

Lucia Szabóová

ORCID: 0000-0001-6449-6576

Univerzita Mateja Bela
Banská Bystrica, Slovenská republika

Nevypovedané a nevidené. Mužské postavy z pohľadu personálneho rozprávača v prozaickom diele Juliana Barnesa

<https://doi.org/10.34739/clit.2021.15.20>

Unspoken and Unseen. Male Characters in Literature from the Perspective of Personal Narrator in Julian Barnes's Novel

According to the theories of Wolf Schmid, Wolfgang Iser and Roman Ingarden, the presented paper follows the ways in which the reader is forced to reveal the logic of the story's selectivity in the reception process. Interest is mainly placed on different narrative gaps, the so-called places of indeterminacy, which trigger literary communication. Various theories of narrative gaps and text negations are demonstrated in Julian Barnes's novel *The Sense of an Ending* (2011) depicting the story of four young men – old high-school friends – who have to deal with the death of their close one. The author chooses an interesting form of story composition and represents the literary text as a fraction which the reader concretizes and defines. This way the reader is able to decipher even those event components that are not explicitly present in the text and they call for different acts of reception.

Keywords: narrative gaps, places of indeterminacy, Wolf Schmid, text negations, reception theory, Julian Barnes

Kniha súčasného britského autora Juliana Barnesa s názvom *Pocit konca* (*The Sense of and Ending*), za ktorú získal v danom roku aj prestížnu Bookerovu cenu, rozpráva príbeh o zdanlivo obyčajnom živote šesťdesiatnika Anthonyho Webstera od jeho stredoškolských čias po súčasné roky života. Text je napísaný sčasti denníkovou, sčasti esejistickou formou, pričom chronologická línia spomínania na mladosť je prerušovaná udalosťami zo súčasného života, ktoré sú natolko fatálne, že menia uhoľ pohľadu hlavného hrdinu na dávno potlačené spomienky z mladosti. Tony Webster je tak nútený rozpomenúť si i na také momenty svojho života, ktoré

sú už dávno zahmlené časom, a ktoré nakoniec dokážu, že nielen budúcnosť, ale aj minulosť môže byť premenlivá.

Príbeh začína nevinnými, poznámkovo spísanými spomienkami, ktoré sú tak stručné a nerozvinuté, že čitateľ môže len neurčito hádať, čo majú vlastne znamenať a aký je medzi jednotlivými zmienkami, poznámkami, súvis:

Pamätám si, ale nie v presnom poradí:

- lesk z vnútornej strany zápästia;
- paru, čo stúpa z mokrého dresu, keď doň padne horúca panvica, a smiech;
- kvapky spermii víriace okolo odtoku, než stečú potrubím vysokého domu;
- riekou nezmyselne tečúcu proti prúdu, vlnu v pátravom svetle niekoľkých bateriek;
- ďalšiu riekou, širokú a šedivú, smer jej toku tajený silným vetrom čeriacim hladinu;
- dávno vychladnutú vodu vo vani za zamknutými dverami.

To posledné som vlastne nevidel, ale veď si nemusíte pamätať práve to, čo ste videli na vlastné oči¹.

Už posledná veta úvodnej ukážky naznačuje, že čitateľ nebude mať do činenia len s jednoduchým príbehom o živote vo forme úvod, zápletky, rozuzlenie, ale tiež s esejistickými úvahami o pamäti, ktorá však nie je dokonalá ani presná, a ktorá sa rekonštruje len v stretnutiach a rozprávaniach s inými ľuďmi zo spoločnej minulosti. Tí dokážu jednotlivé spomienky potvrdiť, dokázať, či obnoviť. Čo sa však stane, keď sa niektorí ľudia z našej spoločnej minulosti náhle stratia, odídu, a nám zostanú len zahmlené spomienky, neúplná dávna korešpondencia či útržky z priateľovho denníka?

Moje školské časy ma veľmi nezaujímajú a vôbec za nimi necítim nostalgiu. Všetko sa však začalo práve v škole, a preto sa musím zbežne vrátiť k niekoľkým udalostiam, ktoré sa začali tradovať ako historiky, k niekoľkým nejasným spomienkam, ktoré čas skreslil na istotu. Keď teda už nemôžem presne povedať, čo sa skutočne stalo, môžem aspoň úprimne povedať, aké mi z toho ostali dojmy. Viac nedokážem².

A tu sa začína príbeh štyroch mladých mužov – no najväčšmi príbeh samotného Anthonyho Webstera – priateľov zo strednej školy, ktorí sa

¹ J. Barnes, *Pocit koňca*, Bratislava 2012, s. 9.

² *Ibidem*, s. 10.

s pribúdajúcimi rokmi a udalosťami musia vyrovnať so smrťou jedného z nich.

Nielen názov publikácie, ale aj úvodná ukážka útržkovitých spomienok môže naznačovať, že v diele nás bude primárne zaujímať motív nevypovedaného, ktorý sa nachádza v medzitextovom priestore prozaického diela, keďže „literatúra je kombinácia vypovedaného a nevypovedaného, viditeľného a neviditeľného“³. Inými slovami, literárny text nie je len tým, čo doň autor explicitne (či implicitne) vloží, ale tiež tým, čo sa z neho zámerne rozhodne vynechať. Vo svojich úvahách sa budeme opierať najmä o teóriu logiky selekcie príbehu Wolfa Schmida, teóriu miest nedourčenosti Romana Ingardena, ale i teóriu estetického účinku Wolfganga Isera. Naším cieľom je nazeranie na literárny text ako na partitúru, ktorú čitateľ konkretizuje, čím je nútený dešifrovať aj také elementy diania, ktoré sa v texte explicitne nenachádzajú, tzv. prázdne miesta, ktoré vyzývajú k recepcným aktivitám.

Dôležitým aspektom je preto najmä dialóg medzi estetickým predmetom a jeho recipientom, čo literárnemu dielu pripisuje komunikačný charakter:

Text je sám rozčlenený prázdňami miesty a mezerami, jež musí být při aktu čtení zaplněny. Kdykoli čtenář nějakou mezeru překlene, začíná komunikace⁴.

Literárna komunikácia je však možná iba za predpokladu istých momentov neurčitosti, ktoré je čitateľ nútený dešifrovať a konkretizovať, pretože to, čo je vypovedané, získava dôležitosť iba vo vzťahu k tomu, čo zostalo nevypovedané:

Interakce [mezi textem a čtenářem, doplnila L.S.] je procesem, který nespouští a nereguluje nějaký daný kód, nýbrž vzájemně se omezující a zvětšující souhra mezi explicitním a implicitním, mezi odhalením a zadíváním. Poněvadž se struktura textu skládá z určených segmentů a neurčených spojení mezi nimi, je základní vzorec textu utvářen interakcí mezi vyjádřeným a nevyjádřeným. To vyjádřené se samo vyvíjí do té míry, do níž čtenář aktualizuje ono nevyjádřené, a tak proces čtení transformuje text v korelát čtenářovy mysli⁵.

³ S. Rakús, *Medzi mnohoznačnosťou a presnosťou*, Levoča 1993, s. 36.

⁴ W. Iser, *Jak se dělá teorie*, Praha 2009, s. 82.

⁵ *Ibidem*, s. 81.

V diele Juliana Barnesa môžeme pozorovať ono „nevyjadrené“ hneď v úvode samotného románu, a aj keď množstvo z absentujúcich prvkov autor neskôr vysvetlí, vyjadrí, a doplní, čitateľské publikum je v závere diela napriek tomu vystavené nemalému množstvu nezodpovedaných otázok. K trojici kamarátov, spolužiakov strednej školy, sa pridáva nový príslušník úzkej partie, nový študent v spoločnej triede, o ktorom sa však v celom románe dozvedáme veľmi málo, no i napriek tomu je jeho prítomnosť (a neskôr i neprítomnosť⁶) z hľadiska plynutia príbehu kľúčová:

Volal sa Adrian Finn a bol to vysoký, nsmelý chlapec, zo začiatku sa stále díval do zeme a nič nehovoril. Prvých pár dní sme si ho skoro vôbec nevšimli, u nás na škole sa nekonal nijaký uvítací ceremoniál a už vôbec nie nejaké nepríjemné prijímacie rituály. Len sme ho vzali na vedomie a čakali⁷.

To, čo považujeme z hľadiska kompozície tohto prozaického diela za zaujímavé, je práve spôsob, ktorý si autor vybral na vyrozprávanie príbehu. Rozprávač začína prakticky *in medias res* útržkami, ktoré si aktuálne zo svojho života pamätá, na ktoré má čo najvýraznejšie spomienky, pričom čitateľa necháva v očakávaní, čo môžu asi znamenať. Následne ich však kompozične vysvetľuje a dopĺňa v rámci štruktúry textu cez prerušované chronologické rozprávania tak, aby čitateľovi ozrejmil nevysvetlené prvky z úvodu diela, zároveň však nie tak, aby mu zodpovedal všetky jeho otázky.

Zaujímať nás teda bude tak vonkajšia, ako aj vnútorná kompozícia textu, resp. makrokompozícia a mikrokompozícia, ktoré bližšie definuje aj Daniela Hodrová. Podľa nej je vonkajšia kompozícia najmä „záležitostí horizontálneho členení díla na určité textové úseky – vetu, odstavec, kapitolu, rámec tvorený knihou, titulom, predmluvou...“ a vnútorná kompozícia spočíva „ve způsobu spojování zvuků, slov, motivů, témat, významových a stylových kontextů, postav a pod.“⁸, a teda je realizovaná vertikálne, *napříč textem*. Text je prepletaný akýmiisi vláknami, tie prepájajú jednotlivé prvky a vytvárajú medzi nimi siete, ktoré majú ďalej v texte vytvárať motívy, postavy, príbeh⁹. Znamená to, že vnútorná kompozícia je v diele vystavaná postupne:

⁶ Adrian neskôr spácha samovraždu.

⁷ J. Barnes, *Pocit koňca...*, op. cit., s. 10.

⁸ D. Hodrová, *a kol. ...na okraji chaosu...: Poetika literárního díla 20. Století*, Praha 2001, s. 175.

⁹ *Ibidem*.

Tento proces, bezprostredně spjatý s ‚děním smyslu‘... není přitom přímočarý: významy přeskakují jako jiskry, v různých místech textu jsou navazovány vztahy k různým jiným místům a celým vrstvám textu, které čtenář pochopitelně vnímá v závislosti na své kompetenci a situaci v rozličné úplnosti a s nestejnou intenzitou¹⁰.

V súvislosti s Barnesovým *Pocitom konca* sa nám takého chápanie kompozície zdá adekvátne vzhľadom na to, že celé dielo je (nielen z hľadiska vonkajšej kompozície – spomienky sú vyčlenené samostatným odsekom) podriadené daným poznámkovým spomienkam v úvode, ktoré nám súvislosti prv zataja a znejasnia, no neskôr nám rozprávač umožní ich postupné, i keď nie jednoznačné, nachádzanie. Takto široko chápaná kompozícia je podľa Hodrovej spojená s aktom porozumenia, s interpretáciou ako činnosťou významového zjednocovania. To spočiatku nevyjadrené a nejasné, no neskôr dovysvetlené, môžeme demonštrovať na nasledujúcej ukážke, v ktorej nám rozprávač ozrejmuje, čo znamená prvotná spomienka v úvode knihy, „lesk z vnútornej strany zápästia“¹¹:

Pamätám si aj ďalšiu drobnosť. My traja sme nosili ako symbol nášho zväzku hodinky s ciferníkom na vnútornej strane zápästia. Bola to, samozrejme, póza, ale možno i niečo viac. Čas sa tak javil ako osobná, dokonca tajná záležitosť. Od Adriana sme očakávali, že si ten symbol všimne a pridá sa, ale nespravil to¹².

Podobným spôsobom zjednocuje Barnes jednotlivé prvky textu a vytvára tak ucelené literárne dielo, pričom primárnym faktorom pri zjednocovaní je práve postupný návrat k šiestim úvodným spomienkam.

Napriek tomu, že samotné rozprávanie príbehu pokračuje chronologickým sledom spomienok zo stredoškolských čias, musíme poznamenať, že to, čo vytvára dynamiku a napätie v epickej štruktúre je práve aktuálne dianie, súčasný život Anthonyho Webstera, organizovaného a poriadkumilovného staršieho pána, ktorý rád dobrovoľníčí, je, dalo by sa povedať, šťastne rozvedený, dobre vychádza so svojou bývalou manželkou a ich spoločnou dcérou, no jeho zdanlivo usporiadaný život a vyrovnanie s minulosťou sa dorúčením jedného listu náhle zmení na zvláštne prehodnocovanie dávno potlačeného. Rozprávanie o minulosti naberá

¹⁰ *Ibidem*, s. 176.

¹¹ J. Barnes, *Pocit konca...*, *op. cit.*, s. 9.

¹² *Ibidem*.

dôležitosť – v kontraste s aktuálnym epickým dianím – najmä v procese zjednocovania príbehu počas recepcie, a zároveň je využité primárne na vykreslenie charakteru a opisu jednotlivých postáv:

Moja frajerka sa volala Veronika Mary Elizabeth Fordová, čo je informácia (mám na mysli jej druhé a tretie krstné meno), ktorú som získal až po dvoch mesiacoch. Študovala španielčinu, mala rada poéziu a jej otec bol úradníkom verejnej správy. Merala zhruba 158, mala zaoblené svalnaté lýtka, stredne hnedé vlasy po plecيا, sivo-modré oči za okuliarmi s modrým rámom a bleskový, skúpy úsmev. Podľa mňa bola sympatická. Teda, asi každé dievča, ktoré by sa mi nevyhýbalo, by sa mi videlo sympatické¹³.

S istotou môžeme skonštatovať, že vonkajší opis Tonyho bývalej frajerky z vysokoškolských čias je zďaleka ten najrozsiahlejší, aký sa nám v texte núka. O ostatných postavách dostávame aké-také útržkovité opisy, či už o zovňajšku, či už o charakterových vlastnostiach, všetko v procese spomínania na jednotlivé časti života hlavného hrdinu:

Na tretie ráno toho školského polroku sme mali dejepis so starým Joeom Huntom, sarkasticky prívetivým učiteľom v trojdielnom obleku, ktorý si zabezpečoval disciplínu triedy udržiavaním znudenej nálady, no vždy v únosnej miere¹⁴.

Rozprávanie o minulosti má preto skôr vysvetľujúci, zjednocovací a opisný charakter, zatiaľ čo dôležitú úlohu z hľadiska dejovej línie hrá najmä súčasná (i keď do istej miery aj minulá) korešpondencia. Koniec-koncov, dva najvýznamnejšie zvraty Anthonyho života sú zobrazené práve prostredníctvom listov:

Pravdepodobne tušíte, že odďalujem rozprávanie o tom, čo sa dialo ďalej. No dobre: Adrian mi písal, že ma chce poprosiť o povolenie chodiť s Veronikou¹⁵.

Pre čitateľské publikum je v tomto momente knihy, samozrejme, zaujímavá najmä informácia o liste a jeho obsahu, nás však momentálne viac zaujíma to, čo tejto informácii predchádza: „Pravdepodobne tušíte, že odďalujem rozprávanie o tom, čo sa dialo ďalej“. Keď sme v úvode príspevku spomenuli, že román Juliana Barnesha má aj esejistický charakter,

¹³ *Ibidem*, s. 23-24.

¹⁴ *Ibidem*, s. 10.

¹⁵ *Ibidem*, s. 41.

mali sme na mysli práve niektoré zamyslenia a úvahy o živote, čase či histórii, ktoré prerušujú dejovú líniu a chronologické spomienky hlavného hrdinu v záujme oddialiť najbližšiu, zvyčajne negatívnu, udalosť, hýbateľa deja:

Ak dovolíte, krátka lekcia dejepisu: Väčšina ľudí zažila ‚šesťdesiate roky‘ až v sedemdesiatych. Čo logicky znamená, že väčšina ľudí v šesťdesiatych rokoch zažívala ešte len päťdesiate roky, alebo, ako v mojom prípade, čosi z oboch dekád zároveň. A spôsobovalo to dosť veľký zmätok. Logika – áno, kde je logika. Kde je napríklad v ďalších okamihoch môjho príbehu?¹⁶

Podobné úvahy zvyčajne nijako nesúvisia s príbehom a dejovou líniou, možno ich skôr vnímať ako rozprávačov osobný záujem o dané témy. Tieto momenty v texte, zamyslenia, poznámky, vnímame ako jednu z troch typov negácie podľa Wolfa Schmida, ktorý tvrdí, že pokiaľ chce čitateľ pochopiť príbeh ako významový celok, musí najprv odkryť *logiku jeho selekcie*:

Čtenář, jenž se snaží sledovat linii smyslu, která je konstitutivní pro příběh, je vyzýván k tomu, aby selekci uchopil z obou jejích stran, tedy nejen pozitivně (jako výběr určitých elementů), nýbrž také jako *negaci*: jako odmítnutí jiných možností volby¹⁷.

Schmid ďalej zdôrazňuje, že dôležité je aj to, akým spôsobom sú odmietnuté tie elementy diania, ktoré neboli vybraté. Prvým typom negácie sú irelevantné elementy diania, pričom tieto za sebou zanechávajú irelevantné *miesta nedourčenosti*, ktorých konkretizácia nie je pre príbeh potrebná a ani mu nijako nenapomáha. Druhým typom negácie – ktorý sme demonštrovali aj vo vyššie spomenutej ukážke a za ktorý v Barnesovom diele považujeme práve spomenuté vsunuté úvahy a zamyslenia rozprávača – sú cudzie motívy, ktoré vyplňujú prázdne miesta:

... příběh obsahuje jistá východiska pro rozvíjení tradičních linií smyslu, jež se však dál nesledují, neboť smysl příběhu v těchto naznačených liniích nespočívá¹⁸.

¹⁶ *Ibidem*, s. 40.

¹⁷ W. Schmid, *Narativní transformace*, Brno 2004, s. 36.

¹⁸ *Ibidem*, s. 37.

Za posledný typ negácie považuje Wolf Schmid tie elementy diania, ktoré síce autorom neboli vybraté, avšak patria k príbehu a čitateľ je preto nútený ich reaktivovať:

Čtenář pak musí onen akt ne-výběru takříkajíc zvrátit, a to tím, že rekonstruuje ty elementy, které nebyly vybrány, ale k příběhu náležejí¹⁹.

Tento spôsob negácie pozorujeme v Barnesovom diele najmä vďaka využitiu personálneho rozprávača, prostredníctvom ktorého čitateľské publikum nemá možnosť vnímať explicitnú motiváciu konania ostatných postáv príbehu, ako ani ich vnútorné prežívanie:

Motivaci jednání pak musí odhalovat čtenář, a to tím, že se obrací k těm elementům psychického dění, které nebyly vybrány, a zůstaly tedy mimo explicitní příběh, protože se je snažil vypravěč buď skrýt nebo mu zůstaly zcela nedostupné²⁰.

Takto formulované úvahy budeme demonštrovať na ukážke, v ktorej Tony Webster ako personálny rozprávač prostredníctvom spomienok konštruuje tému, o ktorej práve rozprával, keď Veronika, jeho vtedy už bývalá partnerka, koná prekvapivo stroho, striktno a nečakane, čo navodzujú pre čitateľa moment prekvapenia:

Porozprávál som jej, ako som žil. Tú verziu, ktorú mám aj pre seba samého, zhrnutie, čo obstočí. Spýjala sa ma na ,tých tvojich dvoch kamarátov, s ktorými som sa kedysi stretla' a zdalo sa, že už nevie, ako sa volali. Povedal som jej, že už nie som v kontakte ani s Colinom, ani s Alexom. Potom som jej rozprávál o Margaret a Susie, a že som starý otec. (...) Práve som rozprávál o vnúčatách, keď sa na mňa pozrela, na jeden dúšok vypila kávu, položila na stôl peniaze a vstala. Načialhol som sa za svojimi vecami, no vtom povedala: ,Nie, ostať a dopi'²¹.

Vzhľadom na to, že v príbehu figuruje personálny rozprávač, pre ktorého bola Veronika pomerne tajomnou a ťažko pochopiteľnou osobou, inak to s touto postavou nie je ani pre samotného čitateľa:

V té míře, v jaké próza obdařuje své protagonisty komplexností, mnohvrstevnatou psychikou a příběh personalizuje (tzn. podává jej

¹⁹ *Ibidem*, s. 37.

²⁰ *Ibidem*, s. 38.

²¹ J. Barnes, *Pocit koňca...*, op. cit., s. 105.

z hľadiska vyprávenej postavy), stávajú sa problémom procesy vedomí, ktoré motivujú jak vnější, tak řečové chování²².

Problematické sú v tomto prípade najmä motívy konania niektorých postáv, ktoré ostávajú pre čitateľov neznáme, a ktoré intenzifikujú čitateľovu zvedavosť. Okolnosti deja sa začínajú najväčšmi zamotávať, keď po Adrianovej samovražde dostane Tony list s informáciou, že po Veronikinej zosnulej matke zdedil sumu 500 dolárov a dva dokumenty. Jedným z nich bol aj Adrianov denník. Konanie Veronikinej matky, ako aj samotnej Veroniky od momentu, keď odmietne Tonymu denník vydať, je pre čitateľské publikum až po záver románu nejasný, a do istej miery ním zostáva aj v samotnom rozuzlení. Napriek tomu, že román je útlý a má necelých 150 strán, rozprávač predstaví v príbehu nemalé množstvo postáv a venuje sa pomerne rozsiahlemu časovému úseku, čo u čitateľa navodzuje dojem, že rozprávanie príbehu je značne rýchle.

Práve z tohto hľadiska je nutné vnímať jednotlivé elementy diania Wolfa Schmidu, ako aj miesta nedourčenosti Romana Ingardena a Wolfganga Isera: Na základe toho, ktoré elementy diania boli do príbehu vybrané, a kde text disponuje miestami nedourčenosti, sa rozprávanie môže javiť ako pomalé a rýchle.

Když se pro tu či onu epizodu vybere relativně mnoho elementů dění a tyto elementy jsou konkretizovány v mnoha svých vlastnostech, zobrazení se zdá být *protážené* a vypravování *pomalé*. Když se ale vybere relativně málo elementů dění a jejich vlastností, zdá se, že zobrazení je *zhuštěné* a vypravování *rychlé*²³.

Samotné dianie príbehu predstavuje nespočetné množstvo situácií, postáv a dejov, ktoré môžu byť v diele explicitne alebo implicitne predstavené. Takto chápané dianie potom tvorí kontinuum, ktoré je „prostorově neohraňčené, časově nekonečně prodlužovatelné do minulosti, uvnitř neomezeně členitelné a ve svých vlastnostech a kvalitách donekonečna konkretizovatelné“²⁴. Tento nekonečný súhrn možností, ktoré má k dispozícii autor, sa však zužuje v momente, keď si autor zvolí typ svojho rozprávača a zveruje mu naratívny materiál vo forme udalostí:

²² W. Schmid, *Narativní transformace...*, op. cit., s. 38.

²³ *Ibidem*, s. 32.

²⁴ *Ibidem*, s. 19.

Tým, že vyprávěč vybírá elementy svého příběhu, vkládá do dění linii smyslu, která určité elementy dění spojuje a jiné nechává stranou. Řídí se přitom kritériem relevance elementů pro příběh, který právě vypráví²⁵.

V případě personálního rozprávača v románe *Pocit konca* budeme mať teda, prirodzene, najviac informácií o samotnej postave rozprávača a jeho prežívaní, a len útržkovité, zväčša opisné informácie o ďalších postavách a udalostiach, ktoré sú s nimi spojené. S tým súvisí aj spomínaná problematickosť v čitateľovom pochopení motivácie konania určitých postáv príbehu a ich dôvodov. Na druhej strane nám to však ponúka možnosť lepšie spoznať samotnú postavu rozprávača, nielen cez jednotlivé myšlienkové pochody, ale aj (a najmä) cez spôsob, ktorým sa rozhodol príbeh vyrozprávať, cez postavy, ktoré v príbehu spomenul a cez to, čo sa o nich rozhodol povedať – a čo sa, naopak, rozhodol zmlčať:

Tým, že vyprávěč volí právě tyto a ne jiné elementy, klade vlastní linii smyslu skrze bezpočetná fakta vědomí, která se nacházejí v dění. Tak se v úryvku textu prezentuje i vyprávěčovo vlastní ideologické hledisko, a sice ve smyslu, který vybrané elementy získají v jeho příběhu²⁶.

V Barnesovom románe je rozprávač špecifický aj tým, že si uvedomuje nespoľahlivosť ľudskej pamäte, upozorňuje, že v mnohom môže byť jeho rozprávanie skreslené, prílišne jednostranné, ba pôsobením času aj transformované v niečo iné. Akoby sa tým čitateľovi snažil naznačiť, že nezaručuje pravdivosť svojho románu, napriek tomu, že rozpráva príbeh svojho života:

Ako často rozprávame vlastný životný príbeh? Ako často ho prispôsobujeme, prikrášľujeme, lišiacky všeličo vynechávame? A čím je život dlhší, tým je okolo nás menej tých, ktorí by mohli naše podanie spochybníť, pripomenúť nám, že to nie je náš život, ale len historka, čo o ňom rozprávame. Rozprávame ostatným a – hlavne – sebe²⁷.

Keďže príbeh je tvorený a konštituovaný z tých elementov, ktoré vyberá a postupne spája rozprávač, líniu zmyslu vytvára rovnako jedine on, keďže „pred osobní perspektivizací a předtím, než vyprávěč jednotlivé

²⁵ *Ibidem*, s. 25.

²⁶ *Ibidem*, s. 30.

²⁷ J. Barnes, *Pocit konca...*, op. cit., s. 87.

elementy obdaří významem, žádný príbeh neexistuje“²⁸. Príbeh je teda konečným výsledkom výberu z diania cez selekciu takých elementov, ktoré príbeh formujú do ohraničeného a zmysluplného tvaru.

Julian Barnes nám cez optiku personálneho rozprávača predstavuje príbeh dávneho priateľstva stredoškolskej štvorice mladíkov, ktorých činy napriek dávnej strate kontaktu stále ovplyvňujú aj hrdinov dnešok. Cez nejasné, poznámkovo sformulované spomienky v úvode diela rozprávač postupne konštruje zmysluplný príbeh prostredníctvom dourčenia pôvodne nedourčených častí textu, no zároveň z textu vynecháva dostatočne veľké množstvo elementov diania na to, aby rozprávania nebolo prehnane zdĺhavé, opisné a prehustené informáciami. Aj keď cez chronologické spomínanie hlavného hrdinu na jeho mladé roky života spoznávame niektoré postavy bližšie, rozprávania o minulosti má skôr vysvetľujúci, zjednocovací a opisný charakter, pričom hýbateľom deja sú práve – i keď s minulosťou úzko spojené – súčasné udalosti. Vďaka danému výberu rozprávača má čitateľ zároveň s plynutím príbehu možnosť spoznať hlavného hrdinu pomerne dôverne, a to aj napriek tomu, že sám rozprávač spochybňuje pravdivosť vyrozprávaného. Na druhej strane, problematickou sa stáva schopnosť dešifrovať niektoré motívy konania ostaných postáv príbehu, vzhľadom na fakt, že aj pre samotného rozprávača sú dané postavy a ich konanie pomerne mätúce. Aj preto kladieme dôraz najmä na dialóg medzi estetickým predmetom a jeho recipientom, čo literárnemu dielu pripisuje komunikačný charakter. Keďže príbeh nemožno (vy)rozprávať v jeho úplnosti, text je rozčlenený jednotlivými prázdny miestami, miestami nedourčenosti, ktoré je čitateľ nútený v procese recepcie vyplniť: „Kdykoli čtenář nějakou mezeru překlene, začíná komunikace“²⁹. Znamená to, že jednotlivé medzery v texte, teda spomínané miesta nedourčenosti, predstavujú akési nesúvislosti textových segmentov, ktoré iniciujú v čitateľovej mysli

syntetizujúci operace, neboť prázdna místa vedou ke střetům mezi jednotlivými utvořenými idejemi, a zabraňují tak, plynulému pokračování, jež je předpokladem k porozumění³⁰.

²⁸ W. Schmid, *Narativní transformace...*, op. cit., s. 30.

²⁹ W. Iser, *Jak se dělá teorie*, Praha 2009, s. 82.

³⁰ *Ibidem*, s. 83.

Tento typ prázdnych miest a ich mapovanie označuje Wolfgang Iser ako „syntagmatickou osu čtení“, no v románovom diele Juliana Barnes a je prítomná len do malej miery, vzhľadom na to, že množstvo nesúvislostí prítomných v úvode diela rozprávač postupne spája, dourčuje a vysvetľuje, a každá zo šiestich neurčitých spomienok je rozšírená a objasnená cez rozpamätávanie sa hlavného hrdinu príbehu. Zároveň to však neznamená, že text nedisponuje žiadnymi miestami nedourčenosti, bez nich by rozprávač nemal možnosť sformulovať pomerne hutný príbeh len na necelých sto štyridsiaticich stranách. V našom príspevku sa preto primárne zameriavame na to, čo Iser nazýva „paradigmatickou osou čtení“, ktorá je predurčovaná negáciami v texte. Ak teda prázdne miesta implikujú jednotlivé textové spojenia, potom negácie naznačujú motiváciu pre vymazanie určitých prvkov. V románe *Pocit konca* sme pozorovali najmä rôzne cudzie motívy v podobe rozprávačových úvah, poznámok a zamyslení, ktoré síce obsahujú určité východiská pre rozvíjanie tradičných línií zmyslu, no tieto sa ďalej nesledujú, keďže v nich nespočíva zmysel príbehu. Zároveň sme pozorovali aj typ negácie, ktorý úzko súvisí s výberom personálneho rozprávača. Čitateľské publikum cez neho nemá možnosť spoznať motiváciu konania niektorých postáv, a preto je nútené reaktivovať tie elementy diania, ktoré síce autorom neboli vybraté, avšak k príbehu patria.

Literatúra / References

Barnes J., *Pocit konca*, Bratislava 2012.

Iser W., *Jak se dělá teorie*, Praha 2009.

Rakús S., *Medzi mnohoznačnosťou a presnosťou*, Levoča 1993.

Hodrová D., a kol. *...na okraji chaosu...: Poetika literárneho diela 20. Století*, Praha 2001.

Schmid W., *Narativní transformace*, Brno 2004.