

Daniela Hodrová

V pouhých čtyřech letech vychází pět knih Věry Linhartové: Meziprázkum nejbliž uplynulého /1964/, Prostor k rozlišení /1964/, Rozprava o zdviži /1965/, Přestořeč /1966/ a Dům daleko /1968/; zahrnují texty z různých let, nejstarší z přelomu let padesátých a šedesátých.¹ V české literatuře znamenaly tyto knihy výrazné novum a v mnohém směru zůstaly osamoceným zjevem dodnes. Můžeme v nich spatřovat /a v následujícím výkladu se tuto tezi pokusíme doložit/ nejextrémnější reakci na realistickou literaturu schematizujícího typu, která v české literatuře převládla v padesátých letech, a zároveň zcela specifický projev světového hnutí tzv. druhé avantgardy, spojené právě s padesátými a šedesátými lety. Toto hnutí se v literární oblasti představilo především tzv. experimentální poezií, v próze pak francouzským "novým románem". Na rozdíl od experimentální poezie, která v české literatuře šedesátých let byla poměrně hojně zastoupena /dospěla vrcholu v dílech E. Juliše, J. Koláře, J. Hiršala a Grögerové/, "nový román" tu tehdy nevznikal a texty V. Linhartové s ním souvisejí jen některými rysy své poetiky, ale jako celek představují útvar zcela odlišný. Pokusíme se jejich specifiku a smysl ukázat na analýze textů z knihy Meziprázkum nejbliž uplynulého, především pak z textu úvodního nazvaného Co nejvíc šedé, s tím, že o něm budeme přihlížet i k textům dalším.

Hned na začátku zjišťujeme, že je velmi nesnadné rekonstruovat smysl či syžet tohoto textu. Promlouvající osoba se v důsledku otázky, kterou si v první větě klade "Jak je to dál?", ocitá na jakési "okrajnosti" a poté sklouzne za zeď, kde se ono "dál" rozkládá zatím v podobě "šedého", mléčně mlžného prostředí, v němž nejtemnějším bodem je ona sama. Podstupuje za zdí jakousi proměnu, spočívající mimo jiné i v tom, že dokáže o postupu, jímž se tato proměna udála, hovořit. Čte-

náři zůstává skryto, co je vlastně míněno onou zdí, zda hranice života a smrti nebo prostě pomyslná mez dělicí starou podobu promlouvající osoby od nové. Pokud se přikloníme k prvnímu výkladu, pak setkání promlouvající osoby s několika bytostmi ve světě za zdí, které jsou středem svých vlastních krajin /Béryš a Julie Gariniová v benátské krajině, Flammarion v krajině hvězdné, Matylka v Praze, Prosper v pobřežní čtvrti jakéhosi velkoměsta/, je možné chápat jako variaci tzv. podsvětných hovorů /připomeňme Lukiana a Dantovy dialogy s mrtvými osobami v "pekle" v jeho Božské komedii/. Tomu však odporuje charakter těchto postav, pohybujících se na hranici skutečnosti a fikce, v různé míře prohlášených za výtvar promlouvající osoby /o Béryšovi: "Ostatním je, myslím, můj průvodce bytost po výtce samozřejmá, neřku-li rovnou, že je mým výmyslem."²/. Julie Gariniová, italská herečka, je pak výtvozem Béryšovým /jeho prostřednictvím osobou promlouvající osoby/, Matylka, jejíhož "zrodu" jsme v textu přiblížili, je ryzím výtvozem promlouvající osoby. "Stvořitelství" - tvorba postav a vytváření vlastní krajiny, úsilí nerozplynout se v krajinách jiných osob, a tedy právě i ve svých výtvozech, odlišit se svou bytostí od okolního neurčitého, šedého prostředí, vytvořit svou existenci co nejvýraznější šluk, co nejtemnější odstín šedé "co nejvíc šedé"/, tak by snad bylo možné zjednodušeně shrnout syžet tohoto textu, vrcholící v závěru vraždou Prospera, vzápětí ovšem zpozorněnou: "Takže by mi bylo vlastně mnohem lépe, kdybych Prospera skutečně zabil. Kdyby totiž Prosper skutečně žil. Kdyby to všechno byla opravdovská pravda a nejenom vyprávění, svět podivuhodného vývozu."³

Charakteristika syžetu se, jak vidíme, stává součástí interpretace textu. Syžet tu tvoří nikoli sled událostí, kauzálně propojených, ale jakési plynutí myšlení a řeči, sledování tohoto toku, jeho reflexe, motivující /často explicitně/ nové setkání, změnu krajiny

pod. Vybrali jsme tento text nicméně proto, že v něm však přesto ja-
ví syžet v tradičním slova smyslu lze rekonstruovat, zatímco v řa-
ě textů Linhartové už toto slovo zcela ztrácí své opodstatnění— je-
inou a hlavní událostí se v nich stává řeč, "událost" řeči, akt pro-
luvy, v níž se odvíjí příběh rozlišení, který jsme odhalili i v tex-
u Co nejvíc šedé. Pro porušování tradiční představy o ději a syžetu
e pak v těchto textech a také v textu Co nejvíc šedé charakteristic-
é, že je sled "událostí" nebo proud slov neusáále přerušován odboč-
ami /příznačný je z tohoto hlediska název Povídka nesouvislá z kni-
y Prostor k rozlišení - takto by se ovšem mohly jmenovat prakticky
šechny texty Linhartové/. Lze také říci, že se děj těchto textů ne-
en odvíjí, postupuje od známého k neznámému, ale že se často spíš za-
víjí ve variacích hlavního tématu, přibližujících se a vzdalujících
až ve smyslu popření/ od na počátku vymezeného tématu či výtčené te-
e.

Podívejme se detailněji na některé další složky textu: na prostor
čas, na promlouvající osobu a její řeč. V textu Co nejvíc šedé je
roblém tvorby vlastního prostoru-krajiny jedním z hlavních opěrných
odů syžetu; přitom se nám tu předkládají krajiny umělé, doslova li-
erární /nejvýraznější je moment umělosti v případě krajiny princez-
y So - jezírko se mění v umyvadlo s vodou, domek má papírové stěny/.
rajina je tu vlastně obrazným vyjádřením, prámětem postavy. Tento
yp prostoru je však pro Linhartovou vlastně netypický. Nejčastější
e totiž v jejích textech prostor pokoje /v Prostoru k rozlišení v
extu Pokoj, v Cestě do hor a Zápase s andělem z Povídek o čemkoliv,
Rekviem za W. A. Mozarta ajj.; v Promluvě rozlišení z téhož soubor-
u se rozvíjí představa stále měněných pokojů/. Pokoj se svými zdů-
azněnými hranicemi - oknem, dveřmi, stěnami, dále s motivem zrcadla
stíná—je tak jako krajina de facto prostorem rozlišení, metaforic-
ým /prostorovým/ vyjádřením určitých tezí a zároveň redukováným o-

prazem světa. Není to však svět lidstva, ale právě jen postavy, která je prámětem promlouvající osoby. Je to nejen prostor k jejímu rozlišení, ale i prostor její hry se skutečností /proto je zdůrazněna jeho oddělenost od okolního světa/. Sepětí s místem, s nímž subjekt plývá a v němž se rozlišuje, je zřejmé i na základě faktu, že Linhartová na konci každého textu uvádí místo a čas jeho napsání /v Co nejvíc šedé je to Břeclav, Praha a Lednice, březen - duben 1960/; tyto údaje tvoří doslova součást textů. Různá místa nejsou pro promlouvající osobu neutrálním prostředím, ale každé místo k ní v určitém čase přiléhá, stává se nejen východiskem, ale i součástí její promluvy.

Podobně těsné, nejkuli těsnější spojení existuje mezi promlouvající osobou a časem promluvy. Promlouvající osoba je přímo posedlá úsilím zachytit přítomný okamžik promluvy, neustále se propadající do minulosti a zastarávající, v důsledku čehož se i každá přítomná podoba promlouvající osoby stává neustále minulou, neaktuální a tedy už nepravdivou /toto téma je ústřední v titulním textu Meziprůzkumu nejbliž uplynulého/. Promlouvající osoba touží zachytit promluvou své i její "hic et nunc" a neustále v tomto svém snažení pochopitelně ztroskotává. V Co nejvíc šedé se tematizuje ještě jiný, s předchozím rysem související rys linhartovského pojetí času - okolnost, že se promluva děje vždy na hranici, na prahu smrti, již je tu možné rozumět i obrazně: promluva i její subjekt neustále unikají, "umírají", protože v dalším okamžiku jsou už proměněné. V Co nejvíc šedé promluva dostává doslova ontologický smysl, je tím, čím se subjekt zachraňuje v situaci přechodu z bytí do nebytí, která se právě promluvou - promluvou rozlišení - v průběhu textu převrací v situaci přechodu z nebytí /před promluvou/ do bytí - subjekt začíná existovat, stává se sám sebou právě proslovovanou promluvou.

Tím přecházíme k problému promlouvající osoby. Z předchozího výkladu vyplynulo, že její hlavní úsilí je zaměřeno k nalezení identity. Přitom nás upoutá zvláštní jazykový úkaz, pro Linhartovou mimořádně příznačný: střídání gramatických osob jako subjektů promluvy. Vyloučíme-li případy, kdy se text vypráví jakoby sám /např. v Rekviem z Prostoru k rozlišení/ a kdy se jedná o zamlčený či "nulový stupeň" gramatické osoby, nalézáme tu tři "masky": 1. osobu singuláru ve formě feminina, 1. osobu singuláru ve formě maskulina a 1. osobu plurálu. Co je však důležité - tyto formy nejsou výhradně spjaty s jednotlivými texty, nýbrž často dochází k jejich střídání i uvnitř jediného textu, dokonce i v jediné větě či v průběhu několika vět: "Někdy včera jsem stála před skelněnou vitrínou, v níž byl zlatý pohár - zvířecí hlava - druhé tisíciletí před Kristem. Něco výše tkví slovo *řpřivolil*⁴. - Ztražil jsem dnes večer v tomto slově poslední zbytky logiky."⁴ Subjekt se nám tedy prezentuje, i pokud jde o gramatickou osobu, jako bytost nejednoznačná, hledající pro své různé podoby různá vyjádření. Pozorujeme přitom, že je užití určité formy spjata i s určitým typem textu nebo jeho úseku: zamlčený či nulový stupeň osoby promlouvajícího subjektu bývá u textů bližících se nejvíce povídce /Povídky o čemkoliv, Rekviem za W. A. Mozarta a další, převážně z Prostoru k rozlišení/ nebo u nichž lze rekonstruovat určitý, alespoň mlhavý epický syžet. Druhou možnou formou v tomto typu textů je 1. osoba plurálu singuláru v převažující maskulinní podobě. Tuto formu máme před sebou také v Co nejvíc šedé, kde se vyskytuje spolu s 1. osobou plurálu, kterou se text dokonce otvírá: "Jsme stále puzeni otázkou: *řJak je to dál?*"⁴ Po několika větách se subjekt mění: "Může se mi stát, když se tak jednou zeptám..."⁵ 1. osoba plurálu je tu možno označit za tzv. majestátní plurál, za který tuto formu Linhartová na jednom místě označuje, nebo lépe za plurál rétorický. Autorka se k této formě, v níž si nesporně libuje, uchyluje tam, kde nad příběhem pře-

zahrnuje reflexe, nad povídkou diskurs. Někdy se za ní skrývá obecný
podmět /promlouvající osoba + ostatní/, jindy zahrnuje adresáta pro-
mluvy /promlouvající osoba + čtenář/. V těchto případech, kdy promlou-
vající osoba zahrnuje do své promluvy adresáta, kdy chce, aby čtenář
spolu s ní řešil zadanou úlohu, v jistém smyslu se na promluvě podí-
l, připomíná tato plurálová forma neurčitý obecný podmět v učebni-
ch typu: "předpokládejme, že úloha má řešení", "sestrojme", "dosta-
me pak trpjuhelník". Budiž řečeno, že všechny tyto významy užití
gramatické osoby se v textech Linhartové, pokud sama tento jev
objasňuje, záměrně prostupují. 1. osoba singuláru, kterou bychom
mohli označit za "konfesiální" a "existenciální" se střídá s mnoho-
značnou 1. osobou plurálu - subjektem zahrnujícím čtenáře, "diskur-
sivním", didaktickým či lépe pseudodidaktickým. Tento druhý typ se
objevuje v textech, v nichž převažuje reflexe nad příběhem, které jsou ja-
ko celek promluvou o promluvě, osamostatňuje.

Neurčitost a mnohoznačnost promlouvající osoby plyne také z okol-
nosti, že nám takřka nic o sobě neprozrazuje, a to právě i v těch tex-
tech, kdy užívá "masky" 1. osoby singuláru, v literatuře obvykle spja-
né se svého druhu zpovědí, se stylizovaným zveřejňováním života vy-
právěče. Promlouvající osoba se nám představuje jako bytost praktic-
ky bez minulosti /v Co nejvíc šedé padne pouhá zmínka o prvním obdo-
bě jejího života v "tichém usebrání na poušti", po němž následovala
"období vandrovní"/, bez domova /subjekt zdůrazňuje svou zálibu ve změ-
ně místa/, rodiny. Toto tvrzení, alespoň pokud jde o minulost, vyžadu-
je ovšem upřesnění: promlouvající osoba nemá tradiční epickou minu-
lost, kterou mají postavy a vypravěči v realistických prózách; její
minulost, stejně jako přítomnost i budoucnost tkví právě jen v ře-
či, v promluvě, která je jedinou formou její existence: jen v pro-
mluvě se rodí Julie Gariniová a láska k ní, stejně jako vzniká Ma-

tylka, v promluvě je zavražděn a vzkříšen Prosper. Proto i problém rozlišení, identity, ústřední ve všech textech, se tu může jen zčásti řešit odlišením od ostatních bytostí způsobem života, charakterem, světovým názorem apod., jako je tomu v tradičních příbězích, nýbrž právě jen v oblasti řeči, v promluvě a promluvou. Jen v té se odehrává zdvojení subjektu v různých gramatických osobách a postavách, jež opět nejsou tradičními epickými postavami, ale slovesnými průměty - dvojníky, ale častěji protichůdci - promlouvající osoby. Promlouvající osoba získává prostřednictvím tohoto postupu - svým zdvojováním a množováním - distanci od vlastní podoby, na základě níž může sama sebe nazřít, reflektovat. Neboť právě možnost a schopnost vidění a reflexe, sebereflexe v řeči je tím hlavním, o co v linhartovských textech jde. Z napětí mezi podobností a diferencí, na jehož základě se totiž rodí promluva jako pohyb k zrušení, popření, diferencí, ^{se} ~~se~~ o-
řezuje ~~se~~ nebo dokonce konstituuje ~~se~~, filozoficky řečeno "zbytnuje se" promlouvající osoba. V detailním pohledu vypadá tento pohyb promluvy k diferencí, k seberozlišení jako řetězec, v němž po tvrzení následují argumenty pro a proti, přičemž nejčastěji dochází k vyvrácení původního tvrzení nebo přinejmenším k jeho podstatné korekci. Slovo "podezírající", usvědčující ze lži, zpochybňující - taky by bylo možné označit onen rozvracející živel linhartovské promluvy /v Ralím kónonu na běsovské téma z Meziprázkumu nejbliž uplynulého se protá do podoby "běsa"/. Slova, ale častěji věty, odstavce, případně celé povídky /Povídky o čemkoliv/ fungují v textu jako argumenty a protiargumenty určité logicko-lingvistické operace, jako transformace výchozí teze, v nich prověřované, zkoušené a obvykle zpochybněné. Součástí této operace je proces, v němž promluva hledá jednak prostředky k vyjádření zamýšleného smyslu /tedy v sémiologické ~~teskix~~ terminologii své "signifiant" - pznačující/, jednak svůj smysl /své signifié" - označované/. Příběhy a teze hledají slova a ~~obrazy /prá-~~

~~Její~~ a naopak slova hledají obrazy a příběhy /~~průměty~~průměty/, které jejich smysl demonstrovaly.

Podívejme se v analyzovaném ~~první~~ textu nejprve na proces, který jsme označili jako logicko-lingvistická operace. V Co nejvíc šedé se totiž zpochybnění často dostává formálního vyjádření - je uzavřeno do úvork; z textů v závorkách se de facto skládá jakýsi druhý, "běsový" text, který první text doplňuje, upřesňuje, koriguje nebo který jež formou jakési epické režijné poznámky: "Zdá se mi stále víc, že jsem dokonce začal úplně špatně a že jsem hned na samém počátku měl všechno tak, že teď už se nikomu nepodaří z toho zauzlení vyplést, že jsem měl vlastně na mysli.../" ; "Začínám se opakovat a plést a mluvit příliš mnoho v závorkách..."⁷ - v tomto případě už promlouvající osoba de facto reflektuje sebe sama reflektující text.

Pokud jde o sklon promluvy k "zobrazování", k promluvě prostřednictvím určitých epických obrazů-průmětů, o její schopnost projektovat se⁸, promítat do obrazů, můžeme pro ni ve sledovaném textu nalézt četné doklady: k obrazu je tu představení, které Běryš dává pro poučení promlouvající osoby, všechny postavy jsou pojaty jako obrazné situace této osoby a konečně celý text je pojat jako "obraz", exemplum téma vytčené v počáteční větě otázky. Často mají průměty-příběhy průměty-postavy charakter citací cizích textů a cizích postav, s nimiž ovšem Linhartová zachází velmi svévolně. Její promluva je namnoze složena ze slov takřikajíc "proslovených" /Bachtin/, přičemž šev mezi slovy vlastními a cizími je někdy zřetelný, jindy skrytý. "Cizí" příběhy a "cizí" slova modifikují "vlastní" příběh a promluvu, v níž však strácejí svou jednoznačnost či lépe původní smysl, deformují se, niče vlastní předmět promluvy a její smysl se jejich prostřednictvím naopak ozřejmují.

Podstatným rysem promluvy je její zdůrazněná procesualita, moment jejího vytváření, "stávání", s níž souvisí, jak už jsme se o tom zmínili, konstituování promlouvající osoby splývající s řečí: "Co jsem,

estliže právě nepíšu: Nic, méně než nic, beztvary obláček, přístupný každému větru."; "Stanu se sebou, stanu-li se řečí. Jsem řečí."⁹ Akt "stávání" promluvy a promlouvající osoby s sebou ovšem nese jako stín, který zpravidla vzápětí následující destrukce promluvy a autodestrukce jejího subjektu /názorně je tento proces předveden ve Vícehlasém rozptýlení, kde projekce promlouvající osoby do četných postav-"hlasů" končí ztrátou její identity/. Charakteristickou figurou s destruktivní funkcí je v linhartovských textech anakolut, jímž však v této souvislosti nerozumíme jen rétorickou figuru vybočení z vazby, ale kterou můžeme chápat v širokém smyslu v rovině tematicko-syžetové - jako vybočení promluvy. Promluva neustále vybočuje z hranic, které si vymezila, pouští původní téma či linii příběhu, odbíhá k jiné promluvě, vlastní i cizí, vzdaluje se sama sobě a opět se k sobě na jiné úrovni vrací.

Postup vybočení z promluvy, příběhu není přitom pouze postupem jazykovým či kompozičním, nýbrž je to problém literárně noetický, problém skutečnosti a fikce v literárním díle. Už mnohokrát jsme na něj předchozím výkladu narazili: postavy z těchto textů nejsou "zeživo", nýbrž jsou prohlašovány za výtvar promlouvající osoby, která se stávají tím, že skutečnost, kterou čtenáři předkládá, je skutečností pouze fiktivní, jazykovou, skutečností promluvy. Skutečnost je tu tuž specificky deformovaná, lomená, text funguje jako svého druhu průhledná, pohled a řeč promlouvající osoby jako promítací paprsek:"... můžeme předpokládat, jako by se celé vyprávění týkalo spíš ještě toho našeho skutečného života, který jsme skutečně žili, avšak prošlo jakýmsi lomem, a tím lomem teř pozorovaného."¹⁰ Přitom však tato promluvou lomená skutečnost je podle přesvědčení mluvčího blíže skutečnosti, ~~je~~ méně fiktivní než skutečnost předkládaná čtenáři v tzv. naturalistických dílech, rovněž lomená, ale pouze jinak a nepřiznaně. Tak jako je text u Linhartové budován jako řetěz teze - argumenty pro a proti /exempla - ^oprůběhy/, tak je rovněž budován jako série iluzotvor-

ých a ~~úzkých~~ antiiluzivních aktů ve smyslu předložení fikce jako skutečnosti a odhalení této skutečnosti jako fikce či jako skutečnosti ryze literární.¹¹

Tím se opět vracíme k východisku interpretace, kterou jsme začali tím, že ~~jsme~~ jsme díla V. Linhartové označili ~~zprvu~~ nikoli za povídky, ale za texty. Můžeme sice v těchto textech pozorovat určité žánrové filiace - k povídce /výrazněji v Prostoru k rozlišení/, k románu /Vícehlasé rozptýlení, Rekviem za W. A. Mozarta/, k filozoficko-lingvistickému eseji /Promluva rozlišení, Meziprůzkum nejbliž uplynulého/, ale v podstatě jde vždy víceméně o hru s těmito žánry v rámci textu, který se záměrně distancuje od tradičních jazykově-literárních forem, svazujících a skutečnost a promluvu o ní určitým způsobem reformujících.¹² Hru s různými žánry nalézáme i v rámci jediného textu, jehož jedna část "předstírá" povídku, jiná se odívá formou eseje, promluva o příběhu se střídá s promluvou o sobě.

Ze všeho, co bylo řečeno, vyplývá, že v textu Co nejvíc šedé, který jsme učinili středem našeho zájmu, máme před sebou zcela netradiční typ literárního díla. Můžeme jej pokládat za jeden z projevů umění tzv. druhé avantgardy, o němž jsme se zmínili na počátku. Součástí předpokladem tohoto umění byla kritika klasického vyprávění s jeho náročnou kauzalitou a iluzivností. Kořeny těchto uměleckých tendencí, jejichž oživení ostatně dochází opět v osmdesátých letech, leží ~~ve~~ ^{ve} ~~dvacátých~~ ^{dvacátých} letech, v období ~~1. a 2. avantgardy~~ ^{první} avantgardy. V rámci avantgardní poetiky se literatura stále více literarizuje, stává se problematikou řeči, jejímž prostřednictvím je odhalována a definována realita. Text se neprezentuje jako završené, uzavřené, definitivní dílo, ale pouze jako bližení se dílu, pokus o dílo, v němž není důležitý konečný tvar a smysl, ale právě hledání tohoto tvaru a smyslu, v procesu promluvy, nezastírající svou subjektivnost, fragmentárnost, hypotetičnost, přibližnost.

námky

Tyto soubory textů nerespektují časovou posloupnost /pouze Dům dale-
napsaný 1965, je dílem skutečně časově posledním/.

Věra Linhartová, Meziprázkum nejbliž uplynulého, Nakladatelství Čes-
Budějovice 1964, cit. dílo, str. 11.

Věra Linhartová, Meziprázkum nejbliž uplynulého, cit. dílo, str. 58.

Věra Linhartová, Meziprázkum nejbliž uplynulého, cit. dílo, str. 174.

Věra Linhartová, Meziprázkum nejbliž uplynulého, cit. dílo, str. 5.

V Macharově veršovaném románu Magdalena je v závorkách, tzv. kabine-
uzavřen text, kterým básník reflektuje hrdiny a sám akt psaní romá-

Věra Linhartová, Meziprázkum nejbliž uplynulého, cit. dílo, str. 41
2 - 43.

Kdysi se mi tato schopnost linhartovské promluvy zdála natolik pod-
tná, že jsem o ni opřela celou teorii těchto textů /viz D. Hodrová,
ní projekce, Meziprázkum Věry Linhartové, Orientace 1968, 3, str.
- 34/.

Věra Linhartová, ^{Prostor k} ~~Promluva~~ rozlišení, Mladá fronta, Praha 1964, str.
Meziprázkum nejbliž uplynulého, cit. dílo, str. 171.

Věra Linhartová, Meziprázkum nejbliž uplynulého, cit. dílo, str. 9.

Podobný typ prózy, kterou můžeme označit za sebereflexivní, nemá v
ké literatuře příliš rozvinutou tradici. Patří k ní díla R. Weinera
a doopravdy, Lazebník/, M. Součkové /Bel canto, Amor a Psyché, Hla-
umělce/, J. Johna /Moudrý Engelbert/ aj. O tom viz D. Hodrová, Sebe-
lexivní román, v knize Poetika české meziválečné literatury /proměny

Průrů/, Praha 1987, str. 156-177.

Z tohoto hlediska jsou charakteristická označení stojící v záhlaví
textů: kromě "povídek" tu nalézáme "promluvu", "mezipřůzkum", "průmět",
"naší kánon", "vícehlasé rozptýlení" /sféra hudby je oblíbeným způsobem
obrazného" vyjadřování v linhartovských textech/.