

# Text jako tvořivá paměť u Věry Linhartové

ZUZANA STOLZ-HLADKÁ

Texty Věry Linhartové se vyznačují bohatě vypracovanou poetikou paměti, kterou autorka dle potřeby různě rozvíjí a uplatňuje – od raných textů z padesátých až po texty z osmdesátých let.

V Promluvě rozlišení, jednom ze svých raných textů z roku 1958, popisuje autorka akt psaní jako znovuvytváření textu pomocí paměti. Přeje si utvářet svůj text z materiálu, který už prošel úpravou jejích předchůdců, a který je jen zčásti materiálem „původním“. Linhartová zde chápe své psaní jako akt vzpomínání na starodávný ztracený rukopis:

Chtěla bych, aby moje slova byla taková: jako by už kdysi velmi dávno bylo napsáno to, co chci psát; ale rukopis se nedochoval; jenom vzpomínka na to, že byl a že je ho třeba, mě přiměla k tomu, abych shledávala jeho pravděpodobnou podobu: protože nezmizel docela. Jeho vlastní slova jsou sice ztracena nenávratně, ale zůstaly o něm zmínky, a zlomky z něho, přecházejíce z jazyka do jazyka, – takže povědomí pramene se postupně vytrácelo, – jsou roztroušeny souvisle sledovatelnou stopou, kam až stačím dohlédnout. A právě místa, v nichž je souvislost porušena a kde je vyloučeno přímé předávání mezi jsoucími rukopisy, jsou místy objevení ztraceného pramene, který je chován v povědomí. (Ať jsem jedním z jeho šťastných převleků, kterými se rozpomíná na svou nejsoucí podobu: a potom už nic nemůže ublížit slovům; ani kdyby se dochovala jen částí, nebo ve vzdáleném cizím jazyce, nebo roztroušena v nějakém příštím zpěvu; jsou bezpečna i tím, že budou zapomenuta úplně.)

(Linhartová 1992: 128)

Psaní je zde pojato jako antioriginální čin, akt reprodukční v tom smyslu, že se přepisuje a vytváří něco, co už existovalo. Pro autorku je každé psaní znovuvytvářením téhož, co už kdysi bylo napsáno – psaní jako pokus o restauraci textu v jeho prvotním znění, ale také pokus o renovaci a obnovu doplněním. Text je zde chápán v nejširším slova smyslu nejen jako jednotlivý konkrétní text, ale

také jako společný kulturní „pratext“, psaný v „prajazyce“.<sup>1</sup> Nepřítomný či zapomenutý text je možno znovuzpřítomnit jeho vybavováním v paměti, zůstává ale už textem fragmentárním, který se činem vzpomínání transformuje do jedné ze svých nových podob. Texty vzniklé tímto tvořivým vzpomínáním jsou tedy přes všechny pokusy o původní podobu texty nanejvýš originální. Rozpomínající se subjekt je příliš vzdálen od pratextu, než aby byl schopen předlohu věrně reprodukovat. Ví, že pratext existoval, ale zná ho – vyjádřeno autorčinou metaforikou – jen ve variantě rukopisu. Tato se třeba mnohdy podstatně liší nejen od samé předlohy, ale také od jiných variant. Spisovatel se dle Linhartové nachází v roli středověkého kopisty, který nejen opisuje, ale také doplňuje meze-ry, přepisuje, opravuje a mění. Každý text bychom si mohli tedy představit jako pratext schovaný do nesčetných vrstev následujících textů. Předchozí vrstva tím ale nepřestává existovat. Je pouze zastřena, stejně jako pratext, který nadále tvoří jádro všech těchto textových převleků. Obraz „převleku“ textu, který autorka používá, pravděpodobně odkazuje k metafoře paměti jako palimpsestu, paměti, která se skládá z mnohých vrstev, z nichž každá nová pod sebou schovává předešlou. Metaforu paměti jako palimpsestu rozvíjel ve svém eseji *The Palimpsest of the Human Brain* už anglický romantik Thomas de Quincey. De Quincey zde srovnával lidský mozek s palimpsestem a vyjádřil myšlenku, že každá nová vrstva sice pod sebou schovává všechny vrstvy dosavadní, nicméně staré vrstvy však pod novou existují dál (De Quincey: 272). Linhartová svou metaforou „převleku textu“ tedy navazuje na ustálenou a rozvítenou kulturní tradici. Paralelu paměti a textu připouští jednak společná aktivita vzpomínání, kterou autorka propojuje oba pojmy v Promluvě rozlišení, jednak také časté propojení pojmů společnou záznamovou funkcí. V jednom ze svých posledních česky psaných textů, v rozhlasové hře *Přesýpací hodina* z roku 1970, se Linhartová zabývá otázkou znázornění záznamové funkce paměti a textu. Jeden z probandů akustického záznamu mozkových funkcí si zde přeje moci číst ve své hlavě jako v knize, přirovnává chaotický řád paměti k přehledné linearitě knihy a apostrofuje nakonec ve svých úvahách svou hlavu jako knihu. Pomocí metafory paměti jako knihy rozvíjí Linhartová tematiku paměti mezi dvěma póly, mezi vzpomínkou a zapomenutím:

Chtěl bych si možná někdy přečíst celou svou hlavu, aby v ní bylo jasné jako v knize, pečlivě, řádek po řádku, stejný rozestup písmen, stále stejné mezery, slova dělená podle pravidel o skládání slov. A stránky očíslova-

<sup>1</sup> Pojetí „pratextu“ u V. Linhartové je možno vést zpět k představě „praktiky“, ke které se svým konceptem „knihy světa“ autorka vrací ve své pozdější lyrické sbírce *Dům pro mé lásky* (in 1993b).

né, první na začátku, poslední na konci. [...] Mou hlavu přečtenou, zahozenou a zapomenutou. [...] Kdyby to šlo. [...] Mou hlavu v kůži vázanou, ve zlaté ořízce.

(Linhartová 1999: 137)

Skrz knihu zde navazuje autorka na jednu z nejčastějších metafor paměti, na pradávnu, ale stále ještě živou představu paměti jako písma (Assmann 1999: 184–85). Gesto psaní, kterým se zaznamenává na papír, a analogické gesto rytí, kterým se zapisuje něco trvale do paměti, obsahují už z dob řecké filozofické diskuse ambivalenci paměti a zapomenutí. Použitím písma k záznamu se totiž funkce paměti předává samému písmu. Místo aby se písmem něco zachránilo před zapomenutím, vzniká při jeho použití nebezpečí opaku. Jednou napsané se zapomene právě proto, že se zapsalo, a že se tedy už nemusí uchovávat v paměti (Platon 1982: 275D/475). Následující pasáž, ve které autorka tematizuje zapomenutí obrazem roztékajícího se písemného záznamu, svědčí o tom, že si Linhartová ambivalenci písma velmi dobře uvědomuje:

Divný a zajímavý se mi taky zdá způsob, jakým se kladou řádky po sobě na papír [...] Ale po mém písmu nic nezůstává : sotva položím na papír jeden řádek, už druhý nemůžu položit za něj, aby navázal; jakmile kladu druhý, kladu ho do téhož místa, z něhož první už mezitím vymizel. Jako bych psal tekutinou jen o málo hustší a výraznější než voda. Napsané písmo se roztéká, takže jen o chvíli později je už nelze rozeznat. [...] jednou napsané je pro mne hned tak nenávratně ztraceno, že k němu nemůžu v dalším přihlížet.

(Linhartová 1993: 297–98)

Představa písma jako více či méně viditelné stopy, kterou individuum za sebou nechává, poskytuje autorce možnost definovat prchavost a proměnlivost identity píšícího subjektu. Píšící subjekt stopu nejen vytváří, nýbrž se i písmem (stopou) jako individuum definuje. Přitom odpovídá pomíjivost písma křehké, nejisté a rozpadající se totožnosti subjektu: „L'écriture fil subtil qui me noue à moi-même qui à lui seul m'attache au monde / Písmo křehká nit která mě váže ke mně samé která mě jediná poutá ke světu“ (Linhartová 1992a: 34–35).

Na představu knihy jako paměti, zvláště pak speciální knihy, „prertextu“ z Promluvy rozlišení, navazuje autorka spřízněnou představou „knihy světa“ ve své lyrické sbírce *Dům pro mé lásky* z šedesátých let (1965/66, Linhartová 1993b). Společně s představou „textu-palimpsestu“ odkazují k metaforám, jaké se už odedávna používaly ke znázornění absolutní paměti (Assmann 1999: 152–53).

V kultuře staré Mezopotámie symbolizovala svatá kniha světa absolutní paměť, představa, kterou odtud převzali Židé a s nimi i celý anticko-křesťanský svět (Koep 1952; Blumenberg 1981: 22). V Bibli se zmiňuje například Žalm 139 o existenci „boží knihy“.<sup>2</sup> V této knize jsou zaznamenány nejen všechny skutky prošlé, ale také skutky budoucí. Obdobně se v autorčině poetice paměti vzpomínáním starého vybavuje v paměti nejen to, co už bylo, ale vytváří se také to, co ještě není. V souladu s biblickým modelem lze „pratext“ napsaný v „prajazyku“ vzpomenout a předat v jakékoli cizí řeči. Jeho části a prvky, věty, slova, slabiky a hlásky, jsou v tomto případě téměř k nerozeznání od nepůvodního materiálu a ztrácejí v krajním případě dokonce svou původní funkci odkazovací. Dle autorčiny koncepce nepřestanou i v tomto případě spoluvytvářet další nový text, a tak, jeho prostřednictvím, i všechny texty budoucí. Předávání pratextu není totiž závislé na jeho vědomém či nevědomém použití tvůrčím subjektem. Podstatné je spíše, je-li slovu dána možnost bytí, bytí promluvou, nebo, jak Linhartová píše, bytí vyslovením. Vyslovení je zde pojato jako akt tvůrčí, kterým se slovům teprve dostává „života“. V Promluvě rozlišení čteme:

Jsou cizí knihy, které mi přicházejí až tehdy, když jsem sama schopna je napsat, přesněji, když jsem schopna napsat právě to z nich, co se mě nejhlouběji dotkne, až je budu číst. Do té doby čekají, schovány někde v ústraní [...]. Sotva je však vyslovím, přicházejí, když je jich nejvíce třeba, jako by jediná věta, třeba jen nevědomky vyslovená, přivolávala k sobě celé roje vět dalších [...] Jako by se teprve mým slovem otevíraly prameny řečeného, až dotud nedostupné, tak cizí slova přicházejí vždycky v pravý čas: okamžik poté, kdy jsem je vyslovila.

(Linhartová 1992: 122)

Svět Věry Linhartové je světem vysloveným, jak ho má každý člověk vepsán ve své individuální a kulturní paměti. Její koncept „tvořivého vzpomínání“ či „tvořivé paměti“, tak jak ho nacházíme formulovaný v Promluvě rozlišení, nutně vede k praxi zásadní intertextuality (mezitextovosti), kterou autorka ve všech svých textech nejen uskutečňuje, na kterou však také jako jeden ze svých tvůrčích principů často a explicitně poukazuje. Autorčina poetika paměti dává ožít různým dílům světové literatury. V jejích textech nacházíme například úryvky z *Božské komedie* italského básníka Danta Alighieriho, z próz *Sylvie* a *Aurélia* francouzského romantika Gérarda de Nerval, ale také citace a parafráze z básně *The Waste Land (Pustá země)* a *Ash Wednesday (Popeleční středa)* anglického

<sup>2</sup> „všechno bylo zapsáno v tvé knize“ (Ž 139,16)

básníka T. S. Eliota a z románu *Odysseus* Jamese Joyce. V jejím díle nacházíme také odkazy k slovesné kultuře české, například k staročeské lyrice středověké básněmi Slůvce M a Dřevo sě listem odievá. Nejčastěji však navazuje Linhartová na obrazy, motivy a příhody z Bible. Její odborné znalosti v oblasti estetiky a dějin umění vedou však nejen k citaci textů, nýbrž také třeba k fascinujícím pokusům o citace obrazů Marcela Duchampa. V případech těchto výtvarných citací se autorka rozpomíná na postupy a kompoziční techniky malby a snaží se je adekvátně převést do slovního média.

Vyslovený svět Věry Linhartové není však pouze systémem kulturní paměti pomocí intertextuálních technik a experimentů. Tvůrčí akt vyslovení, tak jak ho autorka formuluje v Promluvě rozlišení a který i ve svém pozdějším prvním francouzsky psaném textu *Twor* znovu tematizuje, odkazuje k židovsko-křesťanské tradici takzvaného „činu slova“: jednak slova vzácného, slova pravého, které je svou pravdivostí přiměřené skutku, ale i slova tvořivého, kterým se vytváří a mění skutečnost: „Existují slova snadná která mě odjakživa chyběla Existuje čin slova blesk z jasného nebe jediný který kdy dosáhne až na špičku jazyka Jediný na který čekám nabízejí mu hodiny závratě a ustrnutí Tu-lo-sai! chybí mi trpělivost“ (Linhartová 1992a: 35). Toto slovo má moc a sílu, jak připomíná Linhartová ve své lyrice Ubývání hlásky „M“, a větší slovesný útvar je pak ryzím silovým polem, které svou silnou filologickou energií přitahuje další a další hláskové shluky. Metaforu slova jako silového pole autorka rozvíjí snad ve všech svých textech, raných i pozdních, především však když chce podtrhnout jeho osobitou nezávislost a jeho takřka bující kreativitu, kterou se slovo tvůrčímu subjektu zásadně vymyká: „Slovo je pouze moc a síla nepopíratelná a nenahraditelná Slovesný útvar není ozdoba ani výpověď ale ryzí silové pole“ (Linhartová 1969: 59). Právě svou mocí a tvořivostí se takto pojaté slovo jeví autorce jako skutečnost, které dává přednost před skutečností hmatatelnou. Pro Linhartovou je neskutečný, verbální svět světem „živým“ (Linhartová 1992: 107), světem, kde jsme mocnými tvůrci, ale také světem „pouště slov“, ve které jsme ztraceni (Linhartová 1992: 107). Každé vyslovení se nám tady mstí: „zavádí nás“ (Linhartová 1992: 109). Linhartovský subjekt promluvy se vyslovením slov stále zaplétá. Stává se takto objektem promluvy. Z jedné strany mu diktuje jazykový systém svůj směr, z druhé strany je stržen spontánními filologickými kontakty vyslovených slov a hlásek k jiným slovům: „Zaplétáme se stále: jakmile jsme svůj předmět jednou spojili se slovem, přicházejí nám hlediska a termíny, obvykle se slovem vázané, v celých houfech. Tak se nám vymstí každé vyslovení: zavádí nás. Nezbyvá než se vrátit, neboť v tomto směru je předmět vyčerpán: vyčerpá naše síly“ (Linhartová 1992: 109).

Promlouvající subjekt v takto autonomní promluvě často vážne, ztrácí nit, zapomíná, o čem vedl řeč, a přes všechnu námahu není schopen dopovědět, co chtěl. Nevzpomíná si, zapomíná a bloudí. Tak jako se postupně ze subjektu promluvy stává objekt řeči, tak je postupně i paměť promlouvajícího subjektu zaměněna filologickou pamětí řeči. Vzniká těžce srozumitelné sémantické pletivo, které se místy i protrhává. Přes všechnu moc a schopnost vytváření nových světů, kterou Linhartová slovu přiřkla, je v této koncepci slovo nanejvýš nespolehlivou oporou: pletivo řeči se trhá na jednotlivá vlákna, až se text skládá pouze z izolovaných výpovědí, ba dokonce jen z jednotlivých spolu nesouvisejících slov. „Začnu znova, začnu úplně od začátku. Co bylo řečeno, soustavně zapomínám. 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“ (Linhartová 1993: 163).

Nestabilní, proměnlivé a nespolehlivé slovo nachází v textech Věry Linhartové svou obdobu v nejisté identitě promlouvajícího subjektu. Jak by ne, když uvážíme, že jeho soudružnost a totožnost je dána řečí, kterou nejen vede, ale kterou se zároveň jako individuum definuje: „Nevedu tedy řeč o sobě, nebo o něčem, vedu řeč, kterou se stávám. Stanu se sebou, stanu-li se řečí. Jsem řečí“ (Linhartová 1993: 157). Proměnlivá identita subjektu je způsobena nejen labilitou slova, ale navíc i svou závislostí na časové dimenzi promluvy. Ta se skládá z přetržitého proudu okamžiků, které nejsou ve vědomí subjektu vždy stejně přítomné. Vznikají časové mezery, a tím i další znejistění subjektu. Promlouvající subjekt v textech Věry Linhartové si proto často není jist svou totožností: „Co říkám, není děj: přetržitý proud slov je napjaté vlákno souvislosti mezi mnou tady dnes večer a mezi mnou tehdy a tam, znamená totožnosti. Moje soudružnost dnes závisí jedině v řeči, protože ani toto tehdy a tam není nikde jinde než zde, a tedy stopa, kterou za sebou nechávám, je jediným poutem mezi mnou a mnou dnes večer“ (Linhartová 1993: 159).

Dialektiku paměti a zapomnění rozvíjí Linhartová na základě různých tradic a konceptů slova – slova hmoty, slova znaku a slova metafyzického. Toto poslední, samostatné, mocné, a tedy i materializující a tělotvorné slovo chápe autorka zcela v souladu se Slovem božím, tak jak je líčí První kniha Mojžíšova či Genesis, kde Bůh svým (vysloveným) Slovem vytváří svět (srov. Genesis 1,1–31). Vyslovením slova vytváří Linhartová podle tohoto modelu nejen svůj osobitý verbální svět, ale postuluje slovo „živé“ jako měřítko vlastní verbální tvorby (a tedy i jako protiklad slova mrtvého a neúčinného). Autorčina volba křesťanské tradice „Slova“ vede nezbytně k rozsáhlé poetice slova-paměti, která se už v autorčiných raných textech odráží příslušnou metaforikou. Že v tex-

tech Věry Linhartové nejde jen o automatické propojení křesťanské metaforiky slova s pamětí, dokumentuje následující úryvek z textu *Dům daleko*: „Bdím nepřetržitě, neboť ustavičné bdění je umění. Nejsou chvíle významnější než jiné a jediné usnutí hroutí celou stavbu v základech. Dům z trosek je už vzpomínkou minulého domu. Můj dům spálený, nikoli znovuvybudovaný, ale rázem z rumiště povstavší. Neboť umění je znovuvzkříšení věcí vpravdě zemřelých a jejich zmrtvýchvstání. Je klíčením na prahu prachu“ (Linhartová 1969: 26). Dům Věry Linhartové není obyčejným, konkrétním domem, ale jazykovou stavbou, kterou, jak jsme se dozvěděli, autorka zásadně staví z textů druhých, cizích, byť i jen z jejich trosek. Je to dům, který je vzpomínkou původního domu, jako byl v Promluvě rozlišení text vzpomínkou jiných textů. Je to dům „z rumiště povstavší“, jako i text povstal ze zlomků praxe. Je to dům, který autorka musí chránit před spánkem či zánikem ustavičným bděním. Spánek a zánik domu spolu úzce souvisí. Jak by ne, když si uvědomíme, že spát a bdít jsou v literatuře běžnými metaforami pro smrt a život. Obdobně tvoří v kontextu poetiky paměti „zapomenutí“ protipól k „vzpomínce“ a „paměti“. Na co se zapomnělo, je mrtvé a jen ve vzpomínce může zase ožít. Přeneseno do kontextu slovesného umění by to mohlo znamenat, že kousky textu, které byly zapomenuty, tj. které žily v druhých jazykových a textových kontextech tak dlouho, až byly mrtvé, po vsunutí do nového kontextu ožijí novým životem. Přeneseny do nového kontextu dají vzniknout novým sémantickým a syntaktickým vztahům. V *Domě daleko* zabydlují a poznamenávají cizí slova, věty a citáty všeho druhu autorčin text. Sémantický neklid a znejistění vztahů, které vzniká pohybem a prolínáním mezi různými sémantickými intertexty je zesíleno tolika syntaktickými přelomy a novotvary, že se text stává částečně nečitelným.

Paralelismus pojmů smrt/život a zapomenutí/paměť je v citovaném úryvku podtržen pojmy z křesťanské tradice „Slova-těla“. Činnost „vzpomínky domu“ je stavěna paralelně k jeho „vzkříšení“. Nová jazyková stavba se nebuduje pomocí jistého technického postupu, ale křísí se k životu osobitým tvůrčím aktem. Znovuvzkříšení a zmrtvýchvstání implikují smrt a zmrtvýchvstání tohoto slova, tj. v křesťanské exegetické tradici Ježíše Krista, ke kterému rovněž odkazují pojmy „popel“ a „oheň“. Jako pták Fénix, jak je tradičně Kristus znázorňován, vstává znovuzrozen z popele, tak se znovurodí dům z trosek. Autorka přenáší pojmy z duchovního kontextu do postupů uměleckých. Nová jazyková stavba je znovuzrozena uměleckým tvůrčím aktem. Ze smrti a zapomnění je znovuvzkříšena k životu tvořivým vzpomínáním.

Vyslovený svět Věry Linhartové připomíná křehké jazykové předivo, které je ohroženo mezerami zapomenutí. Nepaměti vznikají prázdná místa a zapomenutí

znamená smrt textu. Až do roku 1970 je zapomenutí konotováno ve všech autorčinných textech negativně, vzpomínka a paměť naproti tomu jen pozitivně. Aktivní schopnost vzpomínky má v této koncepci nejen subjekt, který vede řeč, nýbrž také sám jazyk. Jedna věta, ba i každé slovo k sobě přitahují další shluky slov a vět. Tato samostatně aktivní paměť jazyka, která je v autorčinných textech nejdůležitější kreativní silou, se nakonec ale vymstí. Slovo, které se osamostatnilo, brání promlouvajícímu subjektu v jeho narativní práci. Subjekt se zaplétá a každé vyslovení ho zavádí. Opakuje se, vrací se, až nakonec vyčerpán zcela zapomíná, co chtěl říct. Slovo, které je natolik silné, že nechá vyvstat světy staré a tvoří světy nové, se ukazuje být slovem, na které se promlouvající subjekt nemůže spolehnout. Je stále v pohybu a neřadí se lineárně jedno za druhé, nýbrž tvoří kruhy kolem centra, které se stále propadá. Výstavba textu z různých vzpomenujících vlastních a cizích jazykových a textových vrstev nachází svou obdobu při utváření písničického subjektu. Subjekt v textech Věry Linhartové vytváří svou identitu z jazykových vrstev, které vzpomínáním jednu na druhou nanáší nebo zapomináním jednu po druhé odkládá. Znejistění vztahů jazykových a sémantických se zrcadlí i v koncepci nestabilního subjektu. Je stále v pohybu a sotva získal identitu, hned se zase tříští a rozplývá do různých perspektiv – nebo, jak autorka říká: nepamatuje si. V pozdních textech Věry Linhartové, tj. v textech psaných po roce 1968, kdy odešla do Paříže, dominuje nad vzpomínkou čím dál tím víc přání po zapomenutí. Identita, jazyk, psaní, literární tradice, tj. všechny klamné jistoty, tu jsou pocítovány jako zbytečná přítěž, které je třeba se zbavit. Autorka zaměřuje svou rozsáhlou metaforiku vzpomínky a paměti stále častěji metaforikou zapomenutí a prázdna. Začátek ve francouzštině, její nové řeči, je novou orientací, kde pohled zpět do minulosti leda brzdí. Že jde o zásadně nový, a tím i namáhavý umělecký postoj, dokumentuje příklad v prvním francouzsky psaném textu *Twor*. Zde si promlouvající subjekt povzdychne: „Rappelle-moi pour que je ne me remémore plus“ / „Připomeň mi abych si už nepamatoval“ (Linhartová 1992a: 18-19).

Francouzské texty Věry Linhartové se podobají meditativním textům o vnímání časoprostoru. Její texty popisují holé, rozlehlé, liduprázdné pláně, skalnaté pustiny a písečné pouště, jsou to záznamy vnitřních cestopisů o nevládných krajinách, kterými se pohybuje v rytmu přírodních živlů pozorující indifferenční subjekt. Tento asketický a neosobně působící subjekt, který je spíš objektem než subjektem, se zabývá výlučně popisem přítomného. V jednom z autorčinných pozdních textů, v *Anachronickém* z roku 1978, nacházíme charakterizaci nového postoje pomocí pojmu paměti. Subjekt dosáhl stupně, kdy se nachází mimo paměť: „j'ai appris à subsister sans mémoire“, naučil jsem se přežít bez paměti (Linhartová 1996: 85). Autorčina poetika tvořivé paměti se postupně proměnila



v poetiku přítomného okamžiku. V jejím novém domě, jak říká v textu *Intervalles* (*Mezidobí*) „sídlí nekonečno“ (Linhartová 1994: 39). Dialektiku paměti a zapomenutí, kterou se Linhartová systematicky zabývala od svých prvních textů až po texty z osmdesátých let, jako by autorka v nejnovějších textech překročila a nechala za sebou. V centru jejího zájmu zůstává jen přítomný okamžik sám – vyjádřeno autorčinými vlastními (a nevlastními) slovy: „Non pas à la recherche du temps perdu : en quête permanente du présent fugitif“ / Nikoliv hledání ztraceného času : ustavičné pátrání po prchavé přítomnosti (Linhartová 1992a: 29).

## Literatura

ASSMANN, Aleida

1999 *Erinnerungsräume, Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses* (München: C. H. Beck)

BLUMENBERG, Hans

1981 *Die Lesbarkeit der Welt* (Frankfurt am M.)

DE QUINCEY, Thomas

„The Palimpsest of the Human Brain“, in *Essays*, b. d. (London: Charles Whibley)

KOEP, Leo

1952 *Das himmlische Buch in Antike und Christentum* (Bonn)

LINHARTOVÁ, Věra

1969 *Dům daleko* (Praha: Mladá fronta)

1992 *Prostor k rozlišení* (Praha: Mladá fronta)

1992a *Twor* (Praha: Inverze)

1993 *Meziprůzkum nejbližší uplynulého* (Praha: Mladá fronta)

1993a *Přestořeč* (Praha: Mladá fronta)

1993b *Ianus tří tváří* (Praha: Český spisovatel)

1994 *Intervalles, Mezidobí* (Praha: Inverze)

1996 „L'Anachronique“, in V. L.: *Mes oubliettes* (Cahors: Deyrolle)

1999 „Přesýpací hodina“, in *Souvislosti*, č. 1, str. 137–44

PLATON

1982 „Phaidros“, in Platon: *Sämtliche Werke* 2, ed. E. Loewenthal (Heidelberg)