrací do rodného kraje zvěstovat své nové poselství. Druhou linií je doba, kdy Helmersson působil jako probuzenecký kazatel. Třetí pak již pojednané vyprávění o návštěvě krále Karla XV. v kraji za účelem kontroly stavby vodních příkopů. Tyto tři linie nejsou od sebe odděleny, ale naopak se prolínají a splývají v jeden celek. Pozornému čtenáři, který rozklíčuje často skryté biblické odkazy, však neunikne fakt, že biblická intertextualita v románu na většině míst indikuje staré probuzenecké časy, tedy druhou linii příběhu. Lindgren využívá intertextuální odkazy (přímé i nepřímé), aby vylíčil, jak to tenkrát v kraji chodilo:

Om man drack brännvinet *på hans tid*, då lär det inte ha funnits någon nåd, då kom man till helvelet och den eviga elden.³²⁵

Vad är paradiset? [...] *Vi visste* inte bättre, sade Olof Helmersson. *Vi trodde* att Gud skapade världen och satte människorna i ett lustgård.³²⁶

³²⁴ Schueler, *Torgny om Lindgren*, s. 201.

³²⁵ Lindgren, *Norrlands akvavit*, s. 9, kurs TS.

³²⁶ Tamtéž, s. 121, kurs TS.

Intertextuální odkazy na Bibli se objevují, když je řeč o starých časech, když se Olof setkává se starými známými, když na hřbitově hovoří k mrtvým. Bibli rovněž často cituje Gerda, postava, jež personifikuje probuzenecké hnutí a jeho zašlou slávu, když odříkává údajné Olofovy odpovědi:

Sanningen om det eviga livet får vi hos Jesus Kristus själv. Han utsäger den hos Johannes. Den som hör mina ord och tror honom som har sänt mig, den har evigt liv. Och ska aldrig förgås. Den som äter mitt kött och dricker mitt blod ska uppstå på den yttersta dagen. [...] Och Paulus säger till korintierna att det som sås förgängligt ska uppstå oförgängligt och att det frön som sås i ringhet ska uppstå i härlighet.³²⁷

Lindgren v tomto ohledu využívá biblickou intertextualitu zcela odlišně než v předchozích dvou románech – za její pomoci utváří jednu z dějových linek románu, jež tak působí velice autenticky.

6.3.3. Ironie, satira, výsměch

Jiným, u Lindgrena snadno očekávatelným způsobem využití biblické intertextuality je její zapojení v ironicky vyznívajících, satirizujících a do jisté míry vysmívajících se pasážích. Místa, kde biblické citáty zaznívají s touto konotací, lze interpretovat jako zpochybňování původních pravd víry, a tato místa pak zapadají do první dějové linie příběhu:

Jo visst, Johannes åtta och femtitvå. Den som håller mitt ord, han ska aldrig någonsin smaka döden. Vålfunnet, mycket vålfunnet: smaka döden! Häruppe på åsen, kära församlingsmedlemar, lär den väl smaka grus och pinno. Jo, ni fick smaka den lik förbannat.³²⁸

Nad hroby svých starých známých se kazatel vysmívá citátu, jenž slibuje věčný život. A na jiném místě vzpomíná Bertill z Nybränny na Olofova kázání, která nikdy neslyšel, ale přesto jakoby je znal nazpaměť:

Jesus Kristus, världens frälsare och tråldomen under synden och det eviga livets vatten och den yttersta domen och Guds änglar som far upp och ner och de sju församlingarna som övergett sin första kärlek men ändå skulle vinna livets krona. Den lame icke att förglömma, han som reser sig upp och tar sin säng och går.³²⁹

³²⁷ Lindgren, *Norrlands akvavit*, s. 112.

³²⁸ Tamtéž, s. 66.

³²⁹ Tamtéž, s. 92f.

Tato kázání považoval Bertill vždy za bláboly a styděl se, že jim jeho rodiče naslouchali. Odkazy na Bibli na tomto místě opět vyznívají jako výsměch tomu, že někdo mohl takovým nesmyslům uvěřit, přijmout je za vlastní a uzpůsobit podle nich svůj život.

