

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Studium humanitní vzdělanosti

Jakub Vaněk

**K topologii lyrizované prózy. Metafory
prostoru v textech V. Linhartové.**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: **doc. Mgr. Jakub Češka, Ph.D.**

Praha 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval/a samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 24.června 2016

Jakub Vaněk

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval...

Obsah.

Obsah.....	4
Abstrakt.	5
Abstract.....	5
Úvod.....	6
Textový subjekt, otevřené.....	6
Textový subjekt, otevřené. Obraz.....	10
Textový subjekt, otevřené. Prostor.	12
Metafora.....	17
Triadická metafora.	19
Syntetická metafora. Člověk-prostor a prostor jazyka.	23
Syntetická metafora. Textový subjekt, metafora prostor. Subjekt.....	23
Syntetická metafora. Textový subjekt, metafora prostor. Čtenář, třetí textu.....	26
Syntetická metafora. Textový subjekt, metafora prostor. Čtenář, třetí textu. Text.....	26
Syntetická metafora. Textový subjekt, metafora prostor. Čtenář, třetí textu. Třetí textu.	29
Syntetická metafora. Textový prostor, metafora jazyk.	30
Syntetická metafora. Textový prostor, metafora jazyk. Kontraprezentní.	30
Syntetická metafora. Textový prostor, metafora jazyk. Anamnézis.....	32
Topologický subjekt.	36
Závěr.	41
Literatura.....	42

Abstrakt.

Metaforizace neeuklidovského prostoru nebo ontologizovaná metafora člověka-místa má v tvorbě Věry Linhartové podobu konstanty a důležitého strukturního činitele. Práce si dává za cíl sledovat ve vybraných textech z rané tvorby a v triptychu Dům daleko proměny jejích zobrazení a naznačit možnou interpretační situovanost. Ta se bude nacházet v oscilacích, které jsou pro autorčinu tvorbu charakteristické, zejména v souřadnicích lyrické poezie a filosofického traktátu, barokní metafyziky a poválečné estetiky, monolingvnosti a vícejazyčnosti. Z teoretického hlediska se práce opírá o představu N. Frye o simultánní existenci různých vztahů k jazyku založených na metonymii a metafoře. Hlavním záměrem práce, a motivací jejího širokého záběru, je otevřít vybrané texty komparativnímu čtení nástinem styčných bodů v pojetí metafory prostoru. V této komparativní rovině se práce týká zejména možného čtení Meditací o první filosofii R. Descarta a lyrické obraznosti K. H. Máchy v kontextu témat tvorby V. Linhartové.

Klíčová slova: kulturní paměť, metafora, prostor

Abstract.

Metaphor of non-euclidean spaces or kind of ontologized metaphor of human-place has an important place in V. Linhartova's works as a constant and as a structural doer. The aim of the presented work is to show its metamorphoses and possible interpretations in selected prosaic texts and within polarities or oscillations, in terms of which Linhartova's work can be characterized. It is based on the theory of phases or modes of language which is used by Northop Frye in a sense of differences between metaphorical and metonymical way of language behavior. Results of the work which are as well the motivation of its wide range would be to discuss inter-textual readings of present topological metaphors. In this comparative sense would deals with lyrical poetry of K. H. Mácha and R. Descartes's rationalism.

Key words: cultural memory, metaphor, space

Úvod.

Zabýváme se zde prozaickými texty Totěž později, Mezipruzkom nejbliže uplynulého, Pikareskní prumět na pozadí a texty triptychu Dum daleko. Z různých perspektiv sledujeme metafory prostoru a širší významový kontext, který zahrnují. V pojmové rovině se zvlášt' abýváme koncepty subjektivity, jazyka a prostoru. V rovině intertextu obracíme svou pozornost k lyrické poezii a některým kanonickým textum západní literatury, jako je Platón, Augustin, Descartes. Pracujeme s pojmy anamnésis (nevlastní rozpomínka), transpozice (převod zachovávající v maximální míře puvodní strukturní vlastnosti), dále protipřítomnost, mýtus. V těchto dílčích směrech je práce vedena pokusem nahlédnout z širší perspektivy přítomné texty, podivuhodně svudné a stejně tak mlčenlivé.

Textový subjekt, otevřený.

Aspekty otevřeného subjektu, se kterými budeme pracovat v následujícím výkladu, je možné ilustrovat v rozvedení aluzí na racionalistický subjekt René Descarta. Pro představu dublet otevřený/uzavřený, odvozených z metaforizace prostoru v přítomných textech, platí vztah k racionalistické nebo empirické kategorii prostoru, založené v opozici vnitřek/vnějšek. Jejich souběžnost s touto představou pak může být odvozením a popřením, komplementaritou nebo nadřazeností/podřazeností řídicí metafory. V podobném smyslu je možné chápat i subjekt na rubu racionalistického ego cogito, jako negaci a jako přeznačení. Těchto aspektů přítomnosti Descartových *Meditací*, v raných textech Věry Linhartové, si všímá J. Češka¹. Na Descartovskou aluzi, kterou ale ponechává v rovině dikce, upozorňuje také S. Richterová. Níže se pokusím o paralelní výklad pasáže, kterou uvádí².

Domýšlení spojitostí v textech od sebe takto vzdálených (nastíníme tuto vzdálenost v konceptu metafory a metonymie) je tak zejména pokusem přesněji nahlédnout místo, na které se ve vyprávěcím aktu situuje textový subjekt, tázat se po mezích a způsobech reflexe filosofického textu v textu literárním (inscenovaném). Omezíme se proto na některé styčné body, které usnadní orientaci a verbální uchopení možností implikovaných ve zmíněném postupu přeznačení. Z toho důvodu se také naše srovnání bude držet víceméně v mezích běžného chápání racionalistického subjektu jako vymezeného vůči objektu zkoumání, stálého a schopného rozlišeného myšlení; jiné Descartovy pojmy jako *obrazotvornost* (představivost), *vůle* (touha) používáme v opozicích a nenárokují si přesnost jako historicky a ontologicky situované kategorie.

Budoucí čas – prokazatelné neskutečno. Říkám-li budu – znamená to: nejsem. Ale nejsem--li, tedy nemohu být, tedy ani nebudu. Ale nejsem--li skutečně – nebo si myslím, že nejsem – a myslím--li si to, pak tedy na tom něco skutečně bude. Říkám-li něco na tom bude, pak to znamená, že na tom něco není, ale ne že na tom není nic, protože jsem neřekl, že na tom bude všechno skutečné. Takže na tom něco je. – Jenomže, co je na tom, proč to tak je a odkdy. To by se muselo zjistit. Muselo by se zjistit – to je způsob příkazovací bezodkladný, ale něco je v něm nedostačujícího, aby mohl být hned stejně vyplněn. Nedostačující je v něm jeho neosobní podmíněnost. Musím říci: musím to zjistit. Ale

¹ Srov. Češka 2014, s. 142-145.

² Jedná se o prózu *Pikareskní průmět na pozadí*. Uvádím příslušnou pasáž v plném znění, resp. v zachování celistvých odstavců.

musím--li, tedy nechci, – nutnost zjištění je zde ne bez mé vůle, ale proti mé vůli. Nechci--li a musím--li, tedy musím--li proti ní chtít, musí mé chtění zrušit nechtějcnost mé vůle, musím chtít zrušit svou vůli, která nechce mému chtění. – Musím chtít být bez vůle – chci být bez ní, musím to chtít zjistit – chci to zjistit. Mám--li to zjistit, musím být naprosto sama proti sobě. Jsem--li už natolik sama proti sobě – tedy to zjistím, a tedy to řeknu. Sama sobě se k zániku protivím. Protivím--li se sama sobě k zániku, tedy jsem na konci. Jsem--li na konci, tedy jsem, poněkud tedy jsem. Myslím--li si, že nejsem, jsem-li na konci, je na tom tedy něco neskutečného, ne všechno, když vlastně jsem a přitom myslím, že nejsem – něco však na tom je, a tedy poněkud nejsem.

Takže tedy jsou na konci, jsem i nejsem poněkud, ale protože nebýt poněkud znamená pouze nebýt odtud až sem, a odtud dál už zase být, tedy odtud až poněkud zase jsem. Jsem vlastně jen odtud až potud, chci-li to zjistit, mám jenom zjišťovat toto odkud až kam dosáhnu, kam až je mě plno. Jestliže jsou si myslím, že nejsem, tedy to pomýšlení, že nejsem, musím pustit z mysli, ne abych byla, neboť jsem, ale abych se stala tím, co jsem. Stanu se tím, co jsem, jestliže to řeknu. Stanu se tím, co řeknu. Budu-li mluvit o věcech, stanu se věcí, ale nejsou věci a máje se stát tím, co jsem, stanu se něčím, co nejsem. Budu-li mluvit o sobě, stanu se tím, co si myslím, že jsem – ale pokud na sebe myslím, myslím si, že jsem poněkud i nejsem – zatímco se mám stát tím, co jsem v plnosti, bez ohledu na to, co o sobě myslím. Mám--li se tedy stát sebou, nemohu o sobě myslit. Stanu se však tím, co řeknu. Nejsem-li věci, a nejsem-li ani sebou, nemohu mluvit ani o věcech ani o sobě – musím vést řeč, kterou se mám stát. Nevedu tedy řeč o sobě, nebo o něčem, vedu řeč, kterou se stávám. Stanu se sebou, stanu--li se řečí. Jsem řečí. (Linhartová 1993, s. 156-157.)

Lze předpokládat, že v literárním textu, jehož tématem je akt psaní a tento text sám jako stvořený předmět nebo artefakt, bude stát na předním místě otázka tvorby. Tvorba v obecném smyslu jako stvoření něčeho, co zde dříve nebylo, je přímo vztažena k problému subjektu. Přítomný stav nemá být znovu stvořen, ale má se zcela vyčerpat ve vytváření budoucího, které je od něj zcela odlišné. Tak to alespoň stojí v přítomné próze³, chápeme-li v silném smyslu výchozí tvrzení: “Budoucí čas - prokazatelné neskutečno. Říkám-li budu - znamená to: nejsem.” Odtud se dá také rozvinout přibližná představa inscenované kategorie času ve smyslu budoucnosti zcela odlišné, o níž může rozum promlouvat jen tak, že pozná své přítomnostní meze a zbaví se své ambice nárokovat si předvídané. Neznamená to nutně vyřazení schopnosti rozumu jasně a rozlišeně poznávat. Předpokládejme spíše, že je problém otevřené budoucnosti jako možnosti tvorby postaven na jinou rovinu než problém rozlišující chápavosti. Subjekt uvažující své nebytí staví do

³ V takto vyhoceně postaveném problému tvorby je mimojiné zřejmá oprávněnost srovnání přítomných textů s určitým typem lyrické poezie. K některým příkladům a k ozvěně textů K. H. Máchy zde přítomné se vrátíme v dalším textu, zde uvádím namátkou vybraný verš V. Holana ze sbírky Kameni přicházíš... z roku 1937: “To co trvá brání vzniku vzniká jen co není”.

světla pochybnosti nejen rozum, ale i vůli, resp., uvažujeme-li s Descartem, “duševní stavy, které ji narušují”⁴. Samotná vůle je u Descarta “jediná a nedělitelná”⁵.

Srovnajme dva příbuzné výroky: “a at’ mne klame, jak jen může, přece nikdy nezpůsobí, abych byl nic, budu-li myslet, že jsem něco.”⁶ - “Ale nejsem-li skutečně - nebo si myslím, že nejsem - a myslím-li si to, pak tedy na tom něco skutečně bude.” Myšlení negace je níže obdobným způsobem vztaženo k vůli⁷ (“Nedostačující je v něm (...). Sama sobě se k zániku protivím.”). Spojení vůle a pozbytí sebe sama je svázáno se zaměřením k jinému, neznámému, vymykajícímu se předpokladům současnosti (tedy v jistém smyslu také *ne-lidskému*). Toto spojení je otázkou aktivity textu: inscenovaná nemožnost (jako negativita) proměňuje jsoucí v touhu (vůli) po jiném. Tam, kde se u Descarta člověk již stal a přesvědčuje se o svém trvání, je vůle ke stávání se a touha subjektu, který myslící se vždy již stává (myslí jako stávající se nebo také je (myslícím) subjektem své touhy). To, co je u Descarta otázkou přirozeného náhledu⁸, kontinuita času a opakované tvoření světa, je v citovaném prozaickém textu (to zn. je tomu, který sám tvoří nebo činí nárok tvorby) samo ještě pochybností. To, co je v možnosti, to, co se stává, je, jak vyplývá z řečeného, takovému myšlení výše než to, co již nějak je. V tomto smysl pak je subjekt, který *se stává* subjektem otevřeným.

Obdobným způsobem bychom mohli uvažovat o tělesnosti a vztahu duše a těla, který je temným místem karteziánského dualismu. Uvažujeme-li přítomný prozaický text v rámci naznačených posunů oproti filosofickému diskurzu, je i jeho motivace a implikovaná recepce myslitelná nikoli nutně v téže axiologii, ale ještě také ve vztahu k ní. Má-li být předmětem tvorby také subjekt jako tělo⁹, je přirozeně (jako naturalizace verbálního jednání) váha přenesena z rozumu, který má s tělem jen matné spojení¹⁰, na vůli, které je tělo podřazeno.

⁴ Descartes 2010, s. 89.

⁵ *Ibid.* s. 87.

⁶ *Ibid.* s. 39.

⁷ Na podobnou figuru čtenář narazí i v povídce *Hvězda zla* z cyklu “Povídky o čemkoliv” kde je ochromení, způsobené celostním jazykovým pokrytím světa, spojeno s jistou “vůlí k pohodlí”, srov. Linhartová 1992.

