

Tvůrčí moc slova

MICHAELA KŘIVANCOVÁ

(Hradec Králové)

V tomto příspěvku se snažíme ukázat, že texty (především) první tvůrčí fáze¹ Věry Linhartové, tj. texty s vrocením od října 1957 (*Povídky o čemkoliv* – dokončené v únoru 1958; PkR) do července 1961 (*Ponaučení, přizpůsobení, setrvačnost*; PkR), představují netradiční typ literárního díla, jehož podstatnými rysy jsou zdůrazňovaná procesualita promluvy a zároveň poukazování ke skutečnosti, že literární dílo je v momentu přijímání čtenářem již – ze strany podavatele sdělení – hotovým a dokončeným tvarem, konstruovaným jako fikce. Zaměříme se zde proto na prostředky, jakými autorka – prostřednictvím vnitrotextových promlouvajících subjektů – seznamuje implikované vnímatele s tím, že svět literárního díla je výmysl, konstrukt, ve kterém platí jiná pravidla a zákony než ve světě mimoliterárním, a že v takto umělém světě fikce je možný jakýkoliv zásah, jakákoliv změna, neboť zcela podléhá rozmarům svého tvůrce. Poukážeme také na skutečnost, že explicitní (verbální) i implicitní (strukturní) vyjevování autorčiny tvůrčí „moci“ nad textem je diktováno ontologicko-existenciální dimenzí autorčiny poetiky, a následně tak spěje k „vyšším“, komunikačním, cílům: k navázání a udržení kontaktu s pomyslnými vnímateli. Pro analýzu konstrukčního principu v poetice Věry Linhartové jsme jako stěžejní vybrali *Povídku nesouvislou* (březen–květen 1958; PkR)², *Mét-*

1 V prozaické tvorbě Věry Linhartové, vydané v letech 1964–1968, rozlišujeme první a druhé tvůrčí období (nebo také „první“ a „poslední“ i autorčiny texty). Jako hraniční shledáváme text *Ponaučení, přizpůsobení, setrvačnost* (červenec 1961; PkR), který ukončuje pomyslnou první fázi tvorby této autorky. Kritériem pro toto dělení není jen vrocení slovesných komunikátů (časový rozdíl mezi hraničními prózami je pouhé čtyři měsíce), ale především jazykové a kontextové změny v poetice této autorky.

2 Zkratkami označujeme názvy prozaických souborů: *Prostor k rozlišení* (PkR), *Přestořech* (P) a *Meziprůzkum nejbliž uplynulého* (MNU).

úv život v obrysech (23.7.1960; P), *Rozpravu o zdviži* (říjen–prosinec 1960) a *Račí kánon na běsovské téma* (15. prosince 1960; MNU), neboť právě v těchto textech je výrazně reflektováno formování literární promluvy. Budeme se však částečně opírat také o jiné autorčiny prózy, v nichž je obnažování kreativního aktu rovněž výrazné.

Jak zaznamenala již Alena Příbaňová (1996: 42), slovo *povídka* v názvu prozaického textu *Povídka nesouvislá* (březen–květen 1958; PkR) „uvádí čtenáře do kategorie fikce“; čtenáři však zpočátku není nabízen tento avizovaný literární žánr, ale literární promluva, v níž podavatel sdělení v úvodních řádcích uvažuje o libovolných tvůrčích možnostech při utváření literárního díla:

Události se staly a leží kolem nás v souvislé, beztvaré mase, bez počátku a konce, která nám nenabízí, čeho bychom se mohli zachytit, abychom odtud vyšli. **Můžeme začít kdekoli**, všechno je pro nás stejně důležité. **Můžeme událostem dát jakýkoliv smysl**, potlačíme-li jedny a jiné vyzvedneme, přimějeme-li jednu okolnost být příčinou další. [...] Události se tedy staly, ale nevíme vlastně jak; nevíme ani, bylo-li v nich důležité právě to, čeho si nejvíce všimneme, ani bylo-li v nich vůbec co důležité, ani byly-li vůbec. A není vyloučeno, že **jsme jen vyvedli na scénu několik bezduchých loutek**, v nepříliš pečlivě dekoraci, a **tlusté drátky, na nichž je vodíme**, jsou patrný divákům i v nejposlednějších řadách (s. 32).

Citovaná vstupní úvaha, v níž promlouvající subjekt odkrývá „svým“ vni-matelům proces geneze literárního textu, je zřejmě fokalizována³ z pohledu „všec“h tvůrců textů, takže zahrnuje nejen optiku podavatele sdělení *Povídky nesouvislé*, ale i perspektivu autorů vůbec. Také je možné uvažovat o autorském plurálu, avšak na všeobecnější platnost usuzujeme z předpokládané společné zkušenosti autorů (epických literárních) textů. Vnitrotextový podavatel sdělení po prvních třech odstavcích své úvahy přebírá náhle roli vševědoucího vypravěče: začíná do své promluvy zavádět příběh. Z 1. os. pl. tedy promlouvání znenadání přechází do 3. os. sg. Stejně nečekané jsou i občasné vstupy promlouvajícího subjektu v 1. os. pl. do neosobně podávaných narativních částí promluvy. Od okamžiku ztvárnění fikčního světa již lze narativní segmenty označit jako povídku, přesněji a doslova: jako „povídku nesouvislou“.

Ztvárněnost literární promluvy je podtrhována nejen vstupováním podavatele sdělení do narativních pasáží, ale i obsahovým plánem takto vzniklých metanarativních komentářů. Podívejme se na další úryvek z *Povídky nesouvislé*:

3 Literárněteoretické termíny *perspektiva* a *hledisko* v tomto příspěvku neodlišujeme; užíváme je proto jako synonymní.