Dalším momentem, v němž lze zachytit Lindgrnův originální smysl pro humor, je epizoda o včelách, jež sídlí ve starých vyřazených kazatelkách. Tyto včely létají po okolí jako Boží andělé a rozmnožují se bez oplodnění. V těchto dvou atributech prosvítají intertextuální odkazy jednak na neznámé božské bytosti zvané andělé, jednak na panenské početí Ježíše v jeho matce Marii. Jak andělé, tak Maria jsou v Bibli bytosti nedotknutelné, čisté, nevinné a do značné míry boží. Přidáme-li poznámku, že med těchto včel chutná jako sakrament, pak působí velice komicky fakt, že Lindgren nechává včely obývat staré ztrouchnivělé kazatelny a jejich pěstitelem je jediný člověk, který se nenechal spasit Olofem Helmerssonem. I v této ironii však lze spatřit hluboký význam, který byl naznačen v odstavcích pojednávajících o spasení. Cokoli božského nemusí nutně mít pozlacený obal, Boha můžeme vidět i v maličkostech, avšak pouze za předpokladu, že se oprostíme od povrchních detailů a budeme se snažit vidět pod povrch.

6.3.4. Intenzita intertextuálních odkazů

Výše provedená analýza románu ukázala, že i v tomto Lindgenově novějším díle se vyskytuje biblická inertextualita. Na mnoha místech však není explicitně označena a čtenář, který není důkladně obeznámen s biblickým pretektem či jehož hlavním zájmem při čtení románu není právě rozklíčování intertextuálních odkazů, může mnohé paralely, odkazy a motivy minout. Intertextuální odkazy neudávají nějakým zásadnějším způsobem směřování románu ani jeho děj. Na základě parametrů popsaných v teoretické kapitole této práce lze intenzitu intertextuálních odkazů v románu *Norrlandský akvavit* označit za poměrně nízkou. Žádný parametr není naplněn nějak závažnější měrou, a román je proto z tohoto pohledu pouze slabě intertextuální.

7. Závěr

Rozbor vybraných děl a analýza biblické intertextuality v těchto dílech ukázaly, že Torgny Lindgren pracuje s biblickou inspirací velice kreativně a jednotlivé romány zpracovávají intertextuální odkazy rozdílnými způsoby.

Román *Cesty hada na skále* je bohatý především na množství paralel mezi biblickými a románovými postavami a motivy. Lindgren vhodným způsobem vybral a zkombinoval biblické předlohy, a dosáhl tak zajímavých konstelací mezi jednotlivými hrdiny románu. I přes zjevné podobnosti postav se v textu vyskytuje několik odchylek od biblického pretextu. V případě hlavní postavy románu Janiho užívá Lindgren do značné míry paralelu, zároveň se však nebojí svého hrdinu ozvláštnit a osamostatnit. Biblická postava starce Joba netvoří pouze inspirační fólii pro románového Janiho. Na rozdíl od dokonalého Joba, který nikdy nezhrěšil a své utrpení si ničím nepřivodil, působí nedokonalý Jani lidsky. Rovněž další postavy, kupec Karl Orsa či Janiho matka Tea obsahují mnoho aluzí na biblický pretext, velice nenápadným způsobem se však zároveň od svých předloh odlišují a stejně jako u Janiho jim tyto odlišnosti dodávají lidský rozměr. Pozměněním biblického pretextu v románu Lindgren výrazným způsobem sděluje, že nic není černobílé a každý člověk má v sobě něco dobrého i něco zlého.

Již během rozboru prvního románu se ukázalo, že mezi funkcí a způsobem použití intertextuality je tenká hranice a nelze je vždy od sebe zcela oddělit – způsob použití intertextuality často implikuje její funkci. Tato propojenost je zvláště patrná ve způsobu, jakým s biblickými citáty nakládá Karl Orsa. Lindgren v Orsovi stvořil postavu, která velice nevybíravým způsobem zneužívá Bibli k vlastnímu prospěchu. Karl Orsa překrucuje citáty, vytrhává je z kontextu a upravuje si je podle své potřeby, a jelikož je v pozici autority, toto jednání mu prochází. Celý příběh tímto způsobem vyznívá absurdněji, než kdyby byl Orsa obyčejnou zápornou postavou. Lindgren tímto zpracováním biblické intertextuality klade zásadní otázku o podstatě víry a kontrastu mezi vírou předstíranou a vírou žitou. V neposlední řadě se hojně citované citáty Bible podílí na dojmu autentičnosti příběhu, jenž je zasazen do silně náboženského prostředí. Fakt, že postavy znají Bibli a užívají jejích slov v běžném životě (ať už pro nalezení útěchy v soužení či její zneužití pro svůj prospěch), dokresluje atmosféru celého příběhu a čtenář si je nucen na každé stránce klást otázku, jak může člověk hlásící se k Bohu jednat daným způsobem.

Představovaly-li v *Cestách hada na skále* odlišnosti mezi románem a pretextem jeden z možných způsobů Lindgrenovy práce s intertextualitou, v případě druhého románu *David a Bat-šeba* hrají roli naprosto zásadní. Bat-šeba, hlavní postava románu, se zcela vymyká obrazu obyčejné, poddajné starozákonní ženy a téměř veškerá Lindgrenova inovace spočívá právě v odlišnostech od biblické předlohy. Biblický příběh, biblická jména a události využívá autor jako pouhý rámec pro své vlastní sdělení. Na rozdíl od Bible, jež pojednává následky Davidova jednání bez ohledu na vnitřní pohnutky a světy zainteresovaných osob, se román velice detailně zabývá lidskými úvahami, myšlenkami a motivacemi, především pak co se týká Bat-šeby. Lindgren z ní vytváří samostatnou, odvážnou ženu, která se nebojí vzít život do svých rukou. Román *David a Bat-šeba* se za pomoci změn a významových posunů vědomě vymezuje vůči biblickému pretexts a je pro čtenáře aktualizován otázkou, zda má smysl bojovat proti nepřízní osudu. Bat-šeba, jejíž počáteční výhlídky jsou mizivé, podstupuje vývoj, jenž vede k její proměně v silného, racionálně uvažujícího člověka, který na konci románu vítězí nad svým původním „vězňem“.

Jak pro *Cesty hada na skále*, tak pro *David a Bat-šebu* je biblická intertextualita zásadní a nepostradatelnou složkou – bez její přítomnosti by v prvním případě román vyzněl zcela odlišně, v druhém případě nebyl možný. Odlišně je tomu v případě třetího románu, jímž je *Norrlandský akvavit*. Jak ukázala analýza a především parametry intenzity intertextuálních odkazů, tento rovněž nábožensky zaměřený román obsahuje biblické intertextuální odkazy mnohem méně, než tomu bylo v předchozích dvou románech, a biblická intertextualita není nosíkem románu. Lindgren za její pomoci otevírá některá dílčí témata, biblické citáty se podílejí na utvoření jedné z dějových linií románu, nicméně i bez nich by román mohl fungovat.

Nejzásadnější přínos zkoumaného fenoménu v *Norrlandském akvavitu* je pojednání biblického pojmu „spasení“. V tomto ohledu je spasení v biblickém smyslu slova postaveno do kontrastu s pojetím hlavní postavy románu Olofa Helmerssona a tento kontrast pak vytváří napětí, jež – jak čtenář zjišťuje hned v úvodu románu – vede ke kazatelovu odpadnutí od hláсанých pravd víry. Podobně jako v *Cestách hada na skále* se i v *Norrlandském akvavitu* vyskytují biblické citáty v ironizujícím kontextu, když se Olof či ostatní protagonisté románu snaží vysmát svému vlastnímu původnímu přesvědčení.

Rozdíl mezi hojností biblické intertextuality v prvních dvou románech a v románu třetím je téměř propastný. Ačkoliv výběr románů k analýze byl dán právě

intenzitou intertextuality a práce neměla za cíl stanovit postupný rozvoj či úpadek fenoménu v Lindgrenově díle, lze na tomto místě vysledovat určitý vývoj. K podobnému závěru ve své monografii dochází i Trombiková, která se zabývá podstatně širším vzorkem románů, a pravděpodobně tedy jde o součást nějakého obecnějšího a rozšířenějšího fenoménu.³³⁰ Vyslovená teze je pouhou domněnkou, bylo by však zajímavé se jí zevrubněji zabývat a podrobit celé Lindgrenovo dílo podobným analýzám, jak tomu bylo učiněno v této práci.

Obecně lze konstatovat, že ze všech analyzovaných děl jasně vystupuje, že Torgny Lindgren je křesťanským autorem a nesnaží se před čtenářem skrýt vliv, který na něj jeho náboženství mělo, naopak ve své tvorbě záměrně užívá náboženské (a biblické) inspirace. Způsob, jakým užívá biblickou intertextualitu, vybízí na první pohled k úvahám nad duchovními a náboženskými tématy, jako je například otázka existence a podstaty Boha, otázka posmrtného života a další. Lindgren neposkytuje žádné jednoznačné odpovědi, pouze nabízí různé perspektivy. Tento přístup, kdy čtenáři nevnučuje své přesvědčení, ale naopak poukazuje na fakt, že neexistuje jedna správná odpověď, koresponduje s jeho celoživotním postojem přemýšlivého hledače, jenž první část svého života, tedy dětství a dospívání, strávil v protestantském prostředí, zatímco od určité doby se přiklonil ke katolictví.

Všechny tři zkoumané romány jsou inspirovány autorovým dětstvím a zásadně ovlivněny faktem, že se v jeho rodině hojně četla Bible a vyprávěly biblické příběhy. Naprosto zásadní autorovou dovedností však je, že biblická intertextualita v jeho dílech nevybízí pouze k náboženským úvahám, ale tvoří velice nenásilným způsobem rám, do něhož jsou zasazeny také všeobecně lidské úvahy a všeobecně lidská témata, jako je hledání pravdy a smyslu života, přetvářka, pokrytectví, otázka zákona versus milosrdenství či kontrast mezi materiální a duševní chudobou člověka. Čtenáře, který by přes to všechno pochyboval, zda se mu spisovatel nesnaží podsunout svá náboženská přesvědčení, vyvede z jeho omylu fakt, že Lindgren se nebojí si z Bible, již považuje za Boží slovo, dělat velice nevybíravým způsobem legraci, stavět ji do absurdních kontextů a bez obalu ji ironizovat, jak jsme viděli v analýzách jednotlivých románů.

Torgny Lindgren tak není autorem ryze duchovním či náboženským, ale právě naopak. Je autorem, jemuž vlastní silný vztah k náboženství nebrání vytvořit příběh, který osloví každého člověka bez ohledu na jeho (duchovní) zázemí, znalost Bible či vztah k Bohu.

³³⁰ Trombiková, *Biblische Intertextualität in deutschen Romanen seit 1990*, s. 181ff.

8. Literatura

Primární literatura

LINDGREN, Torgny, *Bat Seba*. Stockholm: Norstedts, 1984.

LINDGREN, Torgny, *Norrlands akvavit*. Stockholm: Norstedts, 2007.

LINDGREN, Torgny, *Ormens väg på hälleberget*. Stockholm: Norstedts, 1982.

Sekundární literatura

Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona: český ekumenický překlad. Praha: Česká biblická společnost, 2001.

ALLEN, Graham, *Intertextuality*. Abingdon: Routledge, 2011.

BIČ, Miloš, *Výklady ke Starému zákonu 3. Knihy naučné*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1998.

BIČ, Miloš, *Výklady ke Starému zákonu 2. Knihy výpravné*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1998.

DUBOVSKÝ, Peter (ed.), *Komentár ke Starému zákonu I*. Trnava: Dobrá kniha, 2008.

GEDDES, Tom, „Torgny Lindgren.“ In: Scobbie, Irene (ed.), *Aspects of Modern Swedish Literature*. Norwich: Norvik Press, 1999, s. 378-388.