⁸ “Pro toho, kdo pozoruje přirozenost času, je totiž zřetelné, že k uchování kterékoli věci v jednotlivých okamžicích, kdy trvá, je zapotřebí zcela stejné síly a činnosti, jaké by bylo zapotřebí k jejímu stvoření nanovo, kdyby ještě neexistovala; takže to, že uchování se od stvoření liší jen pomyslně, je také něčím z toho, co je zjevné přirozeným světlem.” (s. 71)

⁹ Téma proměn v triptychu *Dům daleko* je možné interpretovat právě jako jistá tematizace tělesnosti.

¹⁰ Descartes užívá slavné metafory propletení: “(...) nepatřím ke svému tělu jenom jako patří lodník k lodi, nýbž jsem s ním co nejpevněji spojen a jakoby propleten.” Srov. Descartes 2010, s. 113.

Na druhou stranu, vezmeme-li celek citovaného odstavce, je zřejmé, že hlavní motivací zde *je* něco na způsob jasného a rozlišeného poznání (totiž jako “jasné a rozlišené” *vyslovení*). Nicméně pokud bychom chtěli chápat uvedený text jako myšlenkový experiment neubráníme se pocitu jeho jisté záměrnosti a rétorické povahy.¹¹ Nejde zde, jak je patrné, o filosofickou polemiku, ale spíše o jistý způsob (pře)čtení filosofického textu a jeho transpozici (překlad) do literárního jazyka.¹² O povaze tohoto “překladu” se snažíme uvažovat na základě příbuznosti témat a zejména způsobu tázání, který se nemusí shodovat ani v rovině axiologické ani v rovině předpokladu, a je tak možným místem jejich překvapivého náhledu. Takové tázání uvedme jen v hrubých rysech jako otázku po typu vztahu (značení), který má zakládat řeč jako pravdivou.

Textový subjekt, otevřený. Obraz.

Na rozdíl od schopnosti rozumového poznání uvádí Descartes obrazotvornost nebo *představování si* jako schopnost přímo svázanou s tělem.¹³ Přirovnává ji k imaginárnímu prohlížení matematických objektů, které lze takto rozumově poznávat: “představovat si není nic jiného než jaksi soustředit poznávací schopnost na těleso jí niterně přítomné a tudíž existující.”¹⁴ Narážíme zde tak na několik momentů Descartova dualismu, např. v

¹¹ Srov. Češka 2014, s. 146. Obdobnou figuru nacházíme ve známém raně křesťanském textu svaté Perpetuy. V příslušné pasáži mluví mučednice se svým otcem o rozhodnutí vydat se, z důvodu odmítnutí účasti na pohanských rituálech, popravě. Popis této hádky pak odpovídá způsobu, s jakým se mohou setkat dva nesmiřitelně odlišné názory. Přesto bychom řekli, že, ze strany autora textu, je spíše snahou již přesvědčeného cosi obtížného říci než snahou přesvědčit druhého. (srov. Umučení svatých Perpetui a Felicity in Kitzler 2009): Když jsme ještě byli se stráží, která nás zatkla, a když mě můj otec chtěl svými řečmi odradit a ve své zaslepenosti se nepřestával snažit, abych odpadla od víry, povídám mu: „Otče, představ si, že vedle mě leží nějaká nádoba, třeba džbánec nebo něco podobného.“ „Vidím ji,“ řekl. „Můžeš mu říkat nějak jinak, než čím skutečně je?“; zeptala jsem se ho. „Ne,“ odpověděl. „Tak si ani já nemůžu říkat jinak, než co jsem – křesťanka“ (*Ibid.*, s. 151-152). Tuto “argumentaci” můžeme opsat jako přeznačení ve smyslu *jiného nazvání* založeného v místě mimo-diskurzivitu, v uvedeném případě v situaci vzniklé současnosti dvou nábožensko-kulturních formací, raně křesťanské a římské pohanské na poli tradicionalistického společensko-politického systému (jehož rituální praxi uvažujeme jako analogon společného pole možných sdělení, diskurzivitu), (srov. in *Ibid.*, s. 20). Ponechme stranou literární autostylizaci, která takové srovnání implikuje, a zaměřme se na tento motiv z verbálního hlediska jako na paradoxní figuru *subjektu, který se stává*, který není tím, čím je.

¹² “Iluzivnost, podobně jako vyprávění, může pouze navozovat dojem evidentního náhledu, proto již užitou narativní formu povídky můžeme chápat jako vymezení se vůči reflektovanému zvrstvenému myšlenkovému experimentu.” Srov. Češka 2014, s. 145.

¹³ Descartes 2010, s.101-103. “Navíc ze schopnosti, kterou zakouším, když se oněmi materiálními věcmi zabývám, podle všeho vyplývá, že existují” (*Ibid.*, s. 101) k čemuž dodává: “Totiž že existuje tělo, jež využívám při představování si.” (*Ibid.*, s. 101., pozn. 58.)

¹⁴ Descartes 2010, s. 101.

tvrzení, že představivost není něco esenciálně příslušejícího myslí¹⁵, ale “závisí na ode mě různé věci”¹⁶, čímž je myšleno tělo jako věc mezi ostatními materiálními věcmi. Jako práci obraznosti zakoušenou v materiálním světě se pokusme chápat tuto pasáž z *Totěž později*¹⁷
V. Linhartové:

Mimoto nám přichází právě včas a vhod vzpomínka na klenbu klášterního kostela v Břevnově. Dal--li si někdo práci s proniknutím do složení této stavby, jistě mu neuniklo, že malované průhledy do pomyslných nebes jsou tady pouze v těch částech celé klenby, kde se promítá vzájemný průnik oválných prostorových útvarů, v nichž je seřazen prostor lodi – tedy vlastně v místech, kde je hodnota hmoty záporná a neproniknutelnost těles popřena. Lze předpokládat, že by stačilo, aby boční zdi poodstoupily od sebe tak, že by se vzdálenost mezi nimi zvětšila, a proniky zmizí, průhledy nebes se uzavrou v bezvýhledně k sobě přiléhajících přímkách. (Linhartová 1993, 118-119)

Obrazotvornost by zde byla vedena od neskutečného, nepřítomného (od trhliny rozevřené psaním, uvažujeme-li vzhledem k celku textu) ke skutečnému.¹⁸ Prolnutí nebo učinění toho, co není, s tím, co jest. Spojení metafyzického a fyzického zde může mít opačná znaménka, než by bylo lze čekat: výsledný děj není zůstalým trváním, ale nepoznatelnou stopou procesu svého utváření.¹⁹

Připojme k těmto obecným úvahám tvrzení, že vnitřní strukturace citovaných próz se i v překladu do odlišného myšlenkového systému projevuje pohybem ke splynutí, sjednocení a (svým prostorovým charakterem) prací k soustředění významu jako možného (například v jistém napětí mezi zdobnou barokní klenbou a holými stěnami jen o málo zvětšeného prostoru). Tyto charakteristiky je možné vztahovat k pojmu *relativizace*. Výstižně tuto skutečnost (tento “verbální fakt”) pojmenovává J. Češka jako “pohyb

¹⁵ Ve smyslu dublety esence a existence, se kterou pracuje Descartes. Neoddělitelnost existence a esence je také podobou “argumentu Boží existence”, k tomu srov. Descartes 2010, s. 95.

¹⁶ *Ibid.* s. 103.

¹⁷ K obrazotvornosti je obrácen text povídky i jako celek. Myšlení paradoxu konstruované a významově soustředěné v matematických nebo slovních spekulacích se příměji, než v jiných textech, vztahuje k metafoře *nulového bodu*.

¹⁸ V Descartově filosofii věd by tomu odpovídal rozdíl existence in actu (předmět fyziky) a možná existence (předmět matematiky), srov. *Ibid.* s. 92, p. 53.

¹⁹ Srov. Frye 2000, s. 42-43: “Významu toho, co bible rozumí slovem Bůh, bychom se tedy mohli spíše přiblížit, kdybychom je chápali jako sloveso, a to nikoli sloveso prosté postulované existence, nýbrž jako sloveso implikující proces, který se sám završuje. To by znamenalo zkoušet se myšlenkově propracovat zpět až k pojetí jazyka, v němž slova byla mocná a vyslovovala především síly a energie, nikoli protějšky reálných hmotných těles. Do určité míry by se jednalo o návrat k metaforické fázi jazyka a primitivních společenství (...). Podivuhodně by to však rezonovalo s posteinsteinovskou fyzikou, která už o atomech a elektronech neuvažuje jako o věcech, ale spíše jako o stopách, pozůstatcích dějů. Bůh možná ztratil svou funkci subjektu nebo objektu predikátu, ale není ani ta mrtev, jako pohřben v mrtvém jazyce.” Uvádím v této délce pro četnost ilustrujících souvislostí s přítomným výkladem.

negativní afirmace”.²⁰ V modu naší obecného úvahy ji rekonstruujeme jako popření Descartova cogito jako fundamentu ego a vydání se indiferentní vůli. Sledujeme-li dikci přítomných próz z hlediska metafory zdá se výstižnější, než hledat afirmaci na straně původního cogito, uvažovat ji z hlediska figury učinění dříve nejsoucího. Tak je také možno číst výše citované úryvky o vyprázdněné (otevřené) budoucnosti a zestejnění (expanze) prostoru.

Textový subjekt, otevřené. Prostor.

Metaforická povaha řeči, kterou se zde zabýváme, evokuje pól, který vytváří spolu s filosofující spekulací jisté napětí. Pokud jsme se výše pokusili přenést interpretační váhu k pólu metaforického čtení, které je spojováno spíše s lyrikou, je nutné je doplnit ve smyslu *procesuálního* charakteru textu V. Linhartové. Popření jsoucí představy budoucího ve formě axiomatického tvrzení, staví S. Richterová vedle blízké pasáže z Máchova *Máje*, která je hovorem (monologem) odsouzenec k smrti:

“Budoucí čas?! – Zítřejší den?! –
Co přes něj dál, pouhý to sen,
či spaní je bez snění?
Snad spaní je i život ten,
jenž žiji teď; a příští den
jen v jiný sen je změnění?
Či po čem tady toužil jsem,
a co neměla šírá zem,
zítřejší den mi zjeví?
Kdo ví? – Ach žádný neví.” – (Mácha 2015, s. 20)

Descartova představa času, vycházíme-li z uvedeného úryvku (“pro toho, kdo pozoruje přirozenost času...”) je časem přítomnosti, která se poznává táž. Toto poznání má u Descarta klíčovou roli také z hlediska transcendence (kterou jsme uvedli v souvislosti s jazykovými fázemi N. Frye). Stvořená mysl se chápe jako konečná, tedy v přesahu nekonečnou bytostí, právě jako trvajících.²¹ Metonymický odkaz k transcendentní bytosti je z

²⁰ Srov. Češka 2014.

²¹ “A tak si nyní musím položit otázku, zda mám nějakou sílu, již bych mohl způsobit, abych tímto já, jímž teď jsem, byl i za chvíli: neboť nejsem-li nic jiného než věc myslící, nebo alespoň, když nyní pojednávám jen precizně o té mé části, která je myslící věcí, pak kdyby ve mně nějaká síla byla, byl bych si ji bezpochyby

jazykového hlediska založen v kontinuitě myšlení, v trvání²². Z pohledu Máchovy časovosti, která je nám příkladem časovosti určitého typu lyrické poezie, je takový subjekt vždy již minulý, “tím, jímž jsem teď”²³, jsem minulý: “životu není přítomnost žádná, lze jen říci bude a bylo”²⁴. Vilém kontemplující konec pozemského času by tak nebyl popřením (nějakého způsobu) trvání, ale zakoušením nezdržitelného běhu času, který je z Descartova pohledu (pouze nemožností trvání).

Vraťme se nyní k jisté představě subjektu vůle (touhy), kterou jsme získaly z výše uvedené četby Descartových *Meditací*. Obraznost, která se k ní váže, je v základu shodná u obou diskurzivně vzdálených autorů. Descartes píše:

(...) jsem pak něco prostředního mezi Bohem a ničím (čili mezi nejvyšším jsoucnem a nejsoucнем), (...) nakolik jsem byl stvořen nejvyšším jsoucнем, není ve mně nic, kvůli čemu bych se mýlil nebo co by mě svádělo k chybám, leč nakolik se také nějak podílím na ničem, čili na nejsoucím (to jest, nakolik sám nejsem nejvyšší jsoucno), schází mi toho velice hodně, takže není divu, že se mýlívám. (Descartes 2010, s. 79.)

a zdá se promlouvat o napětí velmi blízkém Máchovu slavnému zpěvu binárních protikladů z básně *Temná noci!, Jasná noci!*:

Temná noci! Jasná noci!
obě k želu mě budíte; -
temná noc mě v hloubi tiskne,
jasná noc mě k světlu vábí:
temné hlubiny se hrozím,
ach a k světlu nelze jíti. (Mácha 2015, s. 173)

vědom. Zakouším ale, že ve mně žádná není, a už jen z toho naprosto zřejmě poznávám, že závisím na nějakém jiném jsoucnu než na sobě samém.” (Descartes 2010, s.71)

²² Srov. Frye s. 36, kde v souvislosti se sakralizovaným analogickým jazykem píše: “V metonymické fázi se tento smysl pro kouzlo slova [srov. magie slov metaforické fáze - pozn. J. V.] převtělil v jakousi pseudomagii, spočívající v řetězci přímých pokynů. (...) Později přijde Descartovo ‘myslím, tedy jsem’, v němž je rozhodující slovo ‘tedy’: než můžeme přijmout tvrzení samo, musíme přistoupit na realitu těchto ‘tedy’. Karteziánská formule je vlastně novou formulací starého ontologického argumentu pro existenci Boha, který by bylo možné zredukovat na ‘myslím, tedy Bůh existuje’.” Připomeňme, že se zde snažíme uvažovat z literárního, to zn. verbálního hlediska. Proto také necháváme stranou otázkou statusu (např. ze sociologického hlediska) Descartova odvolání na vyšší autoritu.

²³ Descartes 2010, s. 71.

²⁴ Mácha 1972, s. 251, cit. podle Hrdlička 2008, s. 103. Na tomtéž místě pracuje J. Hrdlička s metaforou Máchovského času jako nulového bodu. “Rozdíl mezi okamžikem blesku a okamžikem tónu lze přibližně popsat takto. Vezměme minulost a budoucnost jako dvě sféry, které se zčásti pronikají - tímto průnikem je přítomnost. Nyní je od sebe v představě vzdalujeme, aby se společný průsečík stále zmenšoval - zužující se přítomnost však stále zůstává otevřená k minulosti a budoucnosti. Limitou tohoto pohybu je otevřený bod - je bezrozměrný, ale svou strukturou propojuje všechny dimenze času; taková otevřená přítomnost je extenzivní v tom smyslu, že je minulosti a budoucnosti společná, v ní tón skutečně může trvat.” (Hrdlička 2008, s. 103.)

Moment, který zakládá pojem *otevřeného* subjektu²⁵, jsme se pokusili vidět jako odlišný od racionalistické představy. Zatímco u Descarta je existence ego dána myšlením jako “myslím, tedy jsem”, zde (v místě otevřeného subjektu) je váha přenesena na předchůdnost tohoto ego a je obdobným způsobem založena ve vůli. Mohli bychom ji zrcadlově opsat jako “toužím se stát, tedy jsem”, ale tím bychom zneplatnili nárok myslet ještě jako “ne-jsem” (výše jako nárok otevřené budoucnosti). Museli bychom se uchýlit k formulacím, které zahrnují potencialitu a/nebo procesualitu “jsem”, resp. moment, že “myslím” může ještě také znamenat, že nejsem. Všimněme si také, že Descartovo ego se poznává nikoli jako předmět reflexe, ale v chápání existujících věcí. Pokud budeme chápat subjekt jako předmět, je takto nejen v reflexi, ale také ve svém vztahu k existujícímu. I když se chápeme těchto odstínu jen jako určité perspektivizace, nemůžeme nechat stranou otázku, zda a jak by bylo možno mluvit o “otevřeném” jako diskurzivním místě, protože každý pokus podřadit²⁶ textu trvajícím subjekt by již byl interpretační konstrukcí. Odpovídá tomu nicméně určitá představa “neosobní vůle” s její dvojí motivací sebe-vyprázdnění/ztotožnění s metaforou nekonečnosti a sebe-potvrzení/popření místa subjektu²⁷. Snažíme se vyslovit hypotézu, že nelze jednoznačně mluvit o sebe-stvrzující negaci v situaci sémantizace možného jako jiného. Budoucnost, která je u Máchova odsouzenice rovna smrti-prázdně, je ve výše zmiňovaném úryvku rozšířena představou této možnosti jiného.

Jako příklad takové možnosti jiného jako *ideál sui generis* můžeme uvést jiné místo z prózy *Pikareskní průmět na pozadí*:

Je věc, která nemá jméno, a tedy také nemá ani místo: je nepřipoutaná a volná, pohybuje se bezcílně po dráze, kterou nelze sledovat ani popsat. S veškerou možnou volností neodvratně tíhne k dosud nenalezenému místu svého jména, krouží kolem něho vzdáleně i zblízka, a nemůže mu uniknout, ani když o něm neví. – Dřív než věc pozná své jméno, je nezbytné, aby bylo k bezejmenné věci řečeno, že někde uvnitř drah, kterými

²⁵ Subjektu nebo subjektivitu, která jako popis vlastnosti spíše odpovídá tomu, co chápeme spolu s Foucaultem jako textový subjekt (srov. Foucault 1994, s. 62: “Jde krátce o to zbavit subjekt (nebo jeho náhradníka) jeho původní zakládající role a analyzovat jeho roli jako proměnnou a komplexní funkci diskurzu.”

²⁶ V obojím možném významu jako učinit závislým a učinit prvotním.

²⁷ Srov. Češka 2014, s. 163-164: “Obdobně jako byly v prvních prózách negativně afirmovány postavy, v pozdních textech je v negativní afirmaci přítomen subjekt vypovídání, nikoli jako jejich rámec, ale jako jejich vlastní odůvodnění.” (*Ibid.*, s. 164.)

obchází, je místo jejího jména, jemuž náleží. Toto místo však neleží na dráze, jíž se dosud pohybuje s naprostou volností, neboť leží uvnitř (bylo by lze říci „mimo“, kdyby křivka jejich drah byla uzavřená; – a bylo řečeno, že dráhu bezejmenné věci nelze popsat) – její dráha se s tímto místem nikdy neseťká, nikde jím neprochází. (Linhartová 1993, s. 154)

V tomto smyslu mluvíme o ideálu totožnosti slova a věci, resp. určité „magii řeči“ (jako předchůdnost a totožnost slova a věci) nebo o ideálu mimo-diskurzivního založení subjektu v pojmenování.²⁸ *Procesualita* otevřeného je substantivem v místě subjektu pouze jako moment, okamžik pojmenování²⁹. *Otevřený* je třeba chápat jako adjektivum, má význam možnosti stavů určitého procesu.

Obraz poutníka zacházejícího za skálu je zdá se přirozeným analogonem³⁰ naplněné a opuštěné přítomnosti v textech V. Linhartové:

Vidíš-li poutníka, an dlouhou lučinou
spěchá ku cíli, než červánky pohynou?
Tohoto poutníka již zrak neuzří tvůj,
jak zajde za onou v obzoru skalinou,
nikdy – ach nikdy! To budoucí život můj. (Mácha 2015, s. 43.)

Zvlášť výrazný je u Linhartové aspekt subjektivity otevřené *směrem k...* Výše jsme upozornili na význam přídavného jména, zde přidejme váhu také na to, že subjekt, který se stává, se stává vždy také něčím. Psaní, strukturní katalyzátor, je v tomto smyslu

²⁸ Na tomto místě uvedme také krátce tušenou přítomnost prostoro-časového názoru, který je obvykle spojován se středověkými kosmologiemi. Představa pevných míst vychází z Aristotela, pro středověk je známá např. z díla Tomáše Akvinského. Každá věc má své pevné místo v prostoru, ze kterého, pokud se odchýlí nebo je nějakou silou vyvržena, vrací se k němu přirozeně zpět. Jedná se o představu statického, neperspektivizovaného prostoru, jemuž ve výtvarném umění odpovídá koncept *figury a místa*. Postavy na středověkých obrazech jsou znaky odkazujícími k transcendentnímu řádu. Zobrazení se řídí hierarchií a figurací jako srozumitelných a sdílených symbolů. Častá je na středověkých obrazech také jakási obrácená perspektiva, v níž jako by se přímky nikoli z bodu rozbíhaly, jak to známe z pozdějších perspektivizovaných obrazů renesance, ale sbíhaly do středu „za obrazem“. Renesance s perspektivizací přináší také odlišnou ideu prostoru, jako společně utvářené materiálními věcmi (Bernard Bolzano), ve smyslu imanence, narozdíl od transcendence přítomné ve světě jako odkaz na sebe sama. K výtvarnému konceptu figury a místa srov. Francastel, *Figura a místo, k renesanční a středověké (aristotelské) kosmologii* srov. P. Floss, *Proměny vědění*.

²⁹ Událost setkání. V tomto směru pokračuje vázaná řeč předešlého úryvku: „Pojmenování věci slovem je tedy mezní okamžité setkání.“ (Srov. Linhartová, 1993, s. 155.)

³⁰ Figura jiného než přítomného nebo zobrazení překonání smrti může být chápána také jako určitá polemika s romantickou literaturou. Máme zde na mysli například odkazy k Rilkemu, Büchnerovi nebo Máchovi v próze *Meziprůzkum nejbližší uplynulého*. Díly všech těchto autorů prochází obdobný hraniční pás smrti a nového přerodu, ne vždy a odlišně v jiných dílech uskutečněného.

prostupností člověka a jazyka, nebo jazyka a prostoru: “Chci--li vidět věci, jaké jsou beze mne samy, nemohu se jim vyhnout a nemohu v nich setrvat. Vstupovat do nich pak není méně bolestné než je opouštět. Ale nejobtížnější jsou tyto okamžiky *mezi*: klenby samonosné.”³¹ Takové poznání je zcela odlišného typu, než poznání odvozené od transcendentního řádu metonymického jazyka, se kterým “lze komunikovat pouze myšlením a který může být vyjádřen slovy.”³² U Máchy i Linhartové vidíme tuto odlišnost jako určité přitakání pomíjivosti, které může mít třeba podobu vydání se vlastnímu zániku. Tomuto pohledu z hlediska subjektivizace odpovídá v textech V. Linhartové prostor tam, kde není ani tak budován či bořen jako spíše obýván. Takový pohyb prostorem by byl ve své dočasnosti vyznačen spíše v kategoriích existence, výrazu, “rytmu a tónu”, slovesa a odpovídal by pólovosti “přijetí” (afirmace) a “opuštění” (chybění).

K významu *otevření* je nevyhnutelně připočítána také ztráta, zánik, nenaplněnost touhy. Když Descartes popisuje aktivitu *představování si*, užívá k tomu příměru uzavřeného prostoru.³³ V případě Máchy by se naproti tomu jednalo o krajní otevření nicotě. Mezi těmito póly můžeme také lépe uchopit slovo *lyrizovaný* v popisu próz V. Linhartové. Vyjadřuje stále pootvírané uzavření.

³¹ Linhartová 1993, s. 147

³² Frye 2000, s. 32

³³ Descartes 2010, s. 103: “(...) Rozdíl mezi představivostí a smyslovým vnímáním spočívá pouze v tom, že při smyslovém vnímání jsou představy malovány vnějšími předměty za jejich přítomnosti, při představování si jsou zase zachovávány myslí bez vnějších předmětů a jakoby při zavřených oknech,”

Metafora.

Na místě rozvrhu metaforického plánu celku textů V. Linhartové³⁴ by bylo nepochybně možné uvažovat o nich jako o svého druhu symbolu. Mnohoznačnost a otevřenost, které jsou jejich výrazným rysem, by k tomu mohly poukazovat, třebaže i jen negativně jako snaha o celkové uchopení “života a díla”. Přítomná interpretativní analýza si nicméně takový cíl neklade už z titulu své selektivnosti. Zaměření na konkrétní metaforu má však v případě textů V. Linhartové dva rysy, na které je třeba v uvedené souvislosti upozornit. Chceme-li uvažovat prostor (a platilo by to pro jakoukoli abstraktní kategorii) nelze ji v subjektivizovaném narativu přítomných textů zcela odlišit, respektive nelze ji odlišit, aniž bychom toto odlišení ještě také nevztahovali k vlastní analytické volbě. Pokus o rekonstrukci zobrazení prostoru se tak nevyhnutelně stal rekonstrukcí metafor spojených s prostorem. Jistou motivací této volnosti měla být snaha poukázat na společné rysy a konstanty, které se mi zdály podstatné. Druhým aspektem je pak bytostná neohrazenost nebo otevřenost těchto metafor, přibližujících se tak spíše svému založení v obraznosti. Obraz jako vjem, jako “plocha, která má význam”³⁵, vedl naši pozornost k práci v rovině nad-textové, které se věnujeme také jako práci významu v rovině symbolické. Tato nad-textová rovina je pokusem této práce aktualizovat některé významové spoje a možné náhledy spojené s metaforou prostoru.

Představa metaforu se třemi členy na místě označovaného, kterou se pokusíme modelově nastínit, má být určitou hypotézou o metaforického základu přítomných textů. Metaforu, která charakterizuje komplexní vztah k jazyku a skutečnosti, popisuje N. Frye ve vztahu k přechodu k podobně chápané metonymii: “Podstata vyjádření se posouvá od vyjadřování metaforického a jeho smyslu pro identitu života, síly či energie mezi člověkem a přírodou (‘toto je tamto’) ke vztahu spíše metonymickému (‘toto zastupuje tamto’)”.³⁶ Zde chápeme “metaforu” ve volnějším, výkladovém smyslu, jako větu “toto je tamto”, přičemž “je” znamená vztah vzájemné prostupnosti a působení.

³⁴ Dále k nim odkazujeme také jako k “přítomným textům”.

³⁵ V. Flusser 1994, s. 72: Obraz: plocha, která má význam a na níž se obrazové prvky k sobě chovají magicky.

³⁶ Srov. Frye 2000, s. 32. Toto pojetí metaforu je spojeno s “metaforickou fází vývoje jazyka”, která předchází fázi alegorické a deskriptivní. Blíže srov. Frye 2000, s. 27-57.

Vedl toho přihlížíme také k pojetí metafory založené v Aristotelově *Poetice*³⁷. Jedná se o metaforu, jejíž označující (jméno) má vícero označovaných (dům, láska, smrt).³⁸ Ilustrovat lze toto pojetí na metaforách průchozích prostorů z textů chronologicky předcházejících triptychu *Dům daleko*. V povídce *Meziprůzkumu nejbliže uplynulého* čteme takovou metaforu ve stylizovaném zápisu o smrti V. Majakovského:

Smrt Majakovského: pro hloupost. Obrovská, nebetyčná smrt: pro hloupost. (...) Dveře jeho pokoje byly otevřeny, jeho dům se stal průchozím. - (Linhartová 1993, s. 137.)

Příbuzný obraz také nacházíme v *Pikareskním průmětu na pozadí*:

Slova se neřadí jedno k druhému, každé znova se klade doprostřed, obklopeno předešlým. Tento střed se trvale neudrží, není--li vzápětí podepřen novým slovem. Tímto slovem jej držím a miji. Znovu jej zachytím – a miji. – Někdo projde mým pokojem: zdá se, že jsme se už někdy viděli. Ale je to týž, je to někdo jiný? – toto setkání je totožné, ale tvář? – ale osoba? Setkání je samo sebou totožné, nepodobá--li se žádnému jinému. Totožnost není totožností s něčím. – Tváře si vyměňují lidi. Neznámé osoby se propůjčují již – někde – viděným tvářím, přicházejí--li ke mně. – Zopakují vám své otázky. – Říká, že už to slyšel. – Kde to jen mohl slyšet, ještě nikdy jsme se neviděli. Před časem dávno. – Co je ne – teď, je dávno, co je ne – tady, je daleko. – Kdo je ten, který se propůjčuje tvé tváři? (Linhartová 1993, s. 163.)

Takové atemporální prostory jsou ve vybraných prózách stále přítomny jako jakýsi prostor *ideální prostupnosti*.³⁹ Pokoj je výše prostorovým ekvivalentem jména. Jméno zastupuje jednotlivého člověka a v tomto případě také textovou entitu. Příbytek označuje prostor a zároveň lidskou bytost, a také označované člověk je označované prostor. Smrt je nazvána otevřením a je spojena s přenesením významu: “dveře pokoje byly otevřeny” společně označuje také Majakovskij zemřel. “Jeho dům se stal průchozím” je pak novou rovinou výpovědi, která se takto opět vztahuje k Majakovskému jako metafora.⁴⁰ Jaký

³⁷ K. Thein shrnuje Aristotelovo pojetí metafory takto: “Aristotelovi se nejedná o polaritu vlastního a přeneseného významu, ale o aktivitu pojmenování. Pokud jde o rod a druh jakožto nástroje poznávání skutečnosti, metafora užívá jména rodu pro druh věci a naopak. Jinými slovy, záměrně narušuje náš běžný pojmový rozvrh reality. Metafora není změnou smyslu slova, ale novým pohledem na věci, jehož součástí je přísně vzato chybné pojmenování.” (K. Thein in Knotková 2003)

³⁸ “Aktivita v rovině označovaných.” Srov. Mathauser Z., *Literární dílo a skutečnost* in Červenka 2015, s. 7-179. Strany týkající se metafory a symbolu 55-114.

³⁹ Srov. také Linhartová 1993, s. 144 Linhartová 1996, s. 57.

⁴⁰ Podíváme-li se na obraz v kontextu *Meziprůzkumu nejbliže uplynulého*, nepřekvapí nás spojení spojení otevření a smrti. Radikálně jiné, jako například vyprázdněná budoucnost v *Pikareskním průmětu na pozadí* zde jako by volalo adekvátním pojmenováním adekvátním vzhledem k této jinakosti.

dům? Dům básníkovy díla? nebo on sám, trvajícím v přeneseném smyslu jako prostor, který obýval? Společným označujícím je vztah, resp. analogie člověka a jeho smrt, otevřený pokoj a průchozí dům. Pokud se budeme držet směru této znakové rekonstrukce, vidíme, že vztah celku a části, je zde pojmenováním vázaným na změnu referentu.

V druhém úryvku je počáteční ekvivalencí člověk a slovo a zároveň totéž prostupné místo: “někdo projde mým pokojem”, někdo promluví v mém slově, někdo se propůjčí mé tváři. Referent je společný, protože zde není rovina, kde by se věci navzájem vylučovaly (jako například v “prostorovost” jako sdílení těchže fyzikálních zákonů a hranic); “co je ne-ted’, je dávno, co je ne-tady, je daleko,” je rozdvojením označujících témuž označovanému. Metafora má také charakter jakési transpozice verbální zkušenosti, kterou popisuje R. Jakobson jako simultaneitu znaku ve vztahu ke kódu.⁴¹

Triadická metafora.

Komplexním metaforickým celkem je v případě vybraných textů V. Linhartové v první řadě subjekt jako mluvčí a hlas, tón a způsob nebo styl zahrnující jistou rétorickou povahu přítomných textů. Jako pojem nebo představa autora metonymického textu by to byl subjekt denotovaný, v jazyce zřejmě umístěný⁴². Jako metafora má pak jeho možný význam spíše charakter konotační nebo asociativní, který vymezené místo přesahuje⁴³. Rozptyl, kterým je subjekt v těchto textech (jako střídání perspektiv, hlasů, jmen⁴⁴), držící se vždy ještě stranou určitosti, uhýbající před nějakou jasnější charakteristikou, ale zároveň vždy také neochotný ustoupit do pozadí, nebýt slyšet, je v textu vyznačen v metaforách, s nimiž je tento subjekt ztotožňován a od nichž není odlučitelný.

Druhou řídicí metaforou je prostor. Jako kategorie vnímání organizující a redukující skutečnost (recepti)⁴⁵, jako metonymie ve smyslu odkazu, skrze dílčí charakteristiku, k

⁴¹ Jakobson 1995, s. 57-58.

⁴² Srov. Foucault 1994, s. 53-54.

⁴³ Srov. Richterová 1991, s. 7/50.

⁴⁴ Srov. “Metaliterární funkce vypravěče” in *Ibid.*, s. 4/50.

⁴⁵ Srov. Stanzel 1988, s. 146: “Velká ochota čtenáře spokojit se se ‘schematickým útvarem’, jehož konkrétní určenost je redukována na několik rysů, souvisí pravděpodobně také s jednou okolností vnímání vůbec, na niž poukázal již Aldous Huxley v knize *Brány vnímání*, totiž s výběrem a redukcí dat, jež jsou dostupná ve vnější skutečnosti, během procesu vnímání. (...) Závažnost tohoto poznatku pochopíme, když budeme

celku⁴⁶, a jako metafora, která je vedle času pojata jako jeho dubleta a je mu zdá se jako kategorie vnímání strukturně nadřazena. Subjekt spíše prostorový než časový by bylo možné pojmut jako určitou hypotézu vymezenou v otázkách, které se řídí vztahem dvou odlišitelných způsobů myšlení (symbolického a analytického, pojmového a obrazného, metaforického a metonymického atp.). V čem je založeno myšlení spíše obklopené a jakoby obrazné v tom, že vždy rozvádí a osvětluje různá místa a možné spoje své představy?⁴⁷ myšlení, které takto raději prodlévá v představě obklopující jej doširoka než aby zůstalo věrné jedinému směru, které se vrací spíše k místům než k lidem nebo k věcem a rozvíjí se podobno herci na scéně? Těmto otázkám slova *proč* je nicméně nejprve nutné předřadit otázky slova *jak*, tedy jak je prostor metaforou subjektu? jakým způsobem je sám řízen tímto vztahem? jaké je jejich *tertium comparationis*?

Metafora prostoru se objevuje v “empirické” opozici vnitřní/vnější (objevuje se tvořena touto opozicí) a také - což převažuje a zdá se to být pro přítomné texty charakteristické - jako určitý “neeuclidovský” prostor dublety otevřené/uzavřené (a není to právě toto zobrazení prostorovosti, tento subjektivizovaný “neperspektivní” prostor, které je oním “původním časem”? Odpovídala by tomu souběžnost zobrazení těchto kategorií například v představě “atemporálního prostoru gnómického prezentu”).

Třetí v tomto metaforickém vztahu je jazyk. Jako zpodobení dilematu determinismu (mluví jazyk nebo jazykem?) “je” nějakým způsobem, který není zcela zřejmý, protože je zároveň řídicí metaforou, prostředkovatelem sdělení (“sdělení” patrně spíše než “výpovědi”) a tématem (tedy svým vlastním tématem).

Představa, která by měla být jistým odstupem od přítomných textů (protože jak se lze tázat po tom, zda je v nich myšlenková sourodost a reflektovaná implikace jejich “domýšlení”, je-li toto tázání samo formou interpretační analýzy?) je představa textu, jehož význam je tvořen a organizován metaforou se třemi členy. Taková triadická struktura je možnou abstrakcí od nezachytitelnosti a rozvíjené nemožnosti sdělení jako diskurzivně založené výpovědi a zároveň možnou podobou takového rozkolísání a neustálenosti textu

redukcí zobrazené, fiktivní skutečnosti procesem literárního zobrazení chápat jako pokračování, popř. analogii redukce dat v našem každodenním vnímání skutečnosti. (...)”

⁴⁶ Máme zde na mysli zejména přechýlení významu v metonymickém smyslu v povídce *Totéž později*: “(‘úzkost’ nikterak ne filosoficky pojmová, ale co do vzájemného vztahu dvou rozměrů)”, Linhartová 1993, s. 113, s. 124.

⁴⁷ Srov. *Protokolová výpověď* in Linhartová 1992, s. 13-14.

(tedy toho, co se děje v textu). Každá z těchto tří metafor je zachycena jako odstín na škále svých možných významů, podob. Pro všechny přitom je platná pólavost otevřený/uzavřený.

Uzavřený subjekt je situován v lineárním čase, je rozvržen do budoucnosti (jak je možné číst obraz povídky *Hvězda zla*⁴⁸), je vymezen v prostoru (jako empirický subjekt v próze *Meziprůzkum nejbliže uplynulého*) a je totožný se svou podobou (jako vypravěč v povídce *Totěž později*). “Otevřený” subjekt je naproti tomu vyznačen jako negace své “uzavřenosti”, která dynamizována jako “stávání se” a jako taková je *otevřeností k...* (ve smyslu blízkém metafoře, který má zásadní význam pro přítomnou představu spisovatele (člověk-jazyk). Otevřený subjekt, který se “vždy již stává” je uzavřený jen ve zpětné reflexi (jako minulé já), je subjektem touhy nebo vůle (viz čas v *Máji* a v *Meditacích a nelidské*).

Uzavřený prostor je prostor (zvnějšku) ohraničený (resp. je mu vždy také něco vnějšího pohybujeme-li se v představě dublety otevřené/uzavřené) a je to také prostor “vnějšku”, v němž jsou věci vzájemnými hranicemi a neprostupné. Otevřený prostor je takovou představou prostoru, který přesahuje meze lidského vnímání, je nesmírným a nekonečným prostorem přesahujícím prostor uzavřený, je ale takto zároveň kategorií “lokální”, resp. je transcendencí uzavřeného. Otevřené a uzavřené tak tvoří odlišnou dubletu než kategorie vnitřek/vnějšek a může se vztahovat k oběma těmto kategoriím (podobně jako v případě subjektu je tak i zde myslitelná trojná struktura, jejíž jedno místo je vždy proměnné). V povídce *Totěž později* například je obraz otevřeného vnitřního prostoru jeho “poměrnou volností” (otevřeností)⁴⁹. V těchto obecných termínech by bylo možné promýšlet hypotézu o strukturním vztahu pojednávaných textů ve směru tvrzení, že toto “poměrné” otevření “vnitřního prostoru” se týká raných próz a že v textech *Domu daleko* je odlišené jistým převrácením vnitřku a vnějšku.⁵⁰

Představa otevřeného a uzavřeného jazyka je podle mého dána ve dvojím odlišném smyslu, z nichž druhý se zřejmě ukáže jako “syntetický”, odvozený od kategorie prostoru a

⁴⁸ K zobrazení tohoto aspektu v raných prózách srov. Češka 2014, s. 141: “Bude-li život přehledný a srozumitelný, jelikož byl prefigurován pohybem hvězd (vládne v něm jediný organizující princip), stává se pro jeho zbeletrizovanost a čitelnost také bezútěšným a beznadějným.”

⁴⁹ Viz citovaná pasáž z povídky *Totěž později* “Mimoto nám přichází právě včas...”, Linhartová 1993, s. 118-119.

⁵⁰ Je zde tématizováno v souvislosti s textem *Ubývání hlásky ‘m’*. Srov. Linhartová 1996, s. 50.

času (přistoupíme-li na určitou míru analytického oddělení v rámci vztahu, který je organizován metaforicky). V prvním smyslu je to krajní pól “vězení jazyka” (alegoricky zpodobný v povídce *Hvězda zla* vrací se stále v textech pojednávaného období tvorby V. L.), ale také “zvěcněný jazyk” ohraničený syntaktickými pravidly (takovou představu nacházíme v povídce *Totéž později* - větu jako objemový celek jsoucí v prostoru⁵¹), od kterého se lze “odcizit”, vidět jej jako “vnější” (což je pro další zkoumání způsobu těchto metafor podstatné) a souvisí také s představou “trojrozměrného vidění”, které Pražan a Sus spojují s metajazykem (takový jazyk by byl tedy ohraničen (“označen”) metajazykem⁵²).

Otevřený je takový jazyk patrně vši svou významovou nedourčeností (jako je tomu již v raných textech, v souřadném spojení vět, abstrakci znemožňující jednoznačnosti kontextualizovaného významu atp.), “sémantizovaným” konotačním plánem (jako je tomu v textu *Pikareskní průmět na pozadí*, ve větách řízených výrazovými aspekty slov, a zejména v prvním textu triptychu *Dům daleko*), v zámlkách, paradoxech, racionálně rozporných konstrukcích a obrazech (které jsou však spíše otázkou raných próz, “nejčistěji” asi v *Totéž později*) - našlo by se myslím ještě více charakteristik “otevřeného” jazyka a mohlo by se dokonce zdát být nasnadě s ním ztotožnit jeho celkový charakter v přítomných prózách.

Přístupme k jazykové dubletě otevřený/uzavřený v onom syntaktickém smyslu, jímž mám na mysli představu jazyka otevřeného k některému ze svých možných subjektů, obecně k autorovi a adresátu sdělení. Otevřenost jazyka k autorovi (jako spisovateli, tomu, který píše tento jazyk) je jejich metaforickým vztahem a je právě otázkou vztahu. Obraz jazyka ve *Hvězdě zla* je v tomto smyslu stejně “otevřeným” jazykem jako “magický jazyk” (jazyk sugesce, vzájemného působení), jako jazyk symbolu, osvobozující uvězněného (jazyk orfeovského mýtu v *Pikareskním průmětu na pozadí*) - je otázkou po místě a po způsobu značení (ve smyslu fází vývoje jazyka N. Frye).

Otevřenost jazyka (jazyka přítomných textů, tedy jazyka výše uvedených metafor na pólu otevřenosti) adresátu pak v sobě v jistém smyslu spojuje všechny tři uvedené metafory. Je prostorem do té míry otevřeným, aby v sobě mohl propojit dvě časově nesouvisející místa a aby zároveň udržel napětí jejich vzdálení, tedy jako symbol mocný

⁵¹ Srov. Linhartová 1993, 128-129.

⁵² Srov. Pražan 1969.

nést sdělení mezi dvěma kontextově mimoběžnými účastníky komunikace⁵³. Právě toto vzdálení, které je limitou nepřítomnosti, je jeho otevřeností a otevřeností adresátu na jedné a “pisateli” na druhé straně je tak zároveň limitou jejich ztotožnění. Opačným pólem takového “otevřeného jazyka” je uzavřenost ticha, prázdného místa adresáta, které je plnou nepřítomností a také, v metaforické projekci (kruhového) atemporálním prostoru, plnou přítomností. Uveďme opět v hypotetickém modu tuto limitu jako verbalizaci metafory *mulového bodu*.

Syntetická metafora. Člověk-prostor a prostor jazyka.

Metaforu tedy je zde možno chápat jako určitý komplex sdružených představ. Je podobna obrazu, který v sobě spojuje významovou mnohost. Pojímáme-li jej v kontextu přítomných textů jako “otevřený” je to opisem jeho expanzivní povahy zaměřené k neskončenosti. Než budeme sledovat konkrétní reprezentace prostoru, které jsem se výše pokoušel shrnout na škále mezi jejich krajními podobami, zastavíme se ještě u některých aspektů syntetických metafor “literárního prostoru” jako atemporálního místa subjektivizované “vzpomínkové práce”⁵⁴ a *spatializovaného subjektu*, resp. textového subjektu v jeho inscenaci vzhledem k metafoře prostoru a metafoře jazyka.

Syntetická metafora. Textový subjekt, metafora prostor. Subjekt.

Místo textového subjektu, obklopené prostorem, je jeho situovaností do podřízené pozice⁵⁵. V metaforickém modu jazyka, jak jsme jej nastínili výše, se jedná zároveň o vztah alegorický, resp. reciproční.⁵⁶ Takové pojetí subjektu nalézáme i v knize N. Frye a lze je chápat opět jako modus vztahu k jazyku. Subjekt, který myslící text jako reflektivní je subjektem akuzativním, kdežto subjekt textu je subjektem genitivním.⁵⁷ Subjekt jazyka v

⁵³ Srov. Jakobson 1995.

⁵⁴ Assmann 2001, s. 60. K teorii kulturní paměti viz níže.

⁵⁵ Srov. Češka 2014, s. 136.

⁵⁶ Srov. Frye 2000, s. 32.

⁵⁷ Srov. *Ibid.*, s. 47: “Jakmile si uvědomíme, že pozorování je zásadně ovlivněno pozorujícím, musíme i pozorovatele zařadit mezi jevy pozorované a učinit jej také objektem. Tento fakt změnil přírodní vědy; pro vědy společenské je pocit nutnosti pozorovat komunitu pozorovatelů přímo základem. Pak ovšem nezbyvá nic výlučně subjektivního kromě struktury jazyka, včetně jazyka matematického, která je poslední věcí odlišitelnou od objektivního světa. Pro toho, kdo strukturu studuje, je však i tato struktura objektivní. Lidé

genitivním smyslu je subjektem konečným a zároveň ve vztahu k řeči jako aktualizaci jazyka subjektem nekonečným, resp. přesahujícím řeč. K takové situovanosti subjektu zdá se směřují afirmativní výroky v karteziánské dikci v próze *Pikareskní průmět na pozadí*, kterým se budeme věnovat níže, směřuje k ní i zakoušená transcendence paměti v povídce *Totěž později*, textový subjekt povídky *Meziprůzkum nejbližší uplynulého*, který se vyjadřuje v obrazech smrti, se nestylizuje jako ohraničený touto smrtí, ale spíše jako subjekt této smrti. Motivace takového subjektu je v představě dvoupólovosti afirmací sebe jako konečnosti, která je podmíněna obnovovaným zakoušením určité *transcendence* (ne-sebe, nekonečnosti).

V textu samotném, pokusíme-li se odhlédnout od interpretačního před-rozumění jediného autora⁵⁸, je pak zdůrazněn druhý, transcendentní pól, který připomíná představu známou například z německé romantické filosofie jako pozbytí sebe sama.⁵⁹ V povídce *Totěž později* je takový moment jistým katarzním vyústěním textu:

Proč pořád pospíchám, jako když mě honí: rád bych věděl. Leda by to bylo ze strachu – přece bych se nebál toho setkání? Jenomže zase (tato otázka se nepříjemně vtírá): nepromeškal jsem je naposledy schválně? Nepředstíral jsem si jiné soustředění a slepé zaujetí věcmi, na které jsem po pravdě celou tu dobu myslel míň, než na tu jedinou? Ale kdyby to bylo tak (jak podezírám), kdybych vynakládal toto rozvláčné úsilí jenom proto, abych unikl právě tomu, co bych si nejvíc přál – co si pak mám o sobě myslet? Vím vůbec, co vlastně chci? A vím-li to, proč tedy obcházím a uhýbám, a proč oddaluji svou nerozhodností, k čemu mám namířeno? (Srov. Linhartová 1993, s. 130.)

V próze *Pikareskní průmět na pozadí* souvisí s přítomností okruhu symbolických představ pěvce Orfea. V *Domě daleko* (zejména v prvním z textů) pak s promluvou, jejíž nejednoznačným zájmenem (promlouvající hlas) je jazyk (nejčastěji jako jazykový kód⁶⁰). K těmto motivům níže odkážeme ve spojitosti s pojmem *anamnesis*:

jsou tedy 'subjekty' nikoli ze své podstaty, ale proto, že vytvářejí společenství v rámci lingvistické struktury, která zaznamenává některá pozorování objektivního. V tomto kontextu zahrnuje slovo 'subjekt' i další význam - jako něco, o čem se pojednává jazykem, například když mluvíme o předmětu sdělení knihy (v angl. 'subject of a book'). Jsou to jen slovní hříčky, ale mohou nám pomoci odhalit, jak vlastně vztahujeme slova k určité zkušenosti. Odtud už je jen krůček k názoru často vyjadřovanému v současné literární vědě a ve filosofii, že totiž člověk neužívá jazyk, ale jazyk používá člověka." K tomuto názoru se vracíme i na jiných místech textu v rozlišení akuzativního subjektu (podle vztahu subjekt-objekt) a genitivního (podle vztahu subjekt jako předmět jazyka).

⁵⁸ Srov. Foucault 1994, s. 53-54.

⁵⁹ K tomu blíže v souvislosti s Descartovým ego cogito.

⁶⁰ Viz Jakobson 1995.

Ztracené nenaleznu dřív, než když znenádatnělo. Nejčastěji se zdává o mrtvých. Jsem přítomností zemřelých tak jistě, jako že přítomnost živých patří z nich jednomu každému. Skončené věci pokojně spočívají. Tiše se vracují, smírně připouštějí, aby s nimi bylo donekonečna různě nakládáno. Ospravedlňují se. Naléhají. Jsem jim bezmocný. Opět je přehlížím a unikám, milimetrovou trpělivostí se jim vymaňuji. Je ještě druhý peníz, možná na zpáteční cestu, obzvláště pečlivě stráženy pod jazykem. (Linhartová 1996, s. 22.)

V textu *Ubytování hlásky 'm'...* čteme: “polidšťování slova je zbytkem ryze infantilní představivosti.”⁶¹ Odcizení jazyka je zde východiskem pro zvýznamnění (sémantizaci, tedy jako to, čemu je dán význam a co je strukturně činné) *ne-lidského*⁶². V souvislosti s Descartovými *Meditacemi* jsem se pokusil ilustrovat tuto představu také spojením s neosobní, nekonečnou vůlí.

Interpretační předrozumění jediného autora, které Foucault označuje za obranu před expanzivitou významu⁶³, zde má nicméně své opodstatnění. Budeme-li dále sledovat subjekt, který se situuje v obklopenosti jazykem, budeme jej sledovat současně s přítomností jisté jednoty, resp. kontinua promluvy. V krajně koncentrované podobě je to patrné i citovaném úryvku z textu *Dům daleko*, kde i přes absenci místa, které by mohlo být jediností perspektivizace, je patrný záměr vést text v jisté jednotící linii.

Není tak dle mého názoru zcela přesná představa textové koláže⁶⁴, chápeme-li koláž ve smyslu umístění nesourodých prvků bez spojujícího vztahu. Stejně tak není pro náš interpretativní záměr přesná ani představa společného díla několika autorů⁶⁵. Přítomné

⁶¹ Linhartová 1996, s. 56.

⁶² Richard Rorty ve své knize o literatuře a filosofii vede dělicí linii mezi dvěma typy diskurzů, které sdružuje pod substantivy solidarita a krutost. Pohyb odlišnění je častým strukturním prvkem druhých z nich. Rorty jej v jistém smyslu dekonstruuje v tradici kritiky metafyziky a ztotožňuje ho z touhou těchto diskurzů projektovat se do nadosobní sféry vznešena. V tomto odlišnění dále uvažuje o neslučitelnosti těchto dvou diskurzivit, z nichž jednu nazývá “diskurzem sebeutváření” a “povinností k sobě” a druhou “diskurzem politiky” nebo “veřejného života” a “povinností k druhým”. (Srov. Rorty, ss. 73, 134.) Na jiném místě říká: “V tváři v tvář nelidskému, něčemu mimojazykovému již nemáme schopnost překonat nahodilost a bolest jejich přisvojení a transformací, máme pouze schopnost je rozeznat” (*ibid.* s.73).

⁶³ V českém vydání, které vychází z proslovené přednášky *Co je autor?* a obsahuje také následující diskuzi, nejsou pasáže, na které zde odkazují, zahrnuty. Lze je najít v anglické verzi textu.

⁶⁴ Srov. Pražan, Sus, Teorie slova jako energetického pole; autoři se zde věnují zejména textu povídky *Meziprůzkum* nejbliže uplynulého.

⁶⁵ K takové představě může inspirovat závěr Foucaultova textu *Co je autor*, který aktualizuje Sylvie Richterová. Zde je uvádím v teoreticky vyhocené podobě. Bylo by pro ní možné hledat opodstatnění v některých raných textech, které obsahují pasáže prepisované z knih různých autorů a stylů (například povídky v souboru *Přestořech* nebo první z textů souboru *Meziprůzkum* nejbliže uplynulého, které však nejsou součástí této práce). K metaliterárnímu plánu textů Věry Linhartové srov. Srov. Richterová 1991, s. 4/50, kde jsou uvedeny jisté směrnice takové možné analýzy.

texty spíše charakterizuje centricnost, zaměřenost k textovému subjektu, která se jeví jako slučování, nivelizace kontextové rozdílnosti až po samu mez splynutí. Jsou také vedeny v konsistentní dikci, v “rytmu a tónu”, které jsou charakterem stylizované promluvy strukturně nadřazené významu.⁶⁶

Obdobná dvojznačnost je trvajícím rysem těchto textů, o něž se láme pokus myslet je jako strukturovaný celek. Zejména v uvažování o metaforice *vězení* je možné napětí mezi zcizující mocí jazyka, na kterou je odpovědí odlidštění textového subjektu. Sledujme proto v hrubých rysech hypotetický vztah, který utváří dubletu obklopené/obklopující jako metaforicky pojatou totožnost. Na jiném místě uvedenou karteziánskou představu “tvořícího Boha” lze opsat ve výše zmíněném smyslu jako dubletu tvořící/stvořený. Přidejme k předchozí otázce dovětek, že pro přítomné texty V. Linhartové je charakteristická vzájemná podmíněnost těchto dvou pólů - v souvislosti s pojmem *mytizací* by se pak jevila jako určitý *mýtus analogie*: “jen/právě jako stvořený mohu tvořit.”⁶⁷

Syntetická metafora. Textový subjekt, metafora prostor. Čtenář, třetí textu.

Výše jsme se zabývali podobami metafor prostoru a subjektu. Dialogická povaha textu je pak vyznačena na třetím místě pomyslných metaforických spojení - prostor jazyka otevřený k adresátu odlišnému od textového subjektu. Budeme-li se teď krátce věnovat místu čtenáře, tedy také jako aspektu intertextuality v přítomných textech, na který navážeme v souvislosti s metaforizovaným “prostorem jazyka”.

Syntetická metafora. Textový subjekt, metafora prostor. Čtenář, třetí textu. Text.

Nárok textu je úměrný moci soustředit v sobě významovou bohatost. Čtenář je zde činěn podílníkem, který - nakolik je to možné říci - v tvůrčím aktu znovu-utváří nebo spolu-utváří text. Snahou analýzy, tedy nikoli výkladu, je naproti tomu často dosadit na místo čtenáře samotného autora a dokázat, že jeho řeč je prostředkovaná a nárokuje si falešnou autenticitu. Těžiště textu, který chce být takto znovu psán, leží v touze nebo

⁶⁶ Budeme se věnovat těmto aspektům níže. Zde jen připomeňme souvislost s rétorickou povahou textu, jak může být naznačeno na výše uvedených úryvcích.

⁶⁷ (Lomená závorka je zdá se nutným doplněním neuzavřeného výroku, který odkazuje k dvojímu charakteru subjektu jako uzavřeného a otevřeného.)

“životním pocitu”, který analýza rozkládá do horizontálního plánu kontextu, kde je možné je objektivizovat (vyznačit jejich meze). Ve známém Girardově trojúhelníku romantické touhy⁶⁸ například je takto nárok textu, který je založen v “argumentu autenticity”, vztažen ke skrytému třetímu. Zcizení nebo vyvlastnění, které je objektivizací jazyka, je specifickým východiskem a motivací textů Věry Linhartové⁶⁹. Uvažujeme-li je v širším metaliterárním kontextu, můžeme v této krátké úvaze vyznačit možnou podobu reakce subjektivizovaného textu na vyvlastnění jazyka. Taková odpověď se zdá problematická. V první řadě se odcizují institucionalizovanému pojmu autora, který je v textu vyznačen jako temné místo mimo diskurz, jako ne-místo, které má zakládat jedinou možnou výpověď a zároveň ji mařit. Zároveň pak spočívá v odkazu k jiným textům, k jiným autorům, kteří jsou vyznačeni jako vědomě volená prostředkovanost “touhy”, která činí tvorbu textu možnou.⁷⁰ Jakýmsi zpětným odrazem je tak podroben nároku také čtenář, k čemuž poukazují protichůdné postupy ztotožnění a zcizení, resp. proces jejich uvědomování, který je v přítomných textech totožný s nivelizací diskurzivity. Tato touha je jako možnost tvorby nevyslovena nebo nevyslovitelná ve svých počátcích (diskurzivně), ale nikoli už jako text, který je jejím znakem, tedy znakem touhy jako procesu a pohybu⁷¹. V trojúhelníku touhy by tak byl vrcholem, po němž by toužil čtenář-jako-autor, resp. společný označující (znak) dvou označovaných. Závěr studie B. Pražana o metafyzickém směřování tvorby V. Linhartové k “bezrozměrnému bodu”, jehož nelze dosáhnout, a o marnosti, které uniká⁷², lze pak chápat v tomto smyslu ztotožnění zcizeného v jeho vyprázdnění.

Je jí ostatně vyznačena koncepce, k níž se kriticky staví Foucault v textu *Co je autor?* Vymezuje se vůči “diskurzivním pozicím”, které jsou odvozené z německé romantiky 19. století a vůči představě “neukončitelné a nenaplnitelné tradice”, spojené s pojetím autora jako autority a kánonu.⁷³ Těm je společná právě forma metafyzického myšlení, které může Foucault, jako myslitel paralelních diskurzivit, přehlížet. V *protipřítomnosti* představě umění založeného v odlišném pojetí tradice se u Linhartové,

⁶⁸ V knize R. Girard, *Lež romantismu a pravda románu*.

⁶⁹ Srov. Češka 2014, s. 139: “Poetiku Věry Linhartové můžeme takto vidět vepsanou vně nivelizující moci literárního diskurzu.”

⁷⁰ Srov. Blanchot 1999.

⁷¹ Touha nebo vůle jako děj týkající se konečné existence, strukturující ji jako existenci v čase. Ve významu slova existence odkazují k pasáži o Descartových Meditacích.

⁷² Srov. Pražan, Sus 1970

⁷³ Srov. Foucault 1994, s. 50-54.

tedy také jako u určitého jedince (nikoli ani tak ve smyslu “autora”, ale ve smyslu jediného člověka), zhodnocují filosofie pracující s implicitní metafyzikou (třebas i uvedený René Descartes) jako dynamický princip⁷⁴. Negující složka raných textů Linhartové, která se projevuje mimo jiné také v odvracení textu od čtenáře⁷⁵, se z Foucaultovy perspektivy může jevit jako snaha o založení místa jako zdroje pravdy textu mimo konsenzus.

Samotné založení této roviny je otázkou textu jako performativu nebo textové sugesce a zpětného nároku textu. V tomto směru naznačme chápání textového nároku na čtenáře nikoli ve smyslu očekávaného souhlasu (konsenzus) nebo podrobení (institucionalizovanému autorizovanému textu), přestože autorita “jazyka” (např. jako “magie řeči”) může podobnou funkci mít; ale jako uznání. Tento koncept identifikace, sahající ve své pojmové podobě k Hegelovi, je v literární teorii spojován zejména s autory, které označíme s R. Rortym jako autory “osobního jazyka”, “posledních slovníků”⁷⁶. Poukážeme zde k této představě pouze jako k možnému navázání na interpretační pokus, který zde činíme, tedy pokus o širěji pojatou analýzu literárního textu. Možnost tohoto uznání může být tvořena obrácením k jazyku, v němž se spisovatel podrobuje “jazyku”, aby byl uznán jeho nárok na dílo⁷⁷, a také v jistém “přivtělení” nepřítomných, uznaných autorů (které pak představují jisté *persony*). Tímto směrem myšleno by bylo smyslem psaní “ustálení” roviny “jiného” (tak bychom mohli parafrázovat například metafory nevyjádřeného podmětu v *Ubývání hlásky ‘m’*)⁷⁸, jako možné založení “pravdy psaní” mimo-diskurz. K aspektu komunikace v tomto pojetí odkazuje S. Richterová, když mluví o antioriginálním pojetí psaní.⁷⁹ Odvracení od čtenáře v povrchové rovině textu⁸⁰ je současně pohybem aktivního vztahování k vlastní fylogenezi. Chápeme-li hloubku jako aktivitu povrchu, je také předznačením jeho hloubky. Odkazujeme k příbuzným rysům přítomných textů V. Linhartové pod pojmem *protipřítomnost*. Formulujme hypotézu týkající se

⁷⁴ Viz citovaná pasáž z povídky *Totěž později* “Mimoto nám přichází právě včas...”, Linhartová 1993, s. 118-119.

⁷⁵ Srov. studie o raných prózách V. Linhartové in Češka 2014.

⁷⁶ Srov. Rorty 1996, s. 100-105.

⁷⁷ Srov. Blanchot 1999. Spisovatelem zde přítom rozumíme jistou rekonstrukci představy, která je vepsána do textů V. Linhartové a již jsme zmínili v souvislosti s ego cogito R. Descarta.

⁷⁸ Srov. Linhartová 1996, s. 51.

⁷⁹ “Takové antioriginální pojetí psaní je hybnou silou pokusu ověřit a vyčerpát všechny zděděné literární nástroje, účelem těchto metaliterárních experimentů je prozkoumat možnosti řeči chápané jako prostor pro společnou účast mluvčích” (srov. Richterová 1991, s.4/50).

⁸⁰ Podle Stanzel 1988, s.28: “K povrchové struktuře náležejí všechny prvky vyprávění a systémy jejich vzájemné korelace, které slouží prostředkování příběhu čtenáři.” K “hloubkové” struktuře text uvádí, že jde o “oblast geneze, koncepce a realizace” (*Ibid.*, s. 28).

strukturního čtenáře: “osamostatnění čtenáře”⁸¹ ve smyslu jeho “odmítání”⁸² je zpracováno (reflektováno) jako významotvorný prvek textu⁸³.

Syntetická metafora. Textový subjekt, metafora prostor. Čtenář, třetí textu. Třetí textu.

Pozastavme se ještě krátce u tématu, které jsme v nadpise označili jako “třetí textu”. Je rysem souvisejícím se čtenářem jako místem významového principu textu (na nějž přenesl váhu spíše než citovaný Foucault Roland Barthes v eseji *Smrt autora*). Krátce z tohoto hlediska představíme proměnu iluzivního prostoru textů V. Linhartové, který je výše vyznačen jako otevřený.

Z hlediska referenčního vztahu je karteziánské⁸⁴ “myslím, tedy jsem” odzbrojující. V průběhu 20. století přestává být ovšem dále možné myslet v dualistické subjekto-objektové soustavě bez dalšího.⁸⁵ Podle Peircova triadického konceptu znaku, jehož struktura stojí v pozadí velkých myšlenkových obrátů, je otázka vztahu označujícího a označovaného ještě také otázkou označování, tedy procesu a prostředkování. Hranice oddělující subjekt a objekt, vnějšek a vnitřek, je v dalším již otázkou vztahu mezi dvěma a stává se proměnlivou (závisí od nezávislé proměnné). Prosté “tedy” na místě spojky zahrnuje krajní polohy *je i není* (aniž byla vyloučena totožnost). Oba členy, mezi nimiž stojí tento třetí člen, v sobě implikují dvojmožnost stavu. Je/není je otázkou signifikace a ‘totožnost’ může zakládat i stav *je i stav není*⁸⁶. Dvojmožnost⁸⁷ jako otázka signifikace (bude je nebo není) platí, dokud není stav fixován (zmrazen proces značení, proměnlivý třetí člen), jako dvojmožnost (*je i není*) platí dokud není dána nezávislá proměnná. V takové situaci se přirozeně mění povaha opozit, které lze přesněji chápat jako “otevřené” a

⁸¹ Srov. Příbáňová 1997.

⁸² Srov. J. Češka 2014.

⁸³ Ponecháme-li zde - v zaměření na charakter receptivity - stranou otázku determinovanosti v dubletě psaný/píšící jazyk/subjekt.

⁸⁴ Podle opisu N. Frye, viz Frye 2000, s. 36; v dalším srov. *ibid.* s. 47.

⁸⁵ Srov. Frye 2000, s. 47, kterého citujeme v plném rozsahu na jiném místě.

⁸⁶ Srov. Linhartová 1993, s. 112, dvojnictví i protichůdnictví zde může zakládat plnou identitu jen v paradoxní jednotě. Romantické téma dvojnictví jako setkání se smrtí (například u G. de Nerval) nebo nostalgie po celistvém já (které se objevuje i u R. Weinerja a tradičně je spojováno s platónským mýtem o androgynovi) je u V. Linhartové zrovnomocněno s tématem protichůdnictví: “Dotýká se nás v tom podstatně jenom dvojí druh lidí, shodných s námi: dvojníci a protichůdci. Jejich dotekem obnovujeme svou vlastní porušenou podstatu, kterou je nám, časem, příliš zatěžko snášet, a od níž, zůstaneme-li nějaký čas bez protimluvčích, nepozorovaně a samovolně upouštíme.” (Linhartová 1993, s. 112.) V tomto smyslu jako by se právě sám textový subjekt pokoušel zaujmout pozici třetího.

⁸⁷ Srov. Linhartová 1993, s. 33. Viz úplná citace příslušných odstavců.

“uzavřené”. Charakter otevřené/uzavřené jako dubleta je pak nutno vztáhnout ke třetímu členu. V literatuře se různí autoři vztahují k této situaci tematizací “třetího”⁸⁸. Jako pojem nazvěme tuto přítomnost a tuto tematizaci *mýtem třetího*.

Syntetická metafora. Textový prostor, metafora jazyk.

Prostor “otevřený” směrem k adresátovi, o kterém jsme se zmínili výše v souvislosti s trojicí řídicích metafor, je lépe uchopitelný jako syntetická metafora prostoru. Nachází ve svém metaforickém založení dva styčné body, evokaci subjektivizovaného atemporálního prostoru a diskontinuitu jazyka, která vzdálenost adresáta a příjemce, jíž jsme uvedli výše, mimeticky zobrazuje v přetržitosti řeči.

Syntetická metafora. Textový prostor, metafora jazyk. Kontraprezentní.

Interpretace přítomných textů, kterou je tato představa vedena, vychází z teorie “kulturní paměti”, jak ji v knize *Kultura a paměť* rozvíjí Jan Assmann. Na příkladech odlišných kulturních formací ukazuje kulturní paměť v závislosti na způsobu uchování vědomostí, statutu náboženských představ, společenské hierarchizaci atp. Jeho široká perspektiva zahrnující problematiku kulturologickou, sociologickou, antropologickou, je nám inspirací v konceptech, kterých užívá k uchopení dichotomie jedince a společenského celku, individuální paměti, její přítomnosti, a společenské paměti jako nespojitě minulosti nárokuující si uchování. Podle konceptu M. Halbwachse pracuje s různými adjektivy vzpomínky z hlediska jejího místa v přítomnosti společenství. Rozlišuje tak dvě fáze: s nichž v první fázi, kterou nazývá také “fází tvorby”, se jedná o vzpomínku komunikativní, která je živoucí součástí přítomnosti a v druhé pak o vzpomínku konzervovanou, udržovanou, která je uchovávána v “uzavřené, od přítomnosti odvrácené skupině”⁸⁹. Vzpomínka, která se důsledkem vývoje dostává s přítomností do jistého napětí je

⁸⁸ Zmíňme v širokém výběru např. Rilkeho *Zápisky* Malta Lauridse Brigga, Eliotovu *Pustou zemi*, Rolanda Barthesa v *Kritice a Pravdě*, W. J. T. Mitchella v *Teorii obrazu*...

⁸⁹ Srov. Assmann 2001 s. 60-61.

vzpomínkou kontrapräsentní⁹⁰ a její uchování, obnovení její komunikovatelnosti nebo její zapomenutí je pak popisem daného stavu kulturní paměti, jejich forem a nositelů.

Vedle kultury vzpomínání také kniha tematizuje odlišnosti skripturálních, orálních nebo piktorálních (hieroglyfické písmo starověkého Egypta) kultur. Jako příklad setkání skripturální a piktorální kultury uveďme Assmannův komentář Platónova textu *Zákonů*: “Chrám tu je interpretován jako *cosi*, co bychom v návaznosti na terminologii ruské kulturní sémiotiky mohli nazvat “ikonická gramatika”, tj. explicitní výklad určité soustavy pravidel, jejichž sledováním se generují všechny a pouze všechny dobře utvořené věty, tj. postoje, přístupy a výkony dané kultury, a to nikoli v jazykové, nýbrž v obrazové podobě. Poznání, které tu jako zjevení stojí na počátku egyptské kultury a s jedinečnou důrazností sjednocuje všechny její životní projevy, se neartikuluje ve větách, nýbrž ve formách.”⁹¹ Pro postižení jiného rysu, který různí tradici orální a skripturální, je ilustrativní komentář k textu staroegyptského básníka, tvůrce v tradici fixované písmem, který “tradici vnímá jako *cosi* vnějšího, cizího a přemáhajícího a zoufá si nad úkolem stvrdit svoji řeč oproti této tradici jako *cosi* vlastního a nového. Pro orálního básníka se tradice nenachází ‘vně’, nýbrž prochází jím a naplňuje ho zevnitř. Písač básník naopak vidí sebe sama jakožto vnějšího vůči tradici a připadá mu, že je odkázán na své nejniternější já, má-li se proti ní obhájit. (...) Teprve písmem získává i nositel [podoby tradice v písemné formě - pozn. J. V.] svobodu, která mu dovoluje obhájit svůj vlastní příspěvek oproti dlouho známé tradici jako *cosi* nového, cizího a neslýchaného.”⁹²

Omezíme se zde na konstatování přítomnosti podobné figury “kontrapräsentní vzpomínky” v textech V. Linhartové a pokusíme se o ní uvažovat z hlediska jejich pohybu negace a popírání, který sám je v jistém smyslu kontrapräsentní. Vyslovme hypotézu, která vychází z analogického zrcadlení strukturních složek přítomných textů: významotvorný pohyb textu je utvářen imanentním vztahem k vlastní minulosti, již je aktualizací, a v proměně tohoto vztahu je proměňován celek jeho struktury. Tato formulace, která je mimetických přepisem gnómických výroků *Domu daleko*, bude níže rozvedena vzhledem k pozici textového adresáta kulturní paměti jako transcendentujícího kódu. Tímto kódem zde přitom chápeme určitý metatextový vztah k literatuře jako určité množině textů. “Literární

⁹⁰ “Vzpomínka, která již není oživována a ztělesňována komunikativní pamětí určité generace se nutně dostává do kontrastu s dále se vyvíjející přítomností a stává se ‘kontrapräsentní’.” (Assmann 2001, s. 190)

⁹¹ Assmann 2001, s. 166-167.

⁹² Assmann 2001, s. 88-89.

prostor” textů V. Linhartové je z této perspektivy možné opsat jako mytizující transpozici paradoxu kontrapräsentní vzpomínky, přičemž pojem *mytizující* je pokusem postihnout jistou transcendingující aktivitu textu, interpelaci čtenáře, charakter zámlky a specifický pohyb *transpozice*.

Syntetická metafora. Textový prostor, metafora jazyk. Anamnésis.

Obdobný myšlenkový koncept, jako je kontrapräsentní vzpomínka nacházíme také ve slavných pasážích o paměti Augustinova Vyznání a v platónském dialogu Menón. Z dialogu Menón také sám pojem *anamnésis*, jak jej užíváme, vychází.⁹³ V obojím případě se jedná o figuru přítomnosti nevlastní vzpomínky ve vlastní paměti (Platón) nebo přítomnosti nepřítomného v paměti (Augustin), o figuru paradoxu a různé způsoby jejího překonání.

Augustin se vztahuje k vlastní paměti jako k prostoru, kterým je obklopen. Nazývá ji “prostornou síni”⁹⁴ a “velikou nádržkou”⁹⁵, v níž pátrá po zapomenutém a nepřítomném. Na jiném místě jmenuje paměť “prostornou, bezměrnou svatyní” a umísťuje do ní analogie přírodních úkazů. “Ze všeho toho mě uchvacuje velký údiv a jímá mě hrůza. A lidé podnikají cesty, aby se mohli diviti horským velikánům, obrovským vlnám mořským, mohutnému toku řek, širému oceánu a pohybům hvězd - sebe však zanedbávají.”⁹⁶

Podobné obrazy jako Augustin uvádí Kant v kritice soudnosti, když chce ilustrovat estetickou koncepci vznešena.⁹⁷ Augustinovo zobrazení paměti se zdá být víceméně statické. Dynamizace paměti vědomou tematizací procesu vzpomínání se objevuje v

⁹³ Srov. Platón 2000, s. 87-95.

⁹⁴ Augustin 2012, s. 313.

⁹⁵ *Ibid.*, s. 312. Podobná metafora může připomenout také Platónův dialog Timaios, kde pojmenovává (prázdný) prostor, který je vždy mimo rozum (lze o něm soudit jen jakýmsi “nesprávným míněním”) a v němž mají svůj počátek formy jsoucích věcí; k tomuto “prostoru” se vztahuje také jako k ženskému elementu vedle otcovského vzoru stvořitele (ideje) a “synovské” stvořené věci (obraz ideje).

⁹⁶ *Ibid.*, s. 314.

⁹⁷ K pojmu vznešenosti citujeme V. Svatoň: “Vznešeným nazýváme objekt, při jehož představě naše smyslová přirozenost zakouší svou omezenost, zato naše rozumová přirozenost svou převahu a svou svobodu vůči veškerému omezení; vůči takovému objektu cítíme tudíž fyzickou nedostatečnost, avšak morálně, tj. skrze ideje se nad něj povznášíme. Jsme závislí pouze jako smyslové bytosti, jakožto rozumové bytosti jsme svobodni. Vznešený předmět nám jakožto přírodním bytostem dává nejdříve pocítit naši závislost, ale vzápětí nás seznamuje s naší nezávislostí, kterou projevujeme jak v sobě samých, tak navenek.“ (‘Marné popírání místa’ in Svatoň, Housková 2001.)

moderní literatuře. Jako příklad zobrazení paměti v procesu psaní uveďme V. Nabokova v textu V. Svatoň: “Jedním z nejnápadnějších Nabokovových rysů je pozornost, kterou věnuje vzpomínkám. Nikoliv obsahu vzpomínání (...) Důležitý je pro něho sám proces ukládání zážitků do vzpomínek, otázka, co ve vzpomínce zbude a jak tato stopa v aktuálním psychickém životě působí. Vzpomínkou se skutečnost proměňuje v izolovaný a často záhadný obraz.”⁹⁸ Činnost paměti je zde mnohdy překvapující, rozumem neovládaný proces. To ji spojuje se snovostí a také s hmatovou percepcí, které není dáno vidění celku. V těchto případech je narušena jistota předvídajícího rozumu a proces psaní je vydán své neohraničenosti, ve které je nutno pocit rozumové potence opět obnovit. V. Svatoň poukazuje také na souvislost takto zakoušeného pocitu vznešena s Nabokovovým “dynamickým viděním světa”, chaotického a nepředvídatelného.⁹⁹

Je samozřejmě otázkou interpretace, zda lze v případě Augustinových Vyznání mluvit o nějaké představě estetiky vznešenosti. Důvodným oslabením takového tvrzení by zřejmě byl neskrývaný účel Augustinova psaní.¹⁰⁰ Metaforizace paměti slouží Augustinovi k verbálnímu ohledávání vlastní zkušenosti jako odkazu k transcendentní realitě, nicméně prezentuje uvedený paradox nepřítomné vzpomínky nadneseným, extatickým stylem, který může podobné ambice prozrazovat.¹⁰¹

V dialogu Menón se argumentační spor točí kolem učení se a rozpomínání. Mladý aristokrat Menón se nechává vyvést z dualistického klamu, který odposlouchal z řeči sofisty Gorgia. Jeho pozice by se dala opsat zhruba jako “pokud mohu vědět, tedy už vím a pokud nevím, tedy ani vědět nemohu”¹⁰², z čehož by bylo lze dovodit, že rozpomínání se a učení je pouhý klam. Augustinovi je řešením prezentovaného paradoxu odkaz skrze nepřítomné na nekonečnost božské bytosti.¹⁰³ Sókratés dokládá, že učení se je

⁹⁸ Svatoň 2009, s. 258-262.

⁹⁹ Srov *Ibidem*.

¹⁰⁰ N. Frye uvádí v tomto smyslu příklad Augustinovy knihy jako “nejvyšší úroveň metonymického psaní a myšlení, na níž mají obě strany analogie stejnou váhu”, tedy zkušenosti otevřené psaní (“vyznání”) odkazující k transcendentnímu dogmatu. (Také Sókratés ve Faidónu, kterého parafrázuje: “to, co říkám, (...) není možná přesná pravda, ale něco takového musí být pravda.” (Frye 2000, s. 51.)

¹⁰¹ O stylu jako zdroji a podnětu estetiky vznešena mluví F. Lyotard v souvislosti s Platónovým “barokním stylem”. Srov. *Vznešené a avantgarda* in Lyotard 2001.

¹⁰² Srov. Platón 2000, s. 87.

¹⁰³ “V každém případě je slovo ‘Bůh’ bez ohledu na množství referencí lingvistickou nezbytností metonymického myšlení: nemělo by smysl vytvářet ze slov analogické struktury, pokud bychom tyto analogie neměli k čemu vztáhnout.” (srov. Frye 2001, s. 34.)

rozpomínáním na to, co člověk nabyl “v jiném čase”¹⁰⁴ a odkazuje tak na platónský mýtus o převtělování duší¹⁰⁵. Činnost paměti a učení je zde v jistém smyslu procesem zpřítomnění nepřítomného. Oba příklady uvádím pro ilustraci *literární* podoby nebo užití pojmu *anamnésis*.

¹⁰⁴ Srov. *ibid.*, s. 95.

¹⁰⁵ “Protože tedy je duše nesmrtelná a mnohokrát se narodila a viděla, co je zde i co je v Hádu, i všechny věci, není nic, co by nebyla poznala;” (*Ibid.* s. 87).

Topologický subjekt.

Není otázkou zda prostor je či není nekonečný neboli zda má hranice na nichž přestává Protože takové uspořádání prostoru aby v něm otázka po jeho konečnosti nebo nekonečnosti měla ještě smysl se nalézá pouze v naší nejtěsnější blízkosti doslova jenom tam kam stačíme třeba nepřímo dohlédnout lépe řečeno pořadá se námi a pro nás Ve velkých vzdálenostech které nás přesahují se uspořádání prostoru bortí přesouvá a tříští tak že sám pojem konečnosti nebo hranice je tady neznámý V nekonečnu otázka konečnosti neplatí Je však zajisté ustavičný a snad tedy také nekonečný sled uspořádaných prostorů Otázka nekonečnosti má tedy smysl nevztahujeme-li ji k jedinému prostoru ale k následnému sledu jednotlivých prostorů

Ptám-li se co tady dělám začláním si Skrže svůj stín nic nevidím
Připustím-li prostorové uspořádání já což se zdá být přípustné vzhledem k jeho prostorové zamístitelnosti pak ovšem ani já není prostorem jediným a tudíž ohraničitelným nebo mohoucím si klást otázku své ne-či-smrtelnosti Je-li já-prostor tedy je také já-sled-prostorů a otázkou je pouze mohl-li by být tento nekonečný sled řadou uzavřenou či otevřenou a to ne ovšem způsobem jednou určitelným jako je tomu u vyčíslitelných posloupností Ostatně není to ani otázka kterou by bylo lze řešit vyvozením z příkladů a předpokladů jako spíš živoucí dvojmožnost se kterou se právě zas potýkám

(Linhartová 1996, s. 33-34)

Úvodní odstavce prostřední prózy triptychu *Dům daleko, Ubývání hlásky 'm'* ilustrují v hlavních rysech význam prostoru, který je vedle textového subjektu, jako je tomu zde, ontologicky vztažen také k jazyku a k textu. Tvrzení S. Richterové, že se psaní V. Linhartové “rozzrůstá do prostoru”¹⁰⁶, přibližuje způsob zástupnosti nebo vzájemného vztahu různých zobrazení prostoru. Mají však dvojí charakter: vycházejí z jednoho místa, aby se k němu opět vracela. Vztah tohoto místa ke kategorii empirického prostoru je nezávislou proměnnou pohybu značení přítomných textů. Atemporální prostor je v každém svém místě statický a celistvý. Mimo tento vztah by tak pravděpodobně nebyl zachytitelný než jako nespojitý sled lyrických bodů. Zároveň ale: jako “čas” psaní nalézá své založení “otevřením” budoucnosti¹⁰⁷, je prostor vztažen ke vzdálenostem, kde se “uspořádání prostoru bortí”.

Zaměříme-li se nejprve na povrchovou rovinu textu, můžeme za typické označit už

¹⁰⁶ Richterová 1991, s. 5/50.

¹⁰⁷ Srov. Linhartová 1993, s. 156.

uvození odstavců: (“Není otázka...”; “Ptám-li se...”) negace a podmínkový způsob, spekulativní tón a zajisté také předmět tázání ihned vztažený k posledním otázkám konečnosti a smrtelnosti, které jsou ztotožněny s uzavřeností euklidovského prostoru. Role empirických kategorií vnímání je omezena na možné téma sdělení. Tatáž situace je v raných textech pohlcena nemožností:

Kdybychom se byli domluvili, zač budeme považovat všechno, čím jsme snad byli v předcházejícím čase – budeme-li to totiž považovat za něco. Snad by bylo také stačilo říci aspoň: „Nebudeme o tom mluvit,“ aby se všechno předchozí zasunulo na patřičné bezvýznamné místo; – jelikož to však nikdo z nás neřekl, byl jsem chvílemi nucen pochybovat o tom, co jsem až dosud považoval za zjištěný předmět své paměti. Důslednost, s jakou slova odmítala cokoli, co by se jen vzdáleně podobalo vážnějšímu sdělení, zaváděla každý můj pokus – nedokončený. Domluva byla nemožná. (Linhartová 1993, s. 118.)

Připomeňme, že každý výrok je složen se dvou částí, například téma a réma, které tvoří východisko a jádro výpovědi. V situaci, kterou představuje uvedený úryvek, je spojení mezi východiskem a jádrem přerušeno. Z celku povídky je pak možné nabýt dojmu, že jádrem jeho výpovědi má být právě to, co je sdělitelné mimo společné východisko, které zároveň determinuje možná sdělení. Pohnutkou k psaní je zaznamenat nikoli to, co je společné a od čeho by bylo možno vyjít, ale to, co je možné sdělit, aniž by to bylo společně známým základem. Situace citovaného úryvku je kulminací děje, který tematizuje možnost setkání člověka se sebou samým. Právě toto setkání je přetržením řeči.

Hlavním sdělením citovaného úryvku z pozdějšího textu *Ubývání hlásky ‘m’* je přetržitost vnímání prostoru. Protiklad vnitřního a vnějšího, který se týká euklidovského prostoru, je odlišně strukturovaný než dvoupólovost otevřeného a uzavřeného. Rétorika vychází z popření předpokládané představy prostoru a otevřením otázky v jiném významovém plánu, tedy v rovině dublety otevřeného/uzavřeného. Linhartová nepíše vědecké pojednání, i když zpřítomňuje jeho dikci (ve které odhaluje neočekávanou evokační sílu). To je zřejmé také ze závěrečné formulace (“Ostatně není to ani... “), která vylučuje konečnost a ohraničenost ve slově “živoucí” a protikladnost nahrazuje dvojmožností. Přeznačení se týká také textového subjektu. Subjekt, pořadající euklidovský prostor (v *akuzativu*) “námi a pro nás” má být pouze východiskem subjektu, který je přesahován (v *genitivu*) a kterého se zároveň tento přesah týká alespoň tolik, co otázka “živoucí”, motivující významový pohyb textu.

Ani pól metaforického ztotožnění subjektu a prostoru však není přijat bezvýhradně. Vepisuje se do něj jistý aspekt autorčina psaní, který jsme nazvali *proti-přítomností* a kterým je obráceno samo proti sobě. Mohl by k tomu odkazovat gnómičtý výrok jiného místa *Domu daleko*: “Setkání s dávným způsobuje křeč přítomnosti. Děrami času táhne.”¹⁰⁸ který je dále propleten s jinou větou téhož textu: “Patrně tedy setkání je nutno s dávným, křeč způsobuje se probdít k jiným očím přítomnosti.”¹⁰⁹

Na jiném místě je pohyb prostorem, nebo lépe řečeno průchod prostorem (“Je však zajisté ustavičný...”), napjat k metafoře *nulového bodu*. Ta má strukturální důležitost v povídce *Totěž později*, kde je součástí uzavřeného, konečného prostoru a vede k jeho zhroucení. V textu *Dům daleko* je to například na tomto místě:

V dalekém průhledu je úběžný bod ozvěny. Nevím, odvážím-li se jej kdy vyhledat, ale rozhodně po něm budu pátrat, třebaže vzdálenost, která nás dělí, je stále poměrně značná. Nicméně, bude-li tato propast vyplněna podrobnostmi, stane se přechodnou. Zřejmě je nutné omezit tuto vzdálenost předem, aby zůstávalo, k čemu by se bylo blížit. Plán města záměrně počítá se zlatými věžemi, k nimž se upíná pohled v nekonečných ulicích. Chodící hodiny. (Linhartová 1996, s. 10.)

Připomeňme zde některé pojmy, ke kterým soustředíme významovou mnohoznačnost přítomných próz. Vedle metafory *nulového bodu* je to představa radikálního *ne-místa* (“...třebaže vzdálenost, která nás dělí, je poměrně značná”). V souvislosti s Máchou a Descartem jsme poukázali na strukturální podobnost v založení pravdivosti psaní mimo diskurzivitu. Ta je zřejmá v zaměření ke svému počátku jako vždy přítomnému a věnovali jsme se jí také jako pojmu *anamnesis* (“... bude-li tato propast vyplněna podrobnostmi.”)

V raných prózách nacházíme prostor v obdobném “zdvojení” jako v “živoucí dvojmožnosti” *Domu daleko*. Připomeňme obraz Břevnovského kláštera, který jsme citovali v souvislosti s Descartovou obrazností. Oproti uvedeným odstavcům si lze nicméně všimnout odlišného významu hranic, kterými je prostor uzavřen nebo je jimi vyznačen jako přechod v dubletě otevřené/uzavřené. První případ, který se týká i povídky *Totěž později*, se vztahuje k vnitřnímu prostoru. Obrazotvornost zvýznamňující negativitu chrámové stropní výzdoby, není otevřením do nějakého vnějšku, je pouze potřebnou volností. Podobně je zobrazen prostor i v odstavci následujícím o několik stran dál:

¹⁰⁸ Linhartová 1996, s. 16.

¹⁰⁹ *Ibid.*, s.18.

Nejpodstatnější potřebou je nám jistě potřeba volnosti, a k této volnosti je v první řadě třeba určitá dostatečná rozloha prostoru, v němž bychom se mohli pohybovat. Prostor naší volnosti nás musí vždycky poněkud přesahovat, protože bez možnosti pohybu bychom ho nedokázali udržet v daných mezích, a okolní, nepřístupné prázdno by nás nevyhnutelně zahltilo. Rozloha místa, které zaujímáme, a v důsledku toho také míra naší volnosti, záleží tedy pokaždé na velikosti našeho výkonu, který lze, vzhledem k jeho povaze, označit nejlíp jako výkon vzpěračský. A pokoušíme--li se proniknout do okolní prázdnoty (prázdnotou nazýváme to, co přesahuje meze našich schopností) a pokoušíme--li se dále nějak zaznamenat toto proniknutí, nedaří se to jinak, než sledujeme--li obrysy nám dostupného prostoru – to jest ona místa, kde je náš prostor ohraničován prázdnotou, a kde končí. Tak se nám prázdno jeví jako dutá forma, jako obrácený tvar té podoby, kterou jsme se mu sami vzepřeli. (Linhartová 1993, s. 124.)

Prázdno obrácené obrazností v opak své podoby je určitou potencialitou toho, co není ve vztahu k tomu, co jest. Na místě, kde jsem takto uvažovali o klenbě Břevnovského kláštera, nebyl uveden celý odstavec, tak jak je v textu. Zde je ohraničen jen jako možnost: “Mimoto nám přichází právě včas a vhod vzpomínka (...). - Lze to ostatně dokázat ještě jinak.”¹¹⁰ Taková uvození jsou u Linhartové velmi častá a odpovídají orientaci na prostorový charakter textu nejen jako zobrazené iluze, ale také jako její materiální nositel. K charakteru zobrazení času vzhledem k prostorovému charakteru textu uvádí Rimmon-Kenanová:

Narativní text jakožto text neobsahuje jiný čas než ten, který je metonymicky odvozený z procesu čtení. To, o čem se v souvislosti s časem textu vlastně mluví, je lineární (prostorové) rozložení jazykových segmentů v kontinuu textu. Je tedy pouze pseudotemporální. (Rimmon-Kenan 2001, s. 52.)

Simultánní souřadné děje jsou nadřazeny lineární práci k tvorbě nejen iluzivního času, ale také diskurzivně strukturovaného sdělení nebo reflexivní výpovědi¹¹¹. Zeslabený odkaz ke kontextu, který zakládá horizontální strukturovanost textu, zvýrazňuje vertikální vztah ke kódu.¹¹² Přítomnost možných znaků, která je takto evokována, se výrazně prosazuje v pozdějších textech *Domu daleko*. Transpozici tohoto strukturního momentu můžeme spatřovat v opuštění¹¹³ vyprávěcí formy příběhu s postavami, která kulminuje v

¹¹⁰ Linhartová 1993, s. 118-119.

¹¹¹ Srov. Češka 2014, s. 162.

¹¹² Srov. *Dva aspekty jazyka a dva typy afatických poruch* in Jakobson 1995

¹¹³ Dilema co s postavou, která počíná žít vlastním životem, je řešeno různým způsobem a netýká se zdaleka jen próz V. Linhartové. V autotelickém prostředí jejích próz má však výrazný strukturní charakter. Proto slovo opuštění znamená v zesíleném smyslu opuštění postav. K vývoji díla V. Linhartové z hlediska celku raných próz srov. Richterová 1991.

jistém katarzním zrušení iluze mnohoznačnosti vypravěče v povídce *Totéž později*¹¹⁴ a v dalších textech se stává širou pamětí.

¹¹⁴ Linhartová 1993, s. 130. Uvádíme tuto pasáž (“Proč pořád pospíchám...”) na jiném místě.

Závěr.

Se záměrem, který předcházel přítomné práci, se nesetkáváme v podobě, v níž by jej bylo možno bez dalšího uzavřít. Pojmy, ve kterých jsme se pokoušeli soustředit význam analyzovaných textů Věry Linhartové, se nám podařilo ukotvit jen natolik, abychom k nim mohli odkázat jako k možnosti soustředěnějšího literárněvědného zkoumání. Jde zejména o pojem anamnesis, který jsme zkoumali jako figuru kontrapräsentní vzpomínky a jako figuru paradoxu. Nevyčerpali jsme zdaleka bohatý materiál, který by k tomuto bodu bylo možno shromáždit a který by se jistě nabízel bohatými komparativními možnostmi, ať v tvorbě samotné autorky nebo v kontextu evropské poválečné nebo starší literatury. Uzavíráme tedy ve smyslu, který jsme tušili, aniž bychom na něj výrazněji reflektovali v průběhu práce: neuzavřeností.

Literatura.

ASSMANN, Jan. *Kultura a paměť: písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku*. Překlad Martin Pokorný. V českém jazyce vyd. 1. Praha: Prostor, 2001.

AUGUSTIN. *Vyznání*. Překlad Mikuláš Levý. V Kalichu 6. vyd. Praha: Kalich, 2012.

BARTHES, Roland. *Kritika a pravda*. Praha: Dauphin, 1997, ©1968.

BLANCHOT, Maurice. *Literární prostor*. Překlad Michal Pacvoň a Marie Kohoutová. V Praze: Herrmann & synové, 1999.

ČERVENKA, Miroslav et al. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2005.

ČEŠKA, Jakub. *Průzračnost tvorby v zrcadle literatury*. Vyd. 1. Praha: Togga ve spolupráci s Univerzitou Karlovou v Praze, Fakultou humanitních studií, 2014.

DESCARTES, René. *Meditationes de prima philosophia = Meditace o první filosofii*. Překlad Petr Glombíček a Tomáš Marvan. 3. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2015.

FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*. Překlad Josef Kosek a Božena Koseková. Vyd. 2., upr. Praha: Fra, 2013.

FOUCAULT, Michel. *Diskurs, autor, genealogie: tři studie*. Překlad Petr Horák. Vyd. 1. Praha: Svoboda, 1994.

FRYE, Northrop. *Velký kód: (Bible a literatura)*. Překlad Alena Příbáňová a Sylva Ficová. Vyd. 1. Brno: Host, 2000.

HRDLIČKA, Josef. *Obrazy světa v české literatuře: studie o způsobech celku: Komenský, Máchá, Šlejhar, Weiner*. Vyd. 1. Praha: Malvern, 2008.

JAKOBSON, Roman a ČERVENKA, Miroslav, ed. *Poetická funkce*. Vyd. tohoto souboru 1. Jinočany: H & H, 1995.

KITZLER, Petr, ed. a ŠUBRT, Jiří. *Příběhy raně křesťanských mučedníků: výbor z nejstarší latinské a řecké martyrologické literatury*. Překlad Petr Kitzler. Vyd. 1. Praha: Vyšehrad, 2009.

KNOTKOVÁ, Blanka, ed. a VĚŠÍNOVÁ, Eva, ed. *Ponořena do Léthé: sborník věnovaný cyklu přednášek Metafora ženy 2000-2001*. V Praze: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2003.

LINHARTOVÁ, Věra. *Dům daleko*. Vyd. 2. Praha: Trigon, 1996.

LINHARTOVÁ, Věra. *Meziprůzkum nejbliž uplynulého; Přestořeč*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1993.

LINHARTOVÁ, Věra. *Prostor k rozlišení*. Vyd. 3. Praha: Mladá fronta, 1992.

LYOTARD, Jean-François. *Putování a jiné eseje*. Překlad Miroslav Petříček. V Praze: Herrmann & synové, 2001.

MÁCHA, Karel Hynek et al. *Básně*. V České knižnici vydání třetí. Brno: Host, 2015.

MÁCHA, Karel Hynek et al. *Literární zápisky, deníky, dopisy*. 1. vyd. v Knižně klasiků. Praha: Odeon, 1972.

PLATÓN. *Euthydemos; Menón*. Překlad František Novotný. 4., opr. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2000.

PRAŽAN, B.: Trojrozměrné slovo a trojrozměrné myšlení, HD 1969, č. 12.

PRAŽAN, B., SUS, O.: Teorie slova jakožto energetického pole v díle Věry Linhartové, *Estetika* 1970, č. 1.

PŘIBÁŇOVÁ A.: Strukturní čtenář v prózách Věry Linhartové ze šedesátých let, in *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity, Řada literárněvědná (D)* 45, 1997, č. 43.

RICHTEROVÁ, Sylvie a JADRNÝ, Karel, ed. *Slova a ticho: eseje o české literatuře ...* Vyd. 1. V Praze: Československý spisovatel, 1991.

RIMMON-KENAN, Shlomith. Poetika vyprávění. Vyd. 1. Brno: Host, 2001.

RORTY, Richard. Nahodilost, ironie, solidarita. Překlad Pavel Toman. 1. vyd. V Praze: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 1996.

STANZEL, Franz K. Teorie vyprávění. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1988.

STOLZ-HLADKÁ, Z.: Human existence as Strangeness and Writing as Estrangement – Aspects of Exile in the Texts of Věra Linhartová, in *Canadian-American Slavic Studies East and Central European Emigre Literatures: Past, Present – and Future?* (edd. M. Dewhirst, A. Rogachevskii, 33, 1999, č. 2-4).

SVATONĚ, Vladimír, ed. a HOUSKOVÁ, Anna, ed. *Kultura a místo: studie z komparatistiky III*. Pardubice: Mlejnek, 2001.

SVATONĚ, Vladimír. *Román v souvislostech času: úvahy o srovnávací literární vědě*. Vyd. 1. Praha: Malvern, 2009.