Pozorujeme s lítostí, jak pevně nás začínají poutat osudy našich postav a jak nás, proti všem našim úmyslům, vtahují do svých záležitostí, kterými jsme se nechтели zabývat příliš podrobně (PkR; s. 42–43).

Podavatel sdělení v tomto vstupu prozrazuje, že není v jeho úmyslu zabývat se osudy fikčních postav příliš podrobně. Implicitně tak sděluje svým vnímatelům, že je to právě on, kdo stojí nad dějem i nad osudy postav, a že svou promluvu vede takovým směrem, jakým chce on sám. Když pak během svého promlouvání pociťuje, že se mu jeho tvůrčí plány vymykají z ruky, tj. když je příliš poután záležitostmi svých postav a nechává se unášet konstruovaným příběhem, přetne dějovou linii a upamatuje nejen sebe, ale i své vnímatele na tvůrčí princip své promluvy:

Ještě je [fikční postavy; M.K.] můžeme ovládnout, ještě záleží na nás, kudy je nadále povedeme: budou žít osudy, které jim chceme dát (*ibidem*: 43).

Také promlouvající subjekt *Rozpravy o zdviži* (říjen–prosinec 1960) zpravuje pomyslné vnímatele o tom, že jedině podavatel sdělení (nazývaný v tomto textu „jmenovanou osobou“) určuje, jakou podobu bude mít jeho promluva i fikční realita touto promluvou stvořená:

Zúčastněné postavy se zde totiž **pohybují v ryzi libovůli jmenované osoby**; říkám v její libovůli, protože by nebylo lze říci vylučně ani z její libovůle (genitiv příčiny), ani k její libovůli (genitiv účelový) – mohlo by to být obojí. A dávám-li takto nepokrytě najevo, že tato libovůle je skutečně svrchovaná nad veškerým jejich nevýrazným pohybováním, které za určitých podmínek, hlavně ale po určitém trvání, může začít vypadat skoro jako opravdové skutky, pak to ale nijak neznamena, že by tyto postavy samy ze sebe jednaly nějak jinak, že je tedy v jejich pohybu omezují, zasahují do něho, anebo ho měním. [...] Co znamená: „jednat ze sebe“ u **postav, které jsou stejně jenom jako panáčci z loutkového divadla**, ožívají-li jen jako ve snu. Co může znamenat takové: zasahovat, měnit a řídit – tam, kde se jakýkoli pohyb stejně děje v naprosto nedílné libovůli? (s. 15).

Konstrukční princip promluvy (a tedy i „konstrukční“ moc slova) je tematizován i v dalších prózách Věry Linhartové, například v textu *Co nejvíc sedé* (březen–duben 1960; MNU):

Ostatním je, myslím, můj průvodce [fikční postava Běryš; M. K.] bytost povýtce samostatná, neřku-li rovnou, že **je mým výmyslem** (s. 14).

(Nejen) z právě citovaných ukázek je patrné, že v textech Věry Linhartové koreluje konstrukční princip promluvy s ontologicko-existenciální dimenzí slova: pokud promlouvající subjekt zhmotní svou myšlenku do slov, pak entity (tj. fikční postavy, stavy věcí i děje fikčního světa) zavedené v těchto úvahách začínají existovat. Promlouvající subjekt v *Povídce nesouvislé* dokonce svým výtvorům – fikčním postavám – „hlasitě“ propůjčuje takovou funkci, kterou potřebuje ke svým tvůrčím záměrům:

Celý následující rozhovor uvedeme v jeho zhuštěné, místy až k sentenci dovedené podobě, protože jsme svou volnost výběru prostředků omezili již předem prohlášením, že úkolem této povídky je být mluvčím určitých názorů [...] (PkR; s. 40).

V téže povídce na jiném místě čteme obdobné tvrzení:

Až potud má naše vyprávění svůj přirozený spád. Nyní jej porušíme tím, že uvedeme na scénu postavu, která zde nebude mít jiný úkol než promlouvat Marině do svědomí, přesněji: uvést ve známost náš vlastní názor [...] (s. 35).

Promlouvající subjekt nechává „demiurgickou“ moc svého slova vyniknout také jiným způsobem: postavy do své promluvy zavádí často jen potud, pokud se bez nich „neobejde“. Jakmile je už nepotřebuje, jednoduše je odloží:

Marina odjela, a tak ji načas opouštíme, protože v tom, co se zde mezitím událo a co nás nejvíce zajímá, nemá nejmenšího podílu. Objeví se zase, jakmile ji budeme potřebovat (*ibidem*: 46).

Ale i fikční postavy si jsou vědomy toho, že jsou literárním výtvozem, a že každý jejich úkon i jejich promluva je tedy plně v moci jejich stvořitele – jak je patrné ze slov, kterými se postava pana Jesvela z *Rozpravy o zdviži* obrací na „jmenovanou osobu“ (podavatele sdělení ve vnitrotextové roli vypravěče):

Smím mluvit, nebo nesmím – nebo jsem u výslechu? [...] Aspoň se netvařte, jako že mě před tím varujete, když stejně jenom dělám to, co chceš! (s. 99).

Na propojenost fenoménů tvorby a lidské existence upozorňuje už Sylvie Richterová – ve studii nazvané *Proměny subjektu v próze Věry Linhartové*. Průsečík obou jevů však shledává jinde: „To, že Linhartová promítá do svého díla jevy týkající se umělecké tvorby vůbec, představuje podle našeho názoru zvláštní případ: jádro její básnické vize tkví totiž v pokusu ztotožnit otázky tvorby a otázky bytí, lidské existence. Zákonitosti, meze a svobody slovesného tvaru představuje jako

souřadnice lidského údělu a možnosti člověka hledá v klíči do krajnosti dovedeného slovesného útvaru. Dějem jejich próz je právě zkoumání takto zdvojeného klíče, jenž je jakousi ontologickou hypotézou budovanou textem a současně ověřovanou z vnitřku stavby” (Richterová 1991: 14). Tato svá tvrzení bohužel neopírá o žádné citace z prozaických textů Věry Linhartové, ani neodkazuje k tematickému plánu konkrétních slovesných komunikátů.

Vraťme se opět k vlastním úvahám. Vnitrotextové promlouvající subjekty v aktu své tvorby, tj. při promlouvání nebo při jeho písemném zhmotňování, neutvářejí jen fikční realitu; uvědomují si také svoji identitu i vlastní existenci:

Co jsem, jestliže právě nepíšu: Nic, méně než nic, beztvary obláček, přístupný každému větru (PKr, Promluva rozlišení, červenec–srpen 1958; s. 84).

V řeči se promlouvající subjekty stávají samy sebou. Jsou ale vždy také něco víc než jen ony „samy”: jejich řeč je proměňuje. Doložme tato tvrzení úryvkem z textu *Mětiv život v obrysech* (23.7.1960; P). Shledáme v něm, že promlouvající subjekt může zaujímat postavení „(s)tvořitele” také vůči sobě samému: ve své promluvě (a svou promluvou) si může doslova předepsat jinou identitu:

Ve skutečnosti jsem **ještě přednedávnem netušil** – neměl jsem nejmenší ponětí – že taková [kočovná divadelní; M. K.] společnost někdy byla, že jsem s ní jezdil a že jsem se znal už tak dlouho s Dorotkou. – Nicméně teď **to vím, a teď jsem to taky napsal, a musí to tedy být pravda**, ať už si to přeju nebo ne [...] – a mně se to teď nejlíp jeví právě tak, jak říkám, a tomu musí ustoupit, lépe řečeno, do toho musím vrátit všechno, co jsem říkal kdy dřív. Protože kampak by to vedlo, kdybych se ustavičně ohlížel na to, co jsem onehdy povídal, a kdybych přítomnost svého příběhu řídil tím, co bylo jeho přítomností před časem (s. 292).

Citovaná pasáž je zároveň dokladem toho, že jednou vyřčené či napsané slovo má již svou platnost, svou váhu, ale především – svou existenci. Promluva podavatele sdělení je odrazem momentální komunikační situace, takže ji promlouvající subjekt naplňuje takovým obsahem, který odpovídá jeho okamžitým představám – tj. tomu, co právě zamýšlí sdělit. Vyřčené slovo již ale nelze vzít zpět. Je možné pouze zkonstruovat realitu jinou. Odhodlání k takovému činu čteme v téměř textu o dvě stránky dále:

Tak tedy budu vypravovat tak, jako bych já byl býval vedoucím celého souboru, třebaže, jak jsem už řekl, pravda to nebyla.

Fikční skutečnost je v citované pasáži představována, tentokrát implicitně, jako výmysl, zrcadlení momentálního hnutí myslí, obecněji: výtvor. Taková realita je ale zaměnitelná, nejistá a plně podřízena libovůli svého „stvořitele“.

Všimněme si také, že tvůrčí moc nad textem (nad podobou promluvy) nemusí zasahovat pouze obsahovou rovinu. Podavatelé sdělení rovněž vyjevují svou nadvládu nad výrazovým plánem promluvy:

Směřuju jenom k tomu, abych dokázal získat nad větou tak veliký odstup a takovou vládu, abych ji mohl (větu) na kterémkoli místě odložit, nebo zahnout na znamení, že tady na tom místě jsem přestal, a v mezeře takto vzniklé uprostřed hlavní hradební zdi, utvořit zcela neodvisle ohrazené místo – pavlón, zahradu, obydlí – kde bych se mohl chvíli s potěšením zdržet, než bych se zase vrátil a navázal, kde jsem přestal; (– anebo taky ne). Zkrátka nejráději bych byl, kdybych dokázal vyvést takovou spleť různých zákrutů, odboček a průchodů, aby mi vcelku bylo mezi větami volně a mohl bych v nich řídit jako myš v labyrintu. – To snad je taky příčinou, proč mám tak velice rád různá rozdělovací a jiná grafická znaménka; protože to právě je stavební materiál, jaký si jenom lze přát: sám o sobě bezvýznamný, to jest, myslím – bez sdělovacího významu, jaký chtě nechtě slovo má: jím se stavba stává stavbou (P, *Métův život v obrysech*, 23.7.1960; s. 274).

Fikční realita může být implikovaným vnímatelům představena jako „výmysl“ nejen prostřednictvím metanarativních komentářů. Ke stejným účelům může sloužit také obsahový plán narativních pasáží. Například vnitrotextový podavatel *Račiho kánonu na běsovské téma* (15. prosince 1960; MNU) zavádí do své promluvy postavy Lizy Nikolajevny a Nikolaje Stavrogina. V textu je přitom tematizováno, že obě postavy projektuje do svého časoprostoru z vlastní četby Dostojevského *Běsů*. Zasklená terasa na zámku v Častolovicích, kde promlouvající subjekt čte tuto knihu, se tak zároveň stává místem fikčního světa.

V některých textech se podavatelé sdělení snaží zdůraznit svůj tvůrčí (literární) akt tím, že se stylizují jako jejich „autor“. Například promlouvající subjekt *Račiho kánonu na běsovské téma* za tímto účelem tematizuje svůj počín na písemném fixování vlastního promlouvání:

Z nedostatku papíru a peněz se mi stalo, že jsem část těchto zápisků byl nucen zaznamenat na čisté zadní stránky nějakých přednášek z logiky. [...] Z praktických a užitkových důvodů mi přišlo také na mysl, že by snad bylo vhodné vypravit tuto knížku nějak v podobě palimpsestu, nebo aspoň výpisků na okraj, nebo mezi řádky nějakého poučného spisu [...] (MNU; s. 74–75).

Vedle této explicitní (verbalizované) sebe prezentace podavatele sdělení jako „autora“ promluvy nacházíme v témže textu také implicitní prostředky, jejichž pomocí je na konstruovanost promluv upozorňováno: promlouvající subjekt ve stylizaci „autora“ zavádí do své promluvy „autorské“ komentáře. Jejich prostřednictvím

vím seznamuje pomyslné vnímatele s označením objektů řeči v promluvě, využívá k tomu autorského plurálu. Celý komentář pak uzavírá závorkami. Kromě obsahové specifičnosti takovýchto komentářů tedy podtrhuje ztvárněnost své promluvy i gramatickými a interpunkčními prostředky:

(Dále ho [Maxwellův běs; M. K.] krátce nazýváme běsem) (s. 59).

V této spojitosti pokládáme za důležité upozornit na to, že na základě literární stylizace si čtenář vytváří svou představu o **stylizovaném** autorovi, nikoliv o autorovi reálném. Pokud je však k této stylizaci užito vedle tematizace písemného počínu také implicitních jazykových prostředků (jak je tomu například právě v *Račím kánonu na běsovské téma*), pak obraz stylizovaného autora může splývat s představou implikovaného autora.

Další podstatnou formu zvýraznění „tvořenosti“, „umělosti“, literárního díla představuje inertextualita⁴. Vnitrotextový podavatel *Promluvy rozlišení* (červenec–srpen 1958; PkR) svou promluvu dokonce zjevně konstruuje jako určitou mozaiku z již pronesených slov. Čtenářům pak předkládá zdůvodnění:

([...] vlastně celou svou promluvu stavím z hotového, na jedno místo sneseného materiálu: zavádím jej dál, než bylo původně v jeho úmyslu. Ale věřím, že není třeba a že by bylo dokonce zpozdilé chtít se každý den znovu a na vlastní oči přesvědčovat o věcech zcela zřejmých. Chci se spolehnout na to, že všichni přede mnou viděli, hmatali a ochutnávali pro mne, abych se sama už nemusela dívat a dotýkat: na mně je sklízet jejich slova. [...] **A budou-li všichni chtít stále jen tvořit panáčka z hlíny, co se stane s těmi mnohoplošně broušenými démanty, které čekají, aby byly zasazeny do nečekaně samozřejmých vzorců?**) (s. 102).

Citace nebo parafráze jiných literárních textů jsou do próz Věry Linhartové zakomponovány většinou implicitně, takže jejich stopy neuniknou pouze literárně erudovanému čtenáři. Zmíňme alespoň citace z balady *Vodník* od Karla Jaromíra Erbena (v *Métově životě v obrysech*, 23.7.1960, P; s. 278, 300) nebo parafráze Ha-

4 Na stopy jiných textů v prózách Věry Linhartové je zaměřena studie Zuzany Stolz-Hladké – *Intertextová síť v díle Věry Linhartové*. – Schneider J., ed., *Slovo, struktura(lismus), příběh. Pocta Květoslavu Chvatíkovi*, Olomouc: Aluze, 2000, samostatná příloha č. 2, s. 155–174. Dílčí pozornost této problematice věnuje také Sylvie Richterová ve své studii *Proměny subjektu v próze Věry Linhartové* (op.cit., s. 13–34), kde mimo jiné analyzuje na s. 18–19 metaliterární funkci vypravěče jako prostředníka mezi různými literárními díly.

škova Švejka (*ibidem*: 308)⁵. V textech Věry Linhartové jsou hojně zastoupeny také aluze (narážky) na literární (respektive obecněji: na umělecké) osobnosti a jejich díla. Namátkou uvedme například explicitní, doslovné, reference k Thomasu Mannovi (v *Povídce nesouvislé*, březen–květen 1958, PkR; s. 37), k Anně Frankové (*ibidem*: s. 38), k Stravinského baletu *Petruška* (v *Povídce k obrazu*, červen 1958, PkR; s. 65), k Sartrově divadelní hře *Za zavřenými dveřmi* (*ibidem*: s. 65), k Mozartovu *Rekviem* (*ibidem*: s. 66), k Shakespearovu Hamletovi a k Haškovu Dobrému vojáku Švejkovi (*ibidem*: s. 76), k Flaubertovi, Shakespearovi a k Balzakovi (v *Promluvě rozlišení*, červenec–srpen 1958, PkR; s. 85), ke Kafkovi, k Jiřímu Ortenovi, k Janáčkovu a k Stendhalovi (*ibidem*: s. 91), k Nikolaji Alexejeviči Ostrovskému a jeho románu *Bouře* (*ibidem*: s. 91), k Françoise Seganové a jejímu románu *Dobry den, smutku* (*ibidem*: s. 92), k Bressonovi (*ibidem*: s. 94), k Rilke-mu (*ibidem*: s. 105), k Mozartovi (v *Rekviem za W. A. Mozarta*, prosinec 1958, PkR), k Edgaru Alanu Poeovi a k Janu Mukařovskému (v *Panu Lancelotovi a východu z nouze*, duben–květen 1960, PkR; s. 140), k Ivanu Fjodoroviči Dostojevskému a k jeho *Běsům* či *Bratrům Karamazovým* (v *Račím kánonu na běsovské téma*, 15. prosince 1960, MNU; s. 67, 75), ke Karlu Hynku Máchovi (v *Meziprůzkumu nejbliž uplynulého*, srpen–prosinec 1962, MNU; s. 133–134) nebo k Händlově *Vodní hudbě* (*ibidem*: s. 143). Čtenář však nesmí zapomínat na to, že fikční entity nemohou být spojovány se skutečnými entitami. I v těchto případech jde o literární konstrukty: jména osob i názvy jejich děl mají fikční referenci (referují k vnitrotextovým entitám), přestože mají v aktuálním světě skutečné prototypy⁶.

Z odhalované konstruovanosti literárních promluv i fikčních světů je patrné, že „linhartovské“ promlouvající subjekty mají zájem o to, aby příjemci jejich textů přistupovali k literárním promluvám „poučení“, tedy aby nezaměňovali fikční (literární) a mimoliterární realitu. Upozorňují je proto i explicitně na některé literárněteoretické záležitosti. Podavatel *Rozpravy o zdviži* vede čtenáře k uvědomění, že vypravěč („jmenovaná osoba“) má na rozdíl od nich možnost hovořit nejen k nim (respektive ke čtenářům implikovaným ve struktuře slovesných komunikátů), ale i k fikčním postavám:

5 Intertextuální rozbor by vyžadoval samostatnou studii. Protože cílem tohoto příspěvku není analýza odkazů literárních promluv Věry Linhartové k jiným literárním dílům, bude pro naše potřeby postačující samo konstatování, že zapojování již existujících textů do jiných, následnických, textů je jedním z prostředků, jehož pomocí je literární dílo odhalováno jako konstrukt.

6 Srovnejme: Doležel L., *Heterocosmica. Fikce a možné světy*, Praha: Karolinum 2003, s. 30–31.

Ostatně jenom jmenovaná osoba může mluvit bezprostředně jak s panem Jesvelem, tak s vámi (s. 47).

Promlouvající subjekt *Métova života v obrysech* postupuje v této záležitosti dokonce ještě dál – pomyslné vnímatele informuje, že v literární komunikaci, jakkoliv stylizované jako bezprostřední promlouvání „tváří v tvář“, jde vždy o „dialog“ s mlčícím partnerem:

[...] To je to, že nikdy nevím, s kým vlastně mám tu čest; – a že druhá osoba ve hře, totiž **muj čtenář nebo posluchač**, se vždycky zdrženlivě odvrací k oknům, kterými je přece aspoň *něco* vidět; – ale **nepoctí mě nikdy ani půlkou slova**. [...] **vždycky vedeme rozhovor s někým mlčícím**” (P; s. 264–265).

Čtenář *Métova života v obrysech* je také upozorňován na to, že podavatel sdělení na sebe bere roli vypravěče a bude vyprávět Métův příběh v 1. os. sg., ačkoliv oba, tj. vypravěč zamýšleného příběhu i jeho protagonista, jsou dvě odlišné osoby. Motivaci pro zvolenou osobní perspektivu zdůvodňuje následovně:

Háček je pouze v tom, že neznám první pád prvního slova v názvu, který jsem dal svému vyprávění. Víím jenom, že jsem je nazval: Métův život v obrysech [...] a tato neznalost, že totiž z neurčitého genitivu nedovedu odvodit nominativ, mi značně ztěžuje postavení nezávislého a nezaujatého vypravěče, kterého bych velmi rád dosáhl. – Jak bych totiž mohl vypravovat o někom, jehož ani nedovedu nazvat? (P; s. 254).

Podotkněme jen na okraj, že promlouvající subjekt „hlasitě“ komentuje svou neznalost skloňování, máje zjevně na mysli vlastní jméno protagonisty; čtenář se však stává svědkem nechtěného: z obsahového plánu citovaného úryvku vyznívají širší nedostatky v gramatice – skutečné rozlišování pádů a pravděpodobně též slovních druhů. Pro záměry této kapitoly je ovšem důležitější povšimnout si přiznaného tvůrčího činu, tj. chystaného aktu vyprávění – pro které již promlouvající subjekt dokonce vybral název a zvolil vypravěčský způsob, tzv. ich-formu. Když v dalším ze svých metanarativních komentářů říká:

Jsem tedy chtěl nechtě nucen vzít takto celou věc na sebe, a [...] vyprávět celou věc z hlediska první osoby, [...] jako bych to byl já, zatímco ve skutečnosti vlastně vypravuji o někom, kdo se mnou vůbec nesouvisí, a nejen to, ale koho dokonce ani moc neznám, a o němž dokonce ani nevím, je-li živ nebo mrtev (to se ukáže právě až tímto vyprávěním) (*ibidem*: s. 254–255),

upozorňuje tak na to, že autor textu a jeho vypravěč jsou ontologicky odlišné bytosti, které proto nelze ztotožňovat jako jediný subjekt, a to ani tehdy, promlouvá-li vypravěč v 1. os. Sg.

V prózách Věry Linhartové je třeba rozlišit dva způsoby, jakými je odhalována konstruovanost literární promluvy. Jedním z nich dává promlouvající subjekt pomyslným vnímatelům najevo, že svou promluvu má předem promyšlenou, tj. že dopředu počítá s konkrétním záměrem povídky i s narativními postupy, jakými ji bude ve své promluvě ztvárňovat. K výše uvedeným citacím tohoto typu odkrývání konstrukčního principu promluvy připojme ještě následující:

Mýlil by se, kdo by zde čekal řeč o lásce: jednak to není v záměru naší povídky, jednak [...] (PKR, Povídka nesouvislá; s. 36).

V některých metanarativních komentářích připravenost a promyšlenost své promluvy nepřiznává a naopak vyvolává dojem, že příběh v ní ztvárňovaný tvoří v bezprostředním okamžiku, tj. z momentální představy o vyprávění i vyprávěním. To představuje druhou podobu odkrývání ztvárněnosti promluvy. K ní se hlásí například následujícími slovy:

(Prohlédnu-li si letmo, co jsem napsal, zjišťuji občas takové nesrovnalosti svých výpovědí, že jsem skoro nakloněn pochybovat, snese-li uvážlivý čtenář takovou snůšku protimluvu nebo ne [...]; ale celý postup je určován tím, že **zaznamenávám, co si právě myslím, aniž bych se přitom ohlížel, co jsem prohlásil dřív, nebo co řeknu potom**) (P, Mětův život v obrysech; s. 267).

Tematizace bezprostředního formování promluvy má evokovat zdání, že promluva se před očima implikovaných vnímatelů (či čtenářů ve fázi recepce díla) teprve vytváří, je rozhodována, není tudíž útvarem již hotovým, definitivně daným, dokončeným. Motivaci pro ztvárňování literární činnosti jako neustále se formujícího proudu řeči vysvětluje promlouvající subjekt *Račího kánonu na běsovské téma* následujícími slovy:

Myslím si totiž, že všechny tyto záznamy, ty pokusy o skončený slovní útvar, jsou právě jenom bezbarvé otisky prázdného vnitřku lebeční dutiny, odpovídající snad tvarem své předloze, neschopné však už sdílet její podivuhodnost, světelnost a jiskření, které jsou tím, co mě při jejím pozorování nejvíce zajímá [...] (MNU; s. 63).

V metanarativních pasážích próz Věry Linhartové může být čtenář seznámen s neobvyklou realizací promluv: vnitrotextový podavatel sdělení totiž leckdy i

v jediném textu prolíná obě formy odhalování konstruovanosti příběhu. Příběh je tak představován současně jako hotový, předem promyšlený tvar i jako právě se tvořící konstrukt, do něž je stále ještě možno zasahovat a podřizovat jej náhlé proměně úvah a představ, bylo-li by toho třeba:

Prosíme za prominutí pro tu lyrickou mezihru; nestačíme dost zdůraznit, že je to **poslední oddech, který dovoluujeme svým postavám a sobě**. – Snad by se nyní hodilo, abychom otevřenými dveřmi nechali oba vejít do dveří Marinina pokoje a dali jim prožít noc lásky; ale **právě do toho se nám nechce**. Ohlížíme-li se po nějakém **zdůvodnění této nechuti, nemůžeme je nalézt**. Je nám líto. Vezměte tedy zdvořile zavděk dvěma postavami, které sedí mlčky vedle sebe na schodech a jsou si tak blízké, že si už vůbec nerozumějí a každé další sblížení mezi nimi je zhola nemožné (PKR, Povídka nesouvislá; s. 46).

Na obě podoby odhalování tvůrčího principu své promluvy dokonce explicitně upozorňuje promlouvající subjekt *Métova života v obrysech*:

Myslím, že v podstatě je vždycky dvojitý způsob, kterým je možno vést podobné úvahy, jako tyhle – co do jejich časového určení: buď jako zpětný pohled na událost nějak ukončenou, kterou bych vypravoval už s přesným vědomím, jak končí, protože jsem byl jejího ukončení přímým účastníkem; druhá možnost je zaznamenávat postup události průběžně (události anebo také proměn ve způsobu myšlení) tak jak přicházejí, a aniž bych předpokládal takovou a ne jinou podobu jejich konce. Jednou jsem zkrátka začal a jednou tedy skončím, nic víc. [...] Ale **nevybírám si přece žádnou z těch možností natolik, abych o druhé mohl říct, že jsem ji zavrhl**. Protože přece jen jsem změnil rozhodným způsobem svůj životní běh, abych **mohl být současně jeho pozorovatelem i pisářem** (P; s. 257–258).

Doposud jsme poukazovali na to, že v textech Věry Linhartové jsou literární promluvy (či příběhy do promluv zaváděné) odkrývány jako smyšlenky. Přesuňme nyní pozornost také na opačné tvůrčí tendence. Promlouvající subjekty v některých úsecích svých promluv navozují iluzi „autentického“, reálného, příběhu stojícího „mimo“ tvůrčí zásah „stvořitele“. Realita příběhu jako by byla dána předem a promlouvající subjekt jako by k takové skutečnosti pouze zaujímal určité stanovisko. Těchto protichůdných tendencí v autorčině formování fikčního světa si všímá už Daniela Hodrová (1992: 311–312): „Tak jako je text u Linhartové budován jako řetěz teze – argumenty pro a proti (exempla – průměty), tak je rovněž budován jako série iluzotvorných a antiiluzivních aktů ve smyslu předložení fikce jako skutečnosti a odhalení této skutečnosti jako fikce či jako skutečnosti ryze literární“.

Věnujme nyní pozornost tomu, jakými jazykovými prostředky vytvářejí promlouvající subjekty zdání neutvářené „skutečnosti“. Podavatel sdělení *Rozpravy o zdviži* volí za tímto účelem například různé stupně jistotní modality, čímž demon-

struje danou míru „spolehlivosti“ (přesvědčení o hodnověrnosti) takových výpovědí a s ní i míru svého odstupu:

Ale teď už jsme **zřejmě** v ulici, kde pan Jesvel bydlí (s. 21).

Ke stejným záměrům mu slouží i hodnotící emocionální částice. Manifestuje jimi svůj subjektivní postoj k událostem, které se dějí „mimo“ jeho tvůrčí akt:

Jsem nyní návštěvou u pana Jesvela, který si dosud zamyšleně čmárá prstem po okenní desce, ale **kupodivu**⁷, nejsme tady tak docela jenom sami (*ibidem*: 47).