HEGERFORS, Anna-Maria, „En blyg förförare“. *Dagens Nyheter* 23. 9. 1984.

HARTLOVÁ, Dagmar, „Jazyk je jako ruka, jíž se jeden druhého můžeme dotknout.“ In: Lindgren, Torgny, *Cesty hada na skále*. Praha: Odeon, 1988.

HARTLOVÁ, Dagmar: Variace na téma lásky a moci. In: Lindgren, Torgny, *David a Batšeba*. Praha: Odeon, 1992, s. 275-283.

HUMPÁL, Martin, KADEČKOVÁ, Helena, PARENTE-ČAPKOVÁ, Viola, *Moderní skandinávské literatury*. Praha: Karolinum, 2013.

KĽAŇSKA, Maria, „Die Transfigurationstechnik im Kontext der Bezüge zwischen Bibel und Literatur.“ In: KĽaňská, Maria, Kita-Huber, Jadwiga, Zarychta, Pavel (eds.), *Der heiligen Schrift auf der Spur*. Dresden: Neisse Verlag, 2009, s. 35-49.

KRISTEVA, Julia, *Slovo, dialog a román: texty o sémiotice*. Praha: Sofis, 1999.

LACHMANN, Renate, „Intertextualität als Sinnkonstitution.“ In: *Poetica*, 15/1983, s. 66-107.

MOTTÉ, Magda, „Was die Bibel verschweigt, erzählen die Dichter.“ In: KĽaňská, Maria, Kita-Huber, Jadwiga, Zarychta, Pavel (eds.), *Der heiligen Schrift auf der Spur*. Dresden: Neisse Verlag, 2009, s. 50-67.

- NAUMANN, Thomas, „Biblisches Erzählen.“ In: Weidner, Daniel (ed.), *Handbuch Literatur und Religion*. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 2016, s. 242-5.
- NILSSON, Magnus: *Mångtydigheternas klarhet: om ironier hos Torgnz Lindgren från Skolbagateller till Hummelhonung*. Växjö: Växjl University Press, 2004.
- NOVOTNÝ, Adolf, *Biblický slovník*. Praha: Kalich, 1992.
- PEHRSON, Ingela, *Livsmödet i skrönans värld: en studie i Torgny Lindgrens romaner Ormens väg på hälleberget, Bat Seba och Ljuset*. Uppsala: Uppsala universitet, 1993.
- PFISTER, Manfred, „Konzepte der Intertextualität.“ In: Broich, Ulrich, Pfister, Manfred, *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen: Niemeyer, 1985, s. 1-30.
- PREISENDANZ, Wolfgang: Zum Beitrag von R. Lachmann >Dialogizität und poetische Sprache. In: *Dialogizität*, 1982, s. 25-28.
- SCHULER, Kaj, *Torgny om Lindgren*. Stockholm: Norstedts, 2013.
- SCHULTE-MIDDELICH, Bernd, „Funktionen intertextueller Textkonstitution.“ In: Broich, Ulrich, Pfister, Manfred, *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen: Niemeyer, 1985, s. 197-242.
- SZABO, Miloš, CHVÁTAL, Marek, *Deset slov*. Praha: Portál, 2015.
- TROMBIKOVÁ, Martina, *Biblische Intertextualität in deutschen Romanen seit 1990: Verwendung, Funktion und Bedeutung*. Brno: Muni Press, 2017.
- WOLFF, Werner, *Intermedialität als neues Paradigma der Literaturwissenschaft?* In: *Arbeiten Aus Anglistik Und Amerikanistik*, 1/1996, s. 85-116.
- ZIOLKOWSKI, Theodore, *Fictional Transfigurations of Jesus*. Princeton: Princeton University Press, 1972.

Internetové odkazy

<https://www.svenskaakademien.se/svenska-akademien/ledamotsregister/lindgren-torgny>>

https://repository.up.ac.za/bitstream/handle/2263/10735/Moyise_Intertextuality%282002%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y

<https://www.etymonline.com/word/theodore>