

Sujetová komunikačná kontaktivosť v prozaickom texte

STANISLAV RAKÚS, Filozofická fakulta PU, Prešov

Pod komunikačnou kontaktivosťou rozumieme explicitnú orientáciu prozaického textu na adresáta, ktorým môže byť čitateľ alebo postava. Jej najčastejším ukazovateľom je oslovenie, ale i zámenné a slovesné zacielenie rozprávania alebo jeho častí na príjemcu. Ak je príjemcom postava, ktorá má svojho partnera v personálnom expedientovi, hovoríme o sujetovej komunikácii. Podmienkou takejto komunikácie je asymetria, prekračujúca na rozličných úrovniach „súmerné“ dialogické rozvíjania textu. Značí to, že napriek recepčným kontaktovým aktivitám patrí základný naračný priestor odosielateľovi, a to i vtedy, keď v centre sémantického diania stojí jeho partnerský personálny náprotivok so svojimi sujetovými pomermi.

Tak je to v románe poľského prozaika Juliana Kawalca *Výzva*. Zámienkou rozprávania sa v ňom stane hľadanie pravdy o človeku, ktorý sa „povzniesol nad hanbu, nad výsmech a zlomyseľnosť, nezľakol sa ani hrozby, ani prosbou sa nedal obmäkčiť, a tak si vytvoril svoj vlastný osud, osud človeka bijúceho do dreva, zaťato bijúceho, napriek všetkému“ (s. 269). Cez impulz predčasnej a tragickej smrti mládenca, vykresávajúceho drevené sochy, sa stáva Kawalcov román pátraním po príčinách smrti. Na nikoho nemožno ukázať prstom, nik nezabil kolom ani dýkou, nik nezastrelil, ale zločin tu je, má širší a tragickejší zmysel ako bežná vražda, lebo sa rodí zo zmaterializovaného životného štýlu a povrchnosti, neschopných preniknúť k inakosti a prijať nepragmatické zameranie ľudskej existencie.

Základný rámec románovej kompozície tvoria kontaktové aktivity, predovšetkým naračná situácia. V nej sa sujetová postava rozprávača obracia na matku mŕtveho, vedie s ňou kvázirozhovor, nadobúdajúci miestami charakter akéhosi dialogizovaného monológu, v ktorom však majú faktické repliky matky iba fragmentárnu povahu a okrajové postavenie. Práve tu sa prejavuje dištančná dôležitosť sujetovej komunikácie, ktorá má masívnu monologickú tendenciu. Iluzívnu formu prítomnostného, aktuálneho rozhovoru, zodpovedajúceho naračnej situácii, krytej i spoločným personálnym vnímaním prostredia a jeho deskripciou, si tento typ komunikácie uchováva zväčša iba prostredníctvom kontaktových aktivít. Nič nemení na tom ani skutočnosť, že postava rozprávača ohľadá dlhý rozhovor o udalostiach, „ktoré sa odohrali na týchto miestach“ (s. 19). Naračný profil rámcovej situácie však nadobudne charakter legálneho modelujúceho epického rozprávania, presahujúceho i svoje vlastné vymedzenie: „To, čo rozpoviem, bude vychádzať predovšetkým z jej podania i z podania jej mladšieho syna. Nevyhnutne tu musí byť aj veľa dohadov a ako často musím privoľávať na pomoc fantáziu.“ (s. 19)

Na tomto mieste sa žiada urobiť akýsi všeobecnejší, typologický exkurz k povahe jazyka prozaického diela. Nazdávame sa, že v tejto sfére existujú dve akceptovateľné

tendencie: buď ide o jazyk neviditeľný, diskrétny, v pozitívnom zmysle služobný, ktorý absorbuje téma až tak, že sa v nej „rozpúšťa“, alebo naopak – ide o jazyk, ktorý nás svojou viditeľnou kvalitou „dviha zo stoličky“. Neznamená to, že by tento druhý typ jazyka, ktorý možno prisúdiť aj Kawalcovmu románu, bol málo predmetný, a už vôbec nie, že by sa odtrhol od témy a v akejsi ornamentálnej hlušine strácal látkovú intenciu. Práve naopak, za jeho „vznešenosťou“, monumentalitou a rytmickosťou, ktoré vedia do seba vstrebať a „vozvyšit“ aj najposlednejšiu nízkosť, je vysoký stupeň predmetného zamerania, postrehu a empirickej pôsobnosti.

Všimnime si, ako sa rozprávač tohto druhého jazykového typu zmocňuje v Kawalcovom románe takého nízkeho objektu, akým je smrtiace bahno a trasovisko:

„Keď sa priblížil úsvit, vynorili sa aj detaily trasoviska... Tá chorá zem, monotónna a úbohá čo do farieb, keď sa na ňu hľadá z diaľky, teraz predložila našim očiam rozmanité farby svojich detailov. Podklad zostal nezmenený, bol zhnitý a presýtený zápachom, ale nad ním sa zjavilo veľa čistých farieb. Boli to predovšetkým farby kvetov, čo rástli na niektorých častiach trasoviska. Mohli sme vidieť aj oceľový, takmer zrkadlový jagot čistej vody, ktorá sa vždy udržala na trasovisku v podobe veľkých, popretfňaných jazierok. Mohli sme uvidieť aj to miesto, ktoré sa tak znamenite hodilo ako hrob pre zdochliny; obyčajne sa dalo poznať podľa toho, že tam rástli, ba vlastne plávali na vode veľké biele lekná...

Ako zahynul Švárný Števko? Zahynul, keď sa vracal z lesa s kladou; pokľzol sa na chodníku, stratil rovnováhu. Tá kolomaž neušetrí nikoho... má svoje vlastné spôsoby na zadusenie... Ihneď schmatne človeka do náručia, pritlačí ho k sebe, vôbec mu nedovolí hýbať končatinami... Trasovisko sa tým vyznačuje, že keď do neho človek padne, je koniec... akémukoľvek milosrdenstvu. Milosrdenstvo je vlastnosť nižších vrstiev vzduchu, stromov a pevnej zeme a niekedy... aj vody, ale nikdy nie takéhoto trasoviska...“ (s. 309 – 310)

Opis trasoviska, nazeraného akoby okom kamery, raz v monotónnej a úbohej bezfarebnosti, raz vo farbách kvetov a zrkadlovom jagote vody, opis trasoviska ako hrobu zdochlín a zároveň priestoru na veľké biele lekná, no popri tom a predovšetkým opis trasoviska ako oživujúceho a živého netvora, pri ktorom je koniec akémukoľvek milosrdenstvu, opis trpezlivo čakajúceho, číhajúceho bahna, tej blatistej, naoko ťarbavej a stuhnutej kolomaže, ktorá je v hĺbke rýchla ako blesk, ten ustavičný opis, to ustavičné prenikavé, dramatické, diagnostické videnie detailu, celku, súvislostí a vzťahov, patrí v uvádzanom úseku, ale i vôbec k charakteristickým črtám Kawalcovho prozaického rukopisu. Dominantou citovaných fragmentov je teda videnie a vyjadrenie, ktoré by sme mohli spojiť do spoločného slova interpretácia. Takáto interpretácia nie je komentárom, ale objavným vypovedaním toho, čo sme tušili, o čom sme dokonca vedeli, a jednako to na nás pôsobí ako čosi nové, vyťahnuté prvý raz na pochmúrne svetlo sveta.

Interpretačný jazyk, ktorý sme pars pro toto sledovali v akejsi esenciálnej forme v citovanom úryvku, si vyžaduje uplatnenie viacerých odstupových aktivít. Na prvom mieste je to odstup od klasickej zápletky a príbehu, ktoré v koordinácii s rozprávačom a postavami vyrastajú, rodia sa akoby samy zo seba. Účinkujúce osoby sa tu vyjadrujú vlastným, ich role zodpovedajúcim mimetickým jazykom a svojím sujetovým uspo-

ním sa podriaďujú stupňovito gradovanému, teleologicky zameranému celku. Interpretálny jazyk sa takejto príbehovosti nepodriaďuje. Nepredvádza v epických podobách to, čo sa stalo, ale udalosti, prostredie a sujetové vzťahy podrobuje rozboru, prieniku, domýšľaniu a presahu. Umelecká dikcia tohto jazyka si s malými výnimkami vyžaduje transfigurovať predpokladanú reč postáv do vysoko kultivovaného prejavu personálne stelesneného, sujetového pôvodcu správy, ktorý je interpretátorom diania. Jeho rytmický a melodický jazyk subsumuje v sebe bez straty kompatibility a vyváženosti rozličné synkretické spôsoby vyjadrovania, v ktorom hrá dôležitú úlohu oná predmetnosť, prejavujúca sa v deskripcii priestoru, dediny, domu, tela, animality v ich epickej, dramatickej a lyrickej konfigurácii. Dochádza tak k vyváženému a súdržnému spolužitiu rozličných postupov, prelínajúcich v sebe opis, reflexiu a rozprávačské diferenciacie, vrátane uplatňovania naračnej ich- a er-formy.

Ich-forma a priame rozprávanie sú pre sujetovú komunikáciu nevyhnutné. Tak je to aj v texte Bohumila Hrabala *Taneční hodiny pro starší a pokročilí* i v próze Pavla Vilikovského *Večne je zelený...*, teda v dielach, ktoré v kontraste s vážne, priam tragicky ladenou Kawalcovou *Výzvou* prezentujú opačný, takpovediac komediálny pól sledovanej problematiky. I preto si zaslúžia z hľadiska kompletnejšieho pohľadu na vymedzenú tému pozornosť.

Ak u Kawalca na rozdiel od klasického príbehového rozprávania sa to, k čomu došlo, podriaďuje odstupovej analýze, ak sa uňho téma a jej zložky podrobujú pestrému a zároveň monolitnému jazyku sujetového expedienta, u Hrabala a Vilikovského dochádza k potlačeniu príbehu a k parataktizovaniu témy, k jej oslobodzujúcej heterogenite, prípadne – aj tak by sa to azda dalo povedať – k jej vedomému a radosnému, hedonistickému rozdrobovaniu. I tieto diela potvrdzujú, že komunikačná kontaktovosť nemá len jednosmerný recepčný výstup, ale spätne ovplyvňuje aj produkčné rozmery textu a celú podobu prózy. Treba k tomu dodať, že v Hrabalovom i Vilikovského prípade sa uvedené operácie uskutočňujú v intenzitnom priestore kratšieho epického žánru. U oboch autorov hrá dôležitú úlohu tendencia prekonať horizontálne asanačnú, smrtiacu, hypotaktickú stavbu príbehu (produktívny genologický protiklad parataxa – hypotaxa korešponduje v tejto našej úvahe napriek istým posunom a úprave so Staigerovou dištinkciou epického a dramatického, Staiger 1969, s. 116, 145 a inde). Hypotaktická príbehovosť na rozdiel od kontaktového systému, spätého s nezáväzným priradovaním, kladie na kompozíciu veľké selekčné a konštrukčné nároky, nedovoľujúc to, čo nachádzame v Hrabalovom a Vilikovského texte, totiž uplatnenie bizarnej alebo ironickej mnohosti a polytematickosti, do ktorej sa zmestí intenzita i kvantita, priamosť i faktickosť.

U Hrabala má oslovovanie, obmedzujúce sa na krásnu slečnu, motivačnú funkciu – je najvlastnejším dôvodom nepretržitého a nenásytného rozprávania. Apostrofická zacielenosť na sujetovú komunikačnú poslucháčku ovplyvňuje aj tón, povahu a zmysel narácie, ktorá sa stáva akousi formou dvorenia a predvážania sa starca. Toto predvážanie nemá však nijakú pragmatickú jednostrannosť. Kurtoázna zameranosť je v hlbšom pláne prózy a v jej komunikačnej literárnej intencii viac-menej len okolnostným prvkom. Popri niektorých opakovacích, a tým i zjednocujúcich mechanizmoch (dobová konfrontácia, snár Anny Novákovéj a pod.) umožňuje hýrivo striedať navzájom nesúvisiace

alebo len málo koherentné motívy a miniatúrne epizodické pásma. Modelujúca stratégia sa tu orientuje na iskrivú, hyperbolizovanú, extrémnu zvláštnosť jednotlivostí, ktoré v tomto tematicky „nedisciplinovanom“, programovo rozháranom priestore môžu žiť vedľa seba. Aj tu je dôležitým činiteľom postava rozprávača, jeho improvizácie a ľudový tón, späť s pseudofilozofickým výkladom sveta, miešaním vysokého a nízkeho, tendenciou odvolávať sa na kultúrne a ustálené hodnoty, ale zároveň ich groteskne pôsobiaceou interpretáciou sprízemňovať, komoliť a posúvať do iných, niekedy i veľmi nedôstojných podôb. Ide o nespútaný typ rozprávača, ktorého reč sa ponad apostrofické zameranie vracia k nemu samému ako čosi bytostné, lebo sa stáva tým, čím tento typ „pábitela“ žije. Jeho „povahovému“ i stareckému „autsajderstvu“ venuje autor pozornosť v epilogicky pripojenom samostatnom pásme. Charakterizuje svojho rozprávača ako „starce, s ktorým má jeho rodina trápení, že se nemeje, takže aby se trochu opláchl, jakmile začne pršet, honem mu dávají baňku a posílají ho na druhý konec města pro mlíko, který už nerozlišuje čas a chodí spat oblečen, který i teď v tom horku nosí troje kalhoty a ještě vespod tepláky, docela dole roztrěpané, takže vypadá jako tí rousnatí bublaví holubi, který nosí zablácené střevíce, do kterých oblíká vždy jednu ponožku tak šikovně na druhou, že díry jsou vykryty...“ (s. 375).

Kým u Hrabala dominuje hovorovosť, ústnosť prejavu, ktorý je napriek citovanému dodatku najplastickejšou charakteristikou hovoriaceho, Vilikovského prirad'ovací systém má vo väčšej miere arteficiálne textové, a tým i literárne zameranie. Svedčí o tom aj produkčný akt či motív samochvály, pri ktorej sa Hrabalov sujetový rozprávač odvoláva na svoju dobrú pamäť. Hoci identický motív nájdeme výnimočne aj v próze Večne je zelený..., treba povedať, že u Vilikovského rozprávača prevláda typ samochvály, vzťahujúci sa na kvalitu modelovania. Túto antinómiu hovorovo-rozprávačskej (Hrabal) a textovo-literárnej tendencie (Vilikovský) potvrdzuje nielen to, že Vilikovského leitmotív odkazuje na konštrukčný výkon a jeho výstup, ale i to, že na rozdiel od Hrabala má sledovaný leitmotív ironické a zjavne parodické zameranie:

„V ružovom teda súkromí salónika, medzi mäkkými obláčikmi vankúšov... dobré, nie?, huňatými baránkami vankúšov, a teraz vy... vzdávate sa?, v spenenom príboji vankúšov, a zasa vy... kapitulujete?, v chladivom záveji vankúšov... v hladivom závoji vankúšov...“ (s. 11)

Paródia v citovanom texte zasahuje spôsob vyjadrovania v poklesnutom, sentimentálnom type literatúry tak, že v kontaktovej komunikačnej situácii zároveň imituje v podobe hry to, čo sa môže odohrávať v produkčnom procese, v ktorom absentuje kritická selekcia, založená na elementárnom estetickom kritériu. Dalo by sa to povedať aj tak, že sme tu, ale aj na mnohých iných miestach v styku s predvádzaním produkčnej „poetiky“ gýča.

Znalec Vilikovského diela Peter Darovec, ktorý kvalifikoval Vilikovského text ako iróniu irónie, resp. radikálnu iróniu, spochybňujúcu všetko, vrátane seba samej, presne zhodnotil aj kontaktové komunikačné aktivity v tejto próze. Konštatuje okrem iného, že „začlenenie prijímateľa priamo do textu a participácia na dianí v ňom nás vovádza rovno do procesu tvorby, čitateľ („mladý priateľ“) má možnosť byť priamo pri vzniku textu, ale stáva sa aj jeho obeťou. Postava ‚mladého priateľa‘ umožňuje autorovi urážať a klamať čitateľa, vysmievať ho bez toho, aby sa ten mohol aspoň uraziť.“ (1996, s. 57)

Sledovaná komunikačná kontaktovosť sa napriek všetkým diferenciáciám prejavuje v prozaickom texte tak, že sujet konania a vzťahov sa v nej mení na sujet hovorenia, vnímania a počúvania. Je to spôsob, ktorým možno látