

TLUSTÝ, Jan: PŘÍLIŠ HLUČNÁ PRÁZDNOTA. MEZERY, OTŘESY A SMYSL V LITERÁRNÍM DÍLE. Brno – Praha: Host, 2022. 264 s.

Tomáš Horváth

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2024.71.1.5>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5581-136X>

Monografia českého literárneho vedca Jana Tlustého *Příliš hlučná prázdnota. Mezery, otřesy a smysl v literárním díle* sa zaoberá touto podstatnou vlastnosťou literárnych textov, ktorú rôzne literárnovedné koncepcie označujú ako „mezery, miesta nedourčenosti, prázdna miesta alebo implicitní významy“ (strana 16). Rôzne pomenovania, vytvorené na pôde rôznych literárnovedných metodológií, síce nie sú synonymné, ale okružujú jeden fenomén z rôznych perspektív. Preskočiac (pre explikáciu) vývinovú postupnosť teórií medzier môžeme povedať, že ide o takpovediac ontologickú vlastnosť (literárneho) textu, ktorú Umberto Eco v práci *Lector in fabula* (1979) formuloval na tej najvšeobecnejšej úrovni metaforou, že text je „lenivý stroj“, pretože si vyžaduje „radu kooperatívnych aktivít na strane čtenářů“ (strana 74), ktoré U. Eco sám konceptualizuje termínom modelový čitateľ, pretože tieto aktivity sú podmienené štruktúrou textu (ten čitateľovi ponúka „množinu potenciálnych inštrukcií“, strana 74).

J. Tlustý vymedzuje svoj „podvojný“ spôsob čítania teoretických textov týkajúcich sa danej témy: usiluje sa „postihnout dobový způsob přemýšlení z hlediska jeho vnitřního horizontu (tedy otázek, které dané paradig-

ma v souvislosti s mezerami pokládá), ale čtu také proti němu [...], tedy ve světle toho, co se později v dějinách odehrálo“ (strana 18). Tento postup sa v autorovej realizácii ukazuje byť mimoriadne produktívny: jeho práca tak plní viacero funkcií zároveň, respektíve čitateľ ju môže využiť viacerými spôsobmi. To, že autor rekonštruuje jednotlivé metodologické koncepcie *zvnútra*, umožňuje tejto knihe plniť aj informatívnu funkciu ako podrobné kompendium rôznych prístupov k problematike medzier v literárnom texte, pretože jednotlivé teórie sú tu vyložené naozaj podrobne, pričom autor vystihuje jadro ich prístupu a dokáže odhaliť aj ich neuralgické body. Monografia J. Tlustého je však omnoho viac než kompendium rôznych literárnovedných prístupov k problému medzier v literárnom texte.

Zároveň autorova druhá, „menardovská“ perspektíva čítania jednotlivých teórií (strana 18), teda čítania vo svetle neskorších metodológií (napríklad kognitívnych vied druhej generácie, enaktívneho prístupu a iných), mu umožňuje tieto jednotlivé koncepcie vzájomne usúvzťažňovať, korigovať (ako napríklad Tlustého uvedenie „korekcie“ teórie Marie-Laure Ryanovej U. Ecom) a ukázať, v čom sú solidárne a kde sa, naopak, zasa rozchádzajú. Rozdiely

jednotlivých teórií sú podmienené najmä ich rozličnými východiskovými bázami, odlišnými metodologickými predpokladmi.

No ešte zaujímavejšie je to, ako J. Tlustý – niekedy aj nečakane – odhaľuje, ako rozličné teórie často smerujú k tomu istému: veď všetky sa, fenomenologicky vzaté, usilujú nahliadnúť, uchopiť a modelovať to isté, jednu „vec samu“: fenomén neúplnosti literárneho textu a z neho vyplývajúcu nevyhnutnosť spolupráce čitateľa. Nakoniec sa rôzne koncepcie navzájom väčšinou až tak radikálne nevylučujú, skôr sa korigujú a každá z nich – vďaka odlišnej perspektíve – vystihuje *iný* aspekt neúplnosti textu a problému medzier. Zároveň však J. Tlustý ukazuje aj transformácie chápania medzier v dejinách literárnej teórie, keď sú v rozličných koncepciách medzery situované v rôznych zložkách štruktúry literárneho textu alebo procesu recepcie. Ingardenove miesta nedourčenosti a Iserove prázdne miesta či prípadne Ecova koncepcia otvorenosti neznamenajú to isté.

Historicky začína J. Tlustý, pochopiteľne, explikáciou „miest nedourčenosti“ vo fenomenologickej teórii Romana Ingardena, ako ich formuloval vo svojej práci *Umelecké literárne dielo* (1931) a rozvinul v práci *O poznávaní literárneho diela* (1937). Upozorňuje, že R. Ingarden o miestach nedourčenosti uvažuje prakticky predovšetkým len v súvislosti s vrstvou znázorneného sveta: literárne dielo „rozvrhuje predmetný svet náznakov a schematicky, čímž vznikajú v zobrazovanom svete mezery“ (strana 28). Je to podmienené povahou literárneho diela ako intencionálneho predmetu, „z jazykového založení a perspektívni, schematické reprezentace“ (strana 29). Ide zhruba o fenomén, ktorý neskôr v rámci teórie fikčných svetov nazýva Ruth Ronenová sekundárnou, čiže sémantickou neúplnosťou: keďže fikčná entita je jazykovým konštruktom, tak všetky jej charakteristiky a vzťahy „nemohou byť specifikované v každom detailu“ (strana 104). Tieto miesta nedourčenosti v znázornených predmetnostiach pri čítaní literárneho diela už počas jeho konkretizácie dopĺňa čitateľ. Podľa R. Ingardena „zaplnňování míst nedourčenosti

se odehrává převážně *automaticky a nereflektovaně*“ (strana 31). Literárny vedec v analytickom skúmaní pri rekonštrukcii literárneho diela sa musí snažiť „zdržať“ dopĺňania miest nedourčenosti a uvažovať o rôznych možnostiach ich vyplnenia (ako to formuloval R. Ingarden v práci *O poznávaní literárneho diela*). A opäť, doplniac to R. Ronenovou, bežný čitateľ pri čítaní „neuvažuje o tom, že by entity ve fikčnóm svete byly neúplné“ (strana 105). J. Tlustý túto Ronenovej myšlienku „nepríznakovosti medzier“ ukazuje ako blízku fenomenologickej a enaktívnej teórii čítania (strana 105) a Ingardenovu myšlienku nevedomého dourčovania medzier „menardovsky“ domýšľa v rámci kognitívnej teórie: „procesy představivosti, inferenci a analogií představují jedinečnou konstelaci čtecí dráhy či působnosti mentálních schémat, která jsme získali díky zkušenosti s literaturou [...], roli zde však mají také osvojená kulturní paradigmata, a dokonce naše tělesnost, jak uvidíme u kognitivistů druhé generace“ (strana 33). Na tomto mieste môžeme priamo v akcii vidieť autorovo usúvzťažňovanie teórií rôznych proveniencií, ich vzájomné dialogické dopĺňanie sa a precizovanie – na ceste k veci samej. Poukazuje aj na – už z neskoršieho hľadiska – slabinu Ingardenovej teórie, podmienenú jej závislosťou od klasickej estetiky. Oproti „neviditeľnosti“ ingardenovských miest nedourčenosti moderná literatúra svojimi štýlovými a naratívnyimi postupmi „trhliny“ programovo vytvára a núti tak čitateľa k aktivite kladenia hypotéz alebo, naopak, uňho navodzuje zážitok „nevědění“ (strana 37).

Pri neskoršej koncepcii medzier (z prelomu šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov 20. storočia), vychádzajúcej tiež z fenomenologických pozícií – pri teórii estetického účinku Wolfganga Isera, ktorý sa „snaží vysvětlit, jaké interpretační aktivity předpokládá text na straně čtenáře“ (strana 42), interpretačné procedúry vpísané do štruktúry textu a nazvané termínom implicitný čitateľ (strana 43), J. Tlustý precízne ukazuje, ako sa Iserove „prázdne miesta“ odlišujú od ingardenovských „miest nedourčenosti“ – tým, že odha-

lujú *inú* dimenziu medzier v literárnom texte: nie sú spojené s ingardenovskou vrstvou znázornených predmetností (nie sú vlastnosťou zobrazeného sveta), ale sú to „nevyjádrené vzťahy *mezi* *různými* *textovými* *perspektivami* a naratívni perspektivami, ktoré čtenáre vybízejú k domýšlení, hypotézám“ (strana 45), čiže sú vlastnosťou textu (strana 44). Iserov implicitný čitateľ musí byť preto omnoho aktívnejší než ingardenovský „nevedomý“ doplnáč miest nedourčenosti a veľmi sa približuje k Ecovmu modelovému čitateľovi, ktorý je tiež textovou stratégiou. Jeho aktivita sa zameriava na interpretáciu významu (významov), keďže – podľa Isera – „významy vznikajú až v procese čtení“ (strana 43), pričom W. Iser rozpracúva na základe Husserlovej fenomenológie procesuálnu teóriu čítania (strana 53). W. Iser tiež analyzuje rôzne literárne techniky, prostredníctvom ktorých medzery v textoch vznikajú (strana 47), a reflektuje „nárast“ medzier v literárnych textoch aj z historického hľadiska (napríklad v modernej literatúre – vezmime si trebárs naratívne trhliny v textoch Alaina Robbe-Grilleta).

Historický prehľad koncepcií medzier v literárnoviednom diskurze pokračuje Telavivskou naratologickou školou (Meir Sternberg a Menakhem Perry). Okrem metodologickej transformácie tu dochádza k rozširovaniu teritória, ktoré „napádajú“ medzery: pôjde tu aj o to, ako sa medzery prejavujú v naratívnej štruktúre textu. Podstatným prínosom v reflexii medzier v tejto teórii podľa J. Tlustého je, že „mezery tak nemajú jedinou funkciu, ale ta se proměňuje vždy v závislosti na kontextu a poetice“ (strana 65). Prejavujú sa tiež na rôznych úrovniach textovej štruktúry: čitateľovo „vyplňování mezer funguje od podružných detailů až po zásadní rozhodnutí, která rozhodují o smyslu příběhu“ (strany 65–66). Čitateľ tak nielen ingardenovsky nevedome (automaticky) vyplní miesta nedourčenosti, ale tvorí hypotézy (napríklad na tému toho, čo sa vôbec stalo, aký to má význam, aká bola motivácia postavy k danému konaniu a podobne). Z *procesuálnej* povahy príbehu, ktorý je „dynamickým sys-

témom medzier“ (strana 67), podľa M. Sternberga vyplýva, že čitateľ na tieto medzery reaguje vytváraním rôznych hypotéz, možných scenárov, kladením otázok. Za veľmi podnetné pokladá J. Tlustý Sternbergovo rozlíšenie dočasných medzier (určených na zaplnenie) a trvalých medzier v literárnom texte, ktoré vystavujú čitateľa skúsenosti otvorenosti, prípadne tu jeho snaha dopátrať sa zmyslu môže zlyhávať. S touto inšpiráciou sa vo výklade J. Tlustého stretáme aj neskôr v koncepcii „do očí bijúcich medzier“ Horacea Portera Abbotta a nakoniec aj v záverečnej, vlastnej Tlustého fenomenologicko-existenciálnej reflexii nezaplniteľných medzier, otriasajúcich našou skúsenosťou sveta a našou existenciou.

Zároveň „telavivský“ model spolupráce čitateľa (rešpektujúceho textové inštrukcie) tvorí v Tlustého dejinách medzier v literárnej teórii vhodný prechod k Ecovej teórii modelového čitateľa z jeho práce *Lector in fabula*. Text je „lenivý stroj“ už na lexikálnej a vetnej úrovni, kde sa U. Eco zaoberá presupozíciami v texte, ktoré je potrebné vyvodiť z vypovedaného (pretože sú jeho nevyhnutným predpokladom). Na úrovni naratívnej a žánrovej štruktúry fungujú u čitateľa intertextové scenáre a bežné scenáre (zásady praktickej činnosti), ktoré mu v odkaze na kultúrnu encyklopédiu ukazujú, ako daný text chápať (napríklad žánrové ukazovatele detektívky čitateľovi naznačujú, aký typ udalostí môže v texte očakávať). U. Eco tiež ako M. Sternberg kladie dôraz na čitateľovu nutnosť vytvárať interpretačné hypotézy týkajúce sa čítaného textu, napríklad o jeho celkovej téme (izotopii) alebo intencii, pričom ako model vyvodzovania hypotéz používa peirceovskú abdukciu. Pri formulovaní takýchto hypotéz o texte hrá kardinálnu úlohu kultúrna encyklopédia (ako sieť praktických a kultúrnych znalostí o svete, medzi ktoré patrí aj intertextová kompetencia), na ktorú sa čitateľ musí obracať. Tieto „inferenčné vychádzky“ sú pri interpretácii textu regulované (obmedzené) jeho sémantikou (strana 83). Zapojením encyklopédie do lektúry textu Ecova teória modelového čitateľa vhodne doplní istý defi-

cit v Iserovej koncepcii implicitného čitateľa, na ktorý J. Tlustý upozornil predtým – totiž, že Iserova teória „nezohľadňuje nedourčenosť spojenou s paradigmatickou osou, teda inferenční procesy čerpajúci z odkazů k literatúre a kultúre“ (strana 48).

Ďalšou teóriou, ktorá osobitým spôsobom konceptualizuje medzery v literárnom texte, je teória fikčných svetov (Thomas G. Pavel, M.-L. Ryanová, U. Eco, R. Ronenová, Lubomír Doležel a Miroslav Červenka s jeho rozvinutím teórie fikčných svetov v aplikácii na literárny druh lyriky). Jej východisko je úplne iné než to fenomenologicko-recepčné R. Ingardena a W. Isera – je ním inšpirácia teóriou možných svetov v logike v prepojení so semiotikou a s naratológiou (strana 85). Medzery vo fikčnom svete sú tu chápané ako „vlastnosť extenzionálnej štruktúry fikčného sveta“ (strana 85), čiže „taková tvrzení o fikčnom svete, o nichž *nelze rozhodnout, zda jsou pravdivá či nepravdivá*“ (strana 85), čo je podľa Ronenovej logická neúplnosť fikčných entít. Ešte pred explikáciou teórii jednotlivých predstaviteľov tejto koncepcie prednesie na jej margo J. Tlustý niekoľko problematizujúcich poznámok. Týkajú sa predovšetkým jej logického východiska, ktoré predstavuje „jiný typ vzťahování k textu, než jak jej zakoušíme při zaujetí estetického postoje; na analytické rovině máme od textu a mezer odstup, při estetickém postoji k nám ale mluví, dotýkají se nás a my na ně reagujeme“ (strana 87). J. Tlustý v druhej časti práce ukáže, ako tieto otázky rozpracuje práve kognitívna veda druhej generácie a enaktívny prístup. Vyzdvihuje, že T. Pavel dáva neúplnosť do súvislosti so žánrami a s rozprávačskými stratégiami (napríklad s nespoľahlivým rozprávačom) a historicky ich usúvzťažňuje s literárnymi smermi. M.-L. Ryanová vyslovila hypotézu princípu minimálnej odchýlky, to jest že čitateľ prázdne miesta dopĺňa na základe svojich znalostí aktuálneho sveta rekonštruujúc svet fikcie „jako nejbližší možný vůči realitě, kterou známe“ (strany 92-93), pokiaľ si text vyslovene nevyžaduje opak. A zároveň je, podobne ako u T. Pavela, toto čitateľovo do-

plňanie prázdnych miest korigované žánrovými konvenciami. Práve pri tej verzii teórie fikčných svetov, akú predostiera M.-L. Ryanová, poukazuje J. Tlustý na jej neuralgický bod, keď upozorňuje, že M.-L. Ryanová „neřeší klíčový problém hranic implikací či doplňování prázdnych míst. Co všechno máme (můžeme) ve fikčním světě doplňovat?“ (strana 96). V Ryanovej teórii – okrem žánrových kompetencií čitateľa – absentuje korektív takýchto čitateľských doplnení. Ako odpoveď, akým spôsobom tento problém riešiť, autor tento nedostatok usúvzťažní s teóriou U. Eca, podľa ktorej sú informácie (nachádzajúce sa v kultúrnej encyklopédii), ktoré sú v danej chvíli pre čítanie textu nepodstatné, „narkotizované“ („uspaté“) – to znamená, že konkrétne informácie z kultúrnej encyklopédie sa pri čítaní textu aktivujú až vtedy, keď si to vyžiada text, keď ich implikuje. Autor tiež ukazuje rozdiel medzi koncepciou aktuálneho sveta u Ryanovej a Eca, ktorý si všimla R. Ronenová: u Ryanovej je aktuálny svet neproblematiký a ontologicky stabilný, zatiaľ čo u Eca je historicky podmieneným kultúrnym konštruktom, ktorý je opisovaný rôznymi, často konkurenčnými encyklopédiami (strana 95).

Rekonštituovanie jednotlivých koncepcií *zvnútra*, v ich jazyku, v dočasnom prijatí ich „hry pravdy“, umožňuje J. Tlustému vyhnúť sa riziku, akému bádateľ čelí, ak z určitej konkrétnej (svojej vlastnej) metodologickej pozície kritizuje inú teóriu, vychádzajúcu z iného metodologického prostredia a z odlišných predpokladov. Samotný J. Tlustý toto riziko ukazuje v kapitole o Doleželovej kritike koncepcie W. Isera, ktorú demaskuje ako neoprávnenú. Ukazuje, že Doleželovo východisko, keďže jeho teória sa pohybuje v rámci teórie fikčných svetov (ktoré konštituujú fikčné fakty), je logické, a preto aj medzery vo fikčnom svete chápe z tohto hľadiska ako prázdne a ich zapĺňanie preňho znamená akt ľubovôle čitateľa. J. Tlustý s ním polemizuje, že čitateľ „nezakouší fikční svět, faktually“ (strana 59). Faktualný prístup je „vhodný pro analýzu sémantiky fikčních světů“ (strana 59), ale recepčná skúse-

nosť čitateľa s textom v estetickom mode je iná – text sa „napojuje na čtenářovu vlastní zkušenost“ (strana 61).

V druhej časti má autor zámer uviesť do domáceho literárnovedného prostredia uvažovanie kognitívnej vedy druhej generácie o medzerách v literárnom texte. Kľúčovým východiskom – a transformáciou oproti predchádzajúcim teóriám – je akoby to, na čo predchádzajúce teórie pozabudli, čo vytesnili: telo, *telesnosť* čitateľa. Kognitívne procesy „prestávajú byť chápané abstraktné či nezávisle na tele a nově je zohľadňovaná jejich vtelená (*embodied*) povaha“ (strana 120), ako túto novú paradigmu začali presadzovať George Lakoff a Mark Johnson: len vďaka svojej telesnej skúsenosti napríklad rozumieme sémantike priestorových výrazov. Mysel je vtelená a zanorená do prostredia, pričom s ním vstupuje do interakcie (takto ju chápu enaktivisti). Čítanie z tejto perspektívy teda nie je „čistě sémiotický proces“ (strana 126), ako to bolo v Ecovej teórii modelového čitateľa, inferencií a encyklopédie, ale „dění, které aktivizuje různé úrovně vědomého i nevědomého (tělesného) prožívání“ (strana 126). J. Tlustý poukazuje v tejto súvislosti aj na produktivnosť *Fenomenologie vnímání* Mauricea Merleau-Pontyho a v istých momentoch jej blízkosť s koncepciou Marca Caracciola, ktorý oproti teórii fikčných svetov ukazuje, že fikčný svet pri čítaní „teprve utváříme prostřednictvím vlastního těla“ (strana 140), prostredníctvom telesných a emocionálnych reakcií. Caracciolo koncept skúsenostnej výbavy je zasa „blízký hermeneutickému pojetí předporozumění a aplikace“ (strana 143) – s tým dodatkom, že M. Caracciolo zohľadňuje aj *predvedomú* telesnú interakciu so svetom. Telesno-percepčná skúsenosť čitateľa hrá kľúčovú rolu v čitateľovej „mentální imaginaci, během níž čtenáři zakoušejí či simulují smyslové vnímání postav“ (strana 145). Z týchto východísk vyplýva, že pre M. Caracciola inferencie týkajúce sa textu neprebiehajú len na vedomej úrovni (napríklad kultúrnej encyklopédie ako u U. Eca), ale aj na základe telesných skúsenostných stôp či-

tateľa. Fikčný svet, vznikajúci počas čitateľovej interakcie s textom, nevníma čitateľ ako neúplný (i keď je neúplný z logického hľadiska), pretože „vědomé i nevědomé inferenční procesy se jednak odehrávají automaticky [...] a samotné prázdné oblasti zůstávají čtenářem nepovšimnuté“ (strana 151). Čitateľ si pri čítaní nemusí nevyhnutne „dopíňat“ farbu očí Sherlocka Holmesa, o ktorej sa Conan Doyle pri prvom opise tejto postavy nezmieňuje, postačí mu zmienka o ostrom a prenikavom Holmesovom pohľade a niekoľko ďalších detailov ako tenký jastrabí nos, vystupujúca a hrnata brada a vysoká a štíhla postava, aby si čitateľ (napríklad pri prvom stretnutí) vytvoril o Holmesovi istý mentálny obraz. A napríklad pri úplne prvom uvedení Sherlocka Holmesa na scénu dr. Watson vôbec neopíše Holmesov výzor, a tak si čitateľ môže postavu Holmesa predstavovať len na základe informácií o jeho konaní a atribútoch (mladý človek pomenovaný ako „študent“, energickosť, silný stisk ruky, výstrednosť, dychtivosť pri lekárskom experimente, bystrý intelekt, zachichotanie sa, emfáza, fajčiar a podobne).

Pri kognitívnych teóriách druhej generácie autor pokračuje explikovaním teórie pravdepodobnostného dizajnu vteleného čitateľa Karin Kukkonenovej. Čitateľ (telesno-kultúrna bytosť) reaguje na text predikciami, vytváraním pravdepodobnostných scenárov – čítaním telesného prežívania postáv, čítaním opisu ich pohybov ako čitateľa „již předvídáme a rozvíjíme hypotézy ohledně dalšího vývoje děje a interakce postav s prostředím“ (strana 161). Literatúra programovo pracuje s predikčnými chybami čitateľa a vyzýva ho refigurovať a prehodnocovať svoje hypotézy – toto napätie vytvára jednu z kľúčových dynamík čítania. Čitateľove hypotézy o vývoji zápletky bývajú často ovplyvňované kultúrou a žánrovými normami. Text zároveň napríklad slovesami pohybu, smerovými adverbiami a opismi telesných stavov vyvoláva v čitateľovi vtelené rezonancie (*patria sem aj emócie*) – to jest zážitok, akoby k telesnej skúsenosti (opísanej v literárnom texte) naozaj dochádzalo (strana 167).

Poslednou teóriou, ktorú J. Tlustý analyzuje (a ktorá jeho samého značne inšpiruje pri záverečnom nastolení vlastnej koncepcie), je koncepcia H. P. Abbotta. Ten sleduje textové stratégie, ktoré čitateľa stavajú pred neznámo a vyvolávajú v ňom zážitok nepoznania. Jednou z týchto stratégií sú „do očí bijúce medzery“, ktoré síce vyzývajú čitateľa k ich zaplneniu (prostredníctvom formulovania hypotéz), neposkytujú však k tomu žiadnu textovú oporu, a preto ich nie je možné zaplniť. Rozlišuje dva ich typy: nerozprávané udalosti a nečitateľné mysle (ako klasický príklad uvedme detektíva Sama Spadea z románu Dashiella Hammeta *Maltézsky sokol*). Najnápadnejším príkladom je otvorený záver, keď čitateľ nevie, ako príbeh dopadol. Čitateľ pri rozvíjaní hypotéz (v snahe zaplniť medzery) formuluje „tieňové príbehy“ (možné svety naznačujúce, čo sa hypoteticky vo fikčnom svete mohlo stať – U. Eco vo svojej analýze poviedky Alphonsa Allaisa *Rýdzo parížska dráma* hovoril v tejto súvislosti o kapitolách-fantómoch). Čitateľ napríklad môže naratívnu medzeru zaplniť „vzájemne odporúčiacimi si stínovými príbehmi“ (strana 184), pričom text žiadnu z týchto „vyšetrovacích verzii“ neverifikuje – k takejto čitateľskej stratégii alternatívnych scenárov toho, čo sa mohlo odohrať, často vyzývajú napríklad poviedky Dušana Mitanu z jeho prvých dvoch poviedkových zbierok *Psie dni* a *Nočné správy*. No čitateľ sa tiež môže *vystaviť* prázdnu, svojej pozícii epistemickej neúplnosti – a rozhodnúť sa „akceptovať svet príbehu v jeho neúplnosti“ (strana 180).

V záverečnej kapitole J. Tlustý vykračuje z literárnej teórie do sféry filozofie literatúry a rozpracovaním heideggerovských a patočkovských inšpirácií vypracúva svoju vlastnú reflexiu vzťahu medzier k existenciálnej situácii čitateľa. V Heideggerovom myslení má poézia schopnosť priviesť čitateľa „k novému náhľadu na skutočnosť“ (strana 198). Pre Jana Patočku „umění nás stává do otevřenosti, a to tak, že před námi nechává skutečnost vyvstat nově, ukazuje nám nové možnosti, jak lze být na světě a světu rozumět – čímž nás ale také ne-

chává zhlédnout, že se nám svět ukazuje a má pro nás smysl“ (strana 200). „Starost o dušu“ nás odstupom od inštrumentálno-praktického vzťahovania sa k svetu necháva uvedomiť si samých seba a umožňuje „nahlednutí zázraku toho, že se nám svět ukazuje“ (strana 202). Podobne ako existenciálna situácia, aj literárne dielo môže čitateľovi spôsobiť otras, odkryť mu „nočnú“ polohu života, „kdy se člověk z této samozřejmosti [každodenného života – poznámka T. H.] vylomí a ocitá se před tajemstvím svého bytí“ (strana 205). Práve Abbottove trvalé medzery môžu plniť túto funkciu. Čitateľsky vítaným ústretovým gestom monografie J. Tlustého je, že viaceré teoretické problémy medzier jej autor explikuje interpretačne na literárnych textoch – ako napríklad hneď na začiatku práce v interpretácii epistemologickej poviedky Karla Čapka *Šlépěj* číta neutíchajúcu snahu človeka hľadať vo veciach zmysel a domýšľať ich, formulovať hypotézy, no zároveň poviedka odhaľuje aj nezaplňteľnú medzeru, ktorá presahuje náš obzor a kde naša snaha dávať veciam zmysel stroskotáva (strany 15-16). Alebo interpretuje otras životného zmyslu postavy a jej naladenie „vyklonenia do ničoho“ v poviedke K. Čapka *Ztracená cesta* (strany 204-205).

Práca venovaná jednému zdanlivo úzko vymedzenému, značne špecifickému literárnovednému problému sa tak vďaka jeho závažnosti (keďže hrá v literárnom texte zásadnú úlohu) postupne stáva hľadaním odpovedí na otázky, čo je to literárny text a čo (a kto) je čitateľ. A rovnako na otázku, akú funkciu nadobúda literárny text v čitateľovom vzťahu k svetu a čitateľovej vlastnej existencii.

Mgr. Tomáš Horváth, PhD.
Ústav slovenskej literatúry SAV, v. v. i.
Dúbravská cesta 9
841 04 Bratislava
Slovenská republika
E-mail: tomas.horvath@savba.sk