Z úryvku je patrné, že promlouvající subjekt někdy předstírá, že ve světě, který ztvárnil, si události běží bez jeho zásahu. Z pozice vypravěče příběhu proto vzápětí vede rozhovor s fikční postavou, aby se dozvěděl o skutečnostech, o nichž „nemá tušení“. Vedle modálních částic využívá také komunikační funkce otázky:

V rohu místnosti sedí ještě jiný člověk, **asi** ve věku pana Jesvela, a přikládá ustavičně do kamen pořádné kusy dřeva. – ‘**Proč tolik topíte?**’ ptám se nejspíše pana Jesvela, ‘je tu horko. – ,To já ne,‘ odpovídá pan Jesvel, ‘ale tamten si to nedá vymluvit. – Nemusíte si ho moc všímat, sedí tady už pár neděl a já ho tady klidně přecházím: je to můj zápal plic’. **To mě uklidňuje co do přítomnosti třetí postavy v místnosti**. Ale pan Jesvel se mi přesto nelíbí, nevypadá dobře a **zřejmě** se ani on sám nijak dobře necítí (*ibidem*: 47–48).

Za stejným účelem ujišťuje také promlouvající subjekt *Métova života v obrysech* své pomyslné vnímatele, že nemá zodpovědnost za výběr jména pro fikční postavu Dorotku; obsahovou specifičnost svého komentáře navíc podtrhuje apelovou částicí (ujišťovacího typu):

[...] když v té chvíli právě přišla Dorotka (**za tohle jméno nemůžu, opravdu se tak jmenovala**) – [...] (P; s. 276).

Iluze neliterárnosti (předstírané reálnosti) má v textech Věry Linhartové opodstatnění: stejně jako slova nabývají své nezávislé existence a nejdou vzít zpět, jakmile byla jednou vyřčena, tak i slovem označené skutečnosti získávají svým uvedením na scénu svébytné postavení, a vymykají se tak dalším zásahům toho, kdo je stvořil. Promluvou stvořené postavy si jsou vědomy sebe samých a žijí si své

7 Mluvnice češtiny 2 (Praha: Academia, 1986, s. 235, 236) zařazuje tuto částici k tzv. předpokladově hodnotícím emocionálním částicím, ale i k tzv. částicím emocionálním.

vlastní životy. Podavatel sdělení přitom nad nimi neztrácí kontrolu. Čtenář próz Věry Linhartové proto může být i v jediném odstavci zaplaven oběma antagonistickými způsoby ztvárňování promluv – iluzivností (neliterárností; dojmem reality nezávislé na svém stvořiteli) a antiiluzivností (přiznaným konstruováním promluvy i příběhu):

[...] budeme nejráději sledovat na okamžik opět pana Jesvela v jeho počínání. – Vede teď právě jiný krátký rozhovor, který sice skončí stejně jako vždycky, takže jmenovaná osoba by jeho zanedbaním o nic nepřišla, ale pro vás ještě může mít nějakou zajímavost a může vám přispět k poznání nového rysu v povaze pana Jesvela. [...] Tak proto taky, aby nevznikl dojem, že vás odvádím od hlavní postavy, jakmile začne samostatně jednat, nebo že snad chci zamluvit jakýkoli rys jeho povahy, přeruším kvůli němu (a kvůli vám) nit našeho vlastního rozhovoru [...]. Zatím ovšem, než jsme si tohle stačili vyložit, unikl nám už počátek rozhovoru pana Jesvela, který proto v krátkosti zopakují [...] (*ibidem*: 19).

Z výše uvedených souvislostí vyplývá, že v „prvních“ textech Věry Linhartové je možné rozlišit dvě prolínající se roviny: promluvu, do níž je vnášen příběh, a reflexi tohoto příběhu⁸. Doplňme tato tvrzení také tím, že i v druhém období prozaické produkce Věry Linhartové jsou patrné obdobné dvě roviny: plán literárních promluv a jejich reflexe. Komentování poetiky se však v „posledních“ textech Věry Linhartové objevuje v daleko menším poměru. V tomto příspěvku nevěnujeme těmto „posledním“ (a již jen občasným) komentářům pozornost, protože jimi promlouvající subjekty sledují jiné cíle než doposud: nejsou už vedeny potřebou prezentovat pomyslným vnímatelům svou tvůrčí moc (moc tvořit promluvy a příběhy podle vlastních představ a přání), ale reflektují „svou“ poetiku, aby tak vnímatelům odkryly zjištěné komunikační nezdary: zjišťují, že žádná forma slov ani žádné promluvové postupy nevedou k úplnému sebevyjádření, tj. k úplnému vyslovení momentálních subjektivních představ (ať již představ o příběhu a způsobu jeho ztvárňování, nebo obecněji: představ o sdělovaném).

Takřka všechny prozaické texty⁹ Věry Linhartové lze tedy označit jako sebe-reflexivní¹⁰ – reflektující prostřednictvím promlouvajících subjektů svou poetiku.

8 Pouze v *Povídkách o čemkoliv* (říjen 1957 – únor 1958; PkR) je narativ rozvíjen plynule, bez vstupů a zásahů podavatele sdělení. Výjimku v *Povídkách o čemkoliv* představuje *Protokolová výpověď*, neboť v této promluvě příběh chybí.

9 Výjimku představují texty *Povídky o čemkoliv* (PkR), *Pikareskní průmět na pozadí* (MNU) a *Dům daleko* (DD).

10 Problematice sebereflexe v české literatuře věnuje důkladnou pozornost Daniela Hodrová ve své studii *Sebereflexivní román* (in: Hodrová D., *Poetika české meziválečné literatury. Proměny*

K této záležitosti se vyjadřuje už Milan Suchomel – ve své „linhartovské“ studii *Co zmohou slova* říká: „Za podvrženými vyprávěči a přes ně vyvstává literatura jako sebecharakteristika, sebepoznávání, sebestřednost, sebehledání a soběnaslouchání, vytrvalá a trochu únavná sebestřednost (Suchomel 1969: 35–36)“.

K uzavření našich úvah o tvůrčím aspektu v autorčině poetice si vypůjčujeme slova Jiřího Opelíka, neboť mohou posloužit jako stručné a výstižné shrnutí toho, čemu jsme v této studii věnovali detailnější pozornost: „[...] Linhartová ustavičně podtrhuje *umělost*, a tedy tvorbu světa, který zaplňuje její knížky, takže jím může disponovat podle vlastní libosti a také tak činí; odtud rovněž zvláštní pasivita (nazváno nepřipadně) nebo loutkový ráz (řečeno už případněji) jejích postav a záměrná viditelnost drátků, které vedou k autorčiným rukám. Poetika je tu maximálně obnažena, ba stává se samým vnitřním syžetem jednotlivých próz, když fabule povětšinou mizí (nejsou vzácná místa, kde je tradiční literatura ve jménu této antiliteratury vypískávána) – celý, pro Linhartovou příznačně střídmy ohňostroj hejblů a fines autorka rozpoutává, jen aby předvedla svou ortodoxní koncepci literatury in natura. Což není cílem, nýbrž pouhým prostředkem k tomu, aby na tomto *dělení věcí*, tj. opět něčem elementárním, učinila *podílníkem i čtenáře* (Opelík 1969: 150–151).

Literatura

- Doležel L., 2003, *Heterocosmica. Fikce a možné světy*, Praha: Karolinum.
- Hodrová D., 1987, *Sebereflexivní román*. – Hodrová D., *Poetika české meziválečné literatury. Proměny žánrů*, Praha: Československý spisovatel, s. 156–177.
- Hodrová D., 1992, *Věra Linhartová: Meziprůzkum nejbliž uplynulého (1964)*. – Kol. autorů, *Česká literatura 1945–1970. Interpretace vybraných děl*, Praha: SPN, s. 304–312.
- Kol. autorů, 1986, *Mluvnice češtiny 2 – Tvarosloví*, Praha: Academia.
- Linhartová V., 1964, *Prostor k rozlišení*, Praha: Mladá fronta.
- Linhartová V., 1993, *Meziprůzkum nejbliž uplynulého*; Přestořeč. 2. vyd., Praha: Mladá fronta.
- Linhartová V., 1998, *Rozprava o zdviži*. 2. vyd., Praha: Hynek.
- Linhartová V., 1996, *Dům daleko*, 2. vyd. Praha: Trigon.
- Opelík J., 1969, *Quo vaditis, lector et auctor?* – Opelík J., *Nenáviděné řemeslo*, Praha: Československý spisovatel, s. 147–153.

žánrů, Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 156–177).

- Příbáňová A., 1996, *Strukturální čtenář v prózách Věry Linhartové ze šedesátých let.* – Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity, řada D 43, roč. 45, s. 41–51.
- Richterová S., 1991, *Proměny subjektu v próze Věry Linhartové.* – Richterová S., *Slova a ticho*, Praha: Československý spisovatel, s. 13–34.
- Suchomel M., 1969, *Co zmohou slova. Host do domu*, č. 2, s. 35–36.

Creative Power of the Word

This article analyses early prosaic texts by Věra Linhartová, i.e. texts written from 1957 to 1961, but published between 1964 and 1968. The focus is especially on discourse analysis of four texts: *Povídka nesouvislá* (written 1958), *Mětiv život v obrysech* (written on 23rd July 1960), *Rozprava o zdviži* (written in 1960) and *Račí kánon na běsovské téma* (written on 15th December 1960). This contribution tries to introduce grammatical, stylistics and literary means, which are used to demonstrate the creative power of the word in the poetics of this author. It is pointed out that explicit (verbal) and implicit (structural) manifestation of the author's "creative power" over her texts is conditioned by the ontological-existential dimension of the author's poetics, but is further orientated towards aims relating to communication.

Keywords: *a speaking subject; the processuality of utterance; an utterance like a final construct (final form); illusional and non-illusional literary discourse; creative power of the word*

Klíčové slovo Pavel Eisner upozornil na působivost tvůrčích činů v 16. a 17. století, jak o ni svědčí polibkace Zikmunda Wintera *Dějiny českého jazyka* podle polského tvůrčího Čechů polštovic nové názvy implicitně představující zároveň barvy v „jejich přímáčném modelování vlnit svobody“ (Eisner 1992: 284) – *červená, červená (červená), černá, modrá, žlutá (žlutá), bílá, zelená, olivová, červená, bílá aj.* (Eisner 1992: 284–285).

2. O tvořivé práci českých autorů 20. století svědčí jejich využití názvů barev pro vytváření atmosféry prostředí a tzv. náladové impresce (Bernita J.V. Bečka 1992: 122) – postžení nálad, pocitů, klíčové objekty nebo jevy, popř. i člověk určitou barvou vyvolává. Názvy barev bývají užívány jako prostředek poetizace uměleckého textu nejen v metaforách, ale i lebdy, je-li barva jako vlastnost, „obsažena ve významu substantiva jako trvalý znak“ (Bečka 1992: 154), stav. např.: *V lampiónech červeného hloubu, v žhavé řířových smutnických nosí rudofialovými jehličkami se teplem barvě přelévání* (cituje Bečka 1992: 154), popř. mají zřejmě jména barev vyvolávat pozitivní nebo negativní náklady (imprese; stav. Bečka 1992: 123): *A zase*