



# Mezery a světy, ve kterých (ne)žijeme

Martin Kaplický

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Katedra estetiky  
martin.kaplicky@ff.cuni.cz

Kniha Jana Tlustého *Příliš hlučná prázdnota. Mezery, otřesy a smysl v literárním díle* vychází ze zkušenosti, že při četbě literárního díla na nás působí nejen to, co o daném fikčním světě, jeho postavách a událostech víme, ale i to, co o nich nevíme. Jak upozornil Lubomír Doležel, toto „nevědění“ může vycházet z faktu, že literární texty jsou konečné, a proto principiálně neúplné.<sup>1</sup> Kromě logické nevyhnutelnosti neúplnosti fikčních světů však literární texty úmyslně pracují s nedořečeností, elipsou či náznakem, proto, aby něco přeskočily, něco skryly nebo naopak vyvolaly určitou čtenářovu reakci (překvapení, šok, zvědavost atd.). To, co řečeno není, může směřovat k neviditelnosti, může vyvolávat potřebu prázdno místo nějakým způsobem zaplnit, nebo k sobě může přitahovat čtenářovu pozornost. Ukazuje se tedy, že nedořečenost není pouze logickým důsledkem způsobu existence literárních textů, ale je zásadním činitelem účinku, který literatura vyvolává. Toto neřečené navíc může sloužit rozličným cílům a v teorii literatury bylo různým způsobem pojmenováno a tematizováno. Kniha Jana Tlustého je pokusem systematizovat to, co bylo o různých podobách „neřečeného“ řečeno, z jaké perspektivy to bylo nahlíženo a jakým způsobem to bylo pojímáno. Současně se snaží ukázat, že prázdna místa literárních textů otevírají zajímavou cestu k promýšlení vztahu literatury a života. V obou svých úkolech kniha podle mého názoru nadmíru uspěla.

Kniha je členěna do dvou částí. V první, nazvané *Mezery*, analýzy a netělesné účinky, se autor zaměřuje na klíčové literární teorie 20. století, které se problematice nedourčených či prázdno míst v literárních textech věnovaly (rozebírány jsou zde koncepce Romana Ingardena, Wolfganga Isera, Meira Sternberga, Umberta Eca a klíčové koncepce teorie fikčních světů). Druhá část s názvem *Mezery, tělo a smysl* je věnována koncepcím vzniklým převážně ve 21. století, které se z větší či menší míry opírají o výsledky kognitivních věd druhé generace (probírány jsou koncepce Marca Caracciola, Karin Kukkonenové a Horace Portera Abbota). Rozčlenění do dvou částí sugeruje přítomnost zásadní změny mezi 20. stoletím a současností. Autor vidí tuto změnu v důrazu na tělesnost v čtenářských reakcích na prázdna místa. Názvy obou částí mohou vyvolávat představu, že autoři 20. století se zabývali pouze

---

<sup>1</sup> „Aby někdo vytvořil úplný fikční svět, musel by napsat nekonečný text.“ Lubomír Doležel: *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Karolinum, Praha 2003, s. 171.



netělesnými účinky literárních děl, zatímco současní autoři tělesnou povahu čtení a její význam nově objevují. Takto ostrá hranice by však byla sporná, protože téma tělesnosti a s ní spojené afektivity je implicitně obsaženo přinejmenším v Ingardenových, Iserových a Sternbergových úvahách zařazených do první části. Pojmy jako Ingardenova „vstupní emoce“, Iserova konstrukce literárního díla jako „živé události“ či Sternbergovo „napětí“, „zvědavost“ a „překvapení“ jako projevy „narrativního zájmu“ zjevně nemohou ignorovat roli tělesnosti a afektivity. A autor o tom dobře ví, protože na souvislosti zmíněných autorů s enaktivními koncepcemi sám upozorňuje a zjevně tedy představu nepřítomnosti role tělesnosti v literární teorii 20. století nesdílí. Ostrá hranice sugerovaná názvy částí knihy by ještě mohla platit pro některé z koncepcí teorie fikčních světů (jak autor rovněž podotýká), nikoli však pro všechny popisované teorie. Rozdíl mezi koncepcemi první a druhé části by tedy celkově neměl povahu předpokladu přítomnosti a nepřítomnosti tělesných reakcí čtenáře, ale spočíval by v důrazu, který je na tělesné reakce kladen, a v systematické pozornosti, které se mu dostává. Za jeden ze zásadních přínosů této knihy považuji právě to, že nepodléhá snadným generalizacím (které by mohly sugerovat názvy obou částí) a pozorně poukazuje na motivy a souvislosti, které jsou v probíraných teoriích pouze naznačeny.

Proto bych si dovilil se samotným autorem nesouhlasit, když tvrdí (podle mě příliš skromně), že je možné číst první a druhou část, a dokonce i poslední kapitolu celé knihy, samostatně (s. 18, 20). Reálně to samozřejmě možné je, čtenář však v takovém případě přijde o to nejcennější, co kniha nabízí — citlivou analýzu změn významů připisovaných mezerám, popis proměn typů mezer, na které je zaměřována pozornost, a domýšlení vztahu mezi jednotlivými teoriemi.

Text Jana Tlustého lze samozřejmě číst jako poučené shrnutí klíčových úvah o tématu mezer v literárních dílech od jeho prvního systematického uchopení Romanem Ingardenem až do současnosti a v tomto smyslu může sloužit jako užitečná příručka k popisu historie a současnosti zajímavého tématu. Kniha však dle mého názoru nabízí mnohem více. Skrze pečlivou analýzu role prázdných míst v jednotlivých koncepcích osvětluje zaměření, cíle a limity samotných zastřešujících teorií a mnohdy na tomto základě pojmenovává i obecné filozofické principy, na kterých dané teorie spočívají. Interpretované koncepce navíc nejsou propojovány pouze principem příčiny a účinku (Ingarden ovlivnil Isera, Abbott reaguje na Isera atd.), ale i skrze možnost interpretačního nahlédnutí dřívější teorie koncepcí pozdější. Probírané texty Tlustého knihy proto tvoří síť vztahů, v jejímž rámci vidíme, jak se ovlivňují, popírají či různým způsobem zrcadlí. Na jedno z ohnisek tohoto zrcadlení se nyní pokusím poukázat.

Celý text nepřekvapivě začíná představením role míst nedourčenosti v literární estetice Romana Ingardena. Právě přítomnost míst nedourčenosti (místa, která nejsou textem samotným rozvrhnutá, a přesto nás vybízí k dourčení) je podle Ingardena jedním ze zásadních konstitutivních rozdílů mezi předměty reálného světa a čistě intencionálními předmětnostmi literárního díla. Pokud neznáme nějaký rys reálné věci, můžeme se ho smysluplně snažit určit; to, co není určeno u literárního díla, systematicky vyzkoumat nelze. Přesto však takový rys podle Ingardena kvůli estetické účinnosti doplňujeme. Ingardenovy hojně interpretované úvahy o nedourčenosti tvoří jádro jeho literární (a obecněji estetické) teorie a spouští řadu témat, jako je



kreativní povaha recepcce uměleckého díla, souběžnost estetického prožitku a konstituce estetického objektu či důležité rozlišení mezi fyzickým existenčním základem uměleckého díla, uměleckým dílem samotným a jeho konkretizací.<sup>2</sup> Tlustý však zůstává u zdánlivě jednoduché otázky. Co je čtenářovým vodítkem pro zaplňování míst nedourčenosti? A na základě jakých typů operací jsou tato místa zaplňována (či nezaplňována)? Autor knihy ukazuje, že Ingardenova koncepce připouští minimálně dvě různé odpovědi, a při jejich formulaci čte Ingardena buď optikou teorie fikčních světů, nebo optikou recepční teorie Wolfganga Isera a enaktivně orientované koncepce Marca Caracciola.

Ingarden na mnoha místech zdůrazňuje, že pokud chce čtenář konstruovat estetický objekt (konkretizaci), který odpovídá schematicky danému uměleckému dílu, musí především respektovat intencionální vodítka nesená textem. Pokud tento požadavek propojíme s povahou příkladů, které Ingarden uvádí (doplnění barvy vlasů postavy na základě jejího pokročilého věku apod.), můžeme chápat doplňování míst nedourčenosti jako proces dovozování implicitních významů díla, které v něm nejsou přímo formulovány, můžeme je však odvodit z povahy textu. Zaplňování míst nedourčenosti by se z tohoto hlediska jevilo jako vyvozování významů, které text implikuje, a jeho cílem by byla rekonstrukce daného fikčního světa. Proces konkretizace by tedy měl povahu vědomého vyvozování faktů, které umožní rekonstruovat fikční svět, jenž je textem nesen. V této interpretaci by se Ingarden jevil jako předchůdce sémantiky možných světů a řadu úvah o procesech vyvozování povahy fikčních světů bychom mohli chápat jako domýšlení Ingardenova původního vhledu (s. 33, 85–116).

Jan Tlustý však citlivě ukazuje, že Ingardenovo zaplňování míst nedourčenosti můžeme číst i jinak než jako vědomou rekonstrukci světa, který je ve svém celku dán textem. Všimá si, že místa nedourčenosti nedoplňujeme vždy a pouze na základě vědomého, promyšleného rozhodnutí, ale i na základě spontánní aktivity dané naší (tělesnou) zkušeností a aktivované ponořením se do situace, kterou rozehrává dané literární dílo. Zaplňování mezer pak v takovém případě není vedeno vědomým rozhodnutím či vyvozením, ale zakládá se na reakcích (i tělesných) na rozvíjející se událost díla. I toto čtení Ingardenovy koncepce má oporu v textu. Tlustý upozorňuje především na pasáže, ve kterých Ingarden naznačuje, že doplňování míst nedourčenosti si čtenář často jasně neuvědomuje, přesto však nejsou doplňována náhodně (s. 33–35). Podporou pro tuto interpretaci by byl i Ingardenův poukaz na to, že proces estetického prožitku typicky začíná tak, že nás zaujme nějaká neurčitě pocítovaná „tvarová kvalita“ vyvolávající „vstupní emoci“ a teprve následně postupujeme k rozlišování jednotlivých detailů, a tedy i ke „kloubení kvalit“ a doplňování nedourčených míst. K vlastní konstituci estetického objektu tedy dochází až na základě tohoto prvotního emocionálního tónu celkové situace recepcce.<sup>3</sup> Autor knihy sice k této pa-

2 Roman Ingarden: *Fenomenologická estetika. Pokus o vymezení oblasti bádání*, přel. Jan Roubal. In: Vlastimil Zuska (ed.): *Umění, krása, šeredno. Texty z estetiky 20. století*. Karolinum, Praha 2003, s. 230.

3 Srov. Roman Ingarden: *O poznávání literárního díla*, přel. Hana Jechová. Československý spisovatel, Praha 1967, s. 141–168. Motivem „zaujetí kvalitou“ jako vstupní fázi celého procesu estetického prožitku se v souvislosti s úvahami Antonia Damasia detailně zabýval



sáží sám neodkazuje, souzní však myslím s jeho vhladem, že v Ingardenově koncepci se do procesu čtení intenzivně zapojují i předjazykové (tělesné) zkušenosti. V této interpretaci Ingardenovo zaplňování míst nedourčenosti předznamenává a zrcadlí nejen úvahy Wolfganga Isera, ale i koncepce Marca Caracciola, Karin Kukkonenové či Horace Portera Abbota.

Tyto dvě interpretace Ingardenova zaplňování míst nedourčenosti podle mého názoru tvoří jednu z důležitých os Tlustého textu. Vyjadřují totiž dvojí přístup k vlastní povaze čtení literárního díla. Na jedné straně máme pojetí čtení jako textem řízené rekonstrukce fikčního světa (teorie fikčních světů), na straně druhé proces čtení jako imaginativní vstup do fikčních situací, který je sice textem umožněn, není mu však nikdy zcela podřízen (enaktivní koncepce). V pozadí těchto dvou přístupů lze vysledovat spor ještě obecnějších filosofických předpokladů. „Textově orientovaný model čtení“ se opírá o rozlišení mezi subjektem, který nahlíží, a objektem, který je nahlížen, jako základní struktury, od které se odvíjí naše poznání skutečnosti. „Situační model“ naopak za základní východisko rozumění světu považuje interakci organismu s prostředím v rámci dané vyvíjející se situace. V tomto pojetí jsou za základní jednotky skutečnosti považovány jednotlivé situace a subjekt-objektové rozlišení je chápáno jako více či méně užitečná abstrakce z této původní jednoty (s. 61).

Tlustý dokázal oba přístupy co nejpřesněji podat a poukázat na to, že v některých situacích se dostávají do nesmiřitelného rozporu (Doleželova kritika Isera, s. 57–61) a jiné koncepce se je naopak snaží propojit (teorie imerze Marie-Laure Ryanové, s. 97–100). V průběhu explikace jednotlivých teorií se navíc ukazuje, že můžeme rozlišit různé druhy mezer, které vyžadují také rozdílné způsoby reakce: autor knihy v tomto kontextu upozorňuje na Sternbergovo rozlišení mezi „dočasnými a trvalými mezerami“ (s. 70–72), na pojetí „nepříznakových mezer“ Ruth Ronenové (s. 105–106) nebo na požadavek nezaplňování mezer u Lubomíra Doležela (s. 109–111). Výklad však směřuje k představení koncepce trvalých či „do očí bijících mezer“ Horace Portera Abbota. Trvalé mezery jsou v Abbottově podání místa, která přitahují naši pozornost a spouštějí různorodé typy reakcí, od konstrukce různých konfigurací „stínových příběhů“ až po prožitek prázdna a (dočasné) pozastavení příběhu.

Celá kniha vrcholí úvahou o roli zakoušení nejistoty a nevědění, kterou zprostředkovává setkání s „do očí bijícími mezerami“. Otřesy vyvolané touto zkušeností jsou podle Tlustého klíčové pro vystoupení z utilitaristicky orientovaného vztahu ke světu. Autor zde na základě Heideggerovy a Patočkovy fenomenologie formuluje úvahu o potřebě odstupu od zdánlivě hladce fungujícího světa, založeného na obstarávání našich potřeb, k nahlédnutí možností, které navyklé způsoby obstarávání zastírají. Tento odstup je podle autora otevírán „zkušeností nevědění“, kterou dokáže intenzivně zprostředkovat prožitek nezaplňovaných „do očí bijících mezer“. Autor přímo píše: „Sám Abbott upozorňuje, že máme silnou tendenci od takovýchto mezer utíkat, nebo je zaplňovat stínovým příběhem, je však možné se podobně jako v meditaci pokusit narativní pohyb na chvíli zastavit, otevřít se prázdnu a nechat ‚nic‘ na sebe nalehnout. V této průrvě, v odstupu od světa a jeho věcí můžeme [...] zahlédnout záblesk bytí, tajemství toho, že jsme — právě teď — a že se nám svět



ukazuje“ (s. 206). To je jistě důležitý závěr a zpochybnění jednoznačného významu či tolerance k víceznačnosti jsou považovány za jeden z důležitých rysů estetické zkušenosti. Zdá se však, že autor tvrdí, že konstrukce stínových příběhů tomuto „odstupu od světa“ a jeho ukazování brání. Jako by stínové příběhy byly útekem od šoku, který může způsobit zkušenost s mezerou. To by však myslím bylo příliš vyhocené tvrzení. Abbott sám zmiňuje možnost, že zkušenost se stínovými příběhy určitý otřes či nahlédnutí „nezřejmého“ zprostředkovává. Jako příklad uvádí závěrečnou scénu filmu *Rozchod Nadera a Simin*, v níž oba rozvedení rodiče čekají na rozhodnutí jejich dcery, s kým bude žít, zatímco jejich dcera za zavřenými dveřmi, a tedy mimo scénu sděluje (nebo nesděluje) soudci své rozhodnutí. Sám autor k tomuto Abbotovu postřehu dříve referuje a celé vyznění scény interpretuje jako situaci, díky které si divák skrze rozvíjení stínových příběhů může uvědomit „existenciální rozměr čekání spojený s rozvrháváním možností“ (s. 186). Zdá se mi proto, že Abbottovy stínové příběhy nelze chápat jako něco, čeho se můžeme, nebo bychom se měli, jednoduše zbavit. To ostatně potvrzuje i sám Abbott, když upozorňuje, že existence stínových příběhů (či jejich absence) vyvolává potřebu redefinovat vymezení události jako „změny stavu“, protože toto vymezení není schopno stínové příběhy zohlednit.<sup>4</sup>

Jak je doufám patrné z této recenze, kniha přináší řadu podnětných témat jak pro literární teorii, tak pro estetiku a filozofii. Na některá z nich jsem se snažil upozornit, řadu z nich však z časových i prostorových důvodů nemohu zohlednit. V závěru této recenze se pokusím zmínit alespoň dva motivy, které text přímo netematizuje, ale implikovaně rozehrává.

Interpretace enaktivně orientované literární teorie Marca Caracciola, kterou autor zcela oprávněně klade do souvislosti s pojetím vnímání Maurice Merleau-Pontyho, vykazuje i zajímavou souvislost s filozofií Johna Deweyho. Sám Caracciolo na Deweyho pojetí zkušenosti jako „interakci organismu se svým prostředím“ opakovane odkazuje, a dokonce na něm zakládá svou interpretaci Cortázarova románu *Nebe, peklo, ráj*. Otevírá se tak možnost reflektovat zdroje enaktivismu jak ve fenomenologii, tak v pragmatismu a pokusit se tyto koncepce s ohledem na povahu estetické zkušenosti s literárním dílem komparovat. Caracciolova koncepce navíc ukazuje podnětnost využití pragmatické filozofie pro popis vlastního procesu čtení a nabízí tak doplnění pragmatismem motivovaných pojetí literární interpretace (Richard Rorty, Stanley Fish, Richard Shusterman).

V pozadí celé knihy se objevuje vztah jednotlivých teorií k estetické zkušenosti a estetickému působení. V rámci analýzy Doleželovy kritiky Isera například Tlustý upozorňuje, že Doleželova i Fishova kritika Isera sdílí stejné východisko — „zapomenutost na estetickou zkušenost“ (s. 57). Doležel sám však v souvislosti s intenzionálními funkcemi, a tedy i mezerami mluví o jejich vlivu na estetickou účinnost díla, což Tlustý samozřejmě nepřehlédl (s. 109).<sup>5</sup> Nabízí se tedy prozkoumání toho, jak jednotlivé koncepce vymezují estetickou zkušenost či estetický účinek, jakou souvis-

4 Horace Porter Abbott: *How Do We Read What Isn't There to Be Read? Shadow Stories and Permanent Gaps*. In: Lisa Zunshine (ed.): *The Oxford Handbook Of Cognitive Literary Studies*. Oxford University Press, Oxford 2015, s. 115.

5 Lubomír Doležel: *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Karolinum, Praha 2003, s. 143.

lost mají s prázdnými místy a jak jsou vztahovány k mimoestetickým zkušenostem či účinkům.

Tlustého kniha se podle mého názoru vyznačuje poctivým a nezjednodušujícím přístupem a schopností otevírat zajímavé a netriviální souvislosti (jak explicitně, tak implicitně). Navíc český kontext literární teorie obohacuje o koncepce, které tu, alespoň co se týče autora této recenze, nebyly zcela známé (Caracciolo, Kukkonenová, Abbott). Osobně mohu říci, že mě kniha velice obohatila a otevřela mi nová témata k přemýšlení.

**AD:**

Jan Tlustý: *Příliš hlučná prázdnota. Mezery, otřesy a smysl v literárním díle*. Host, Brno — Praha 2022. 264 s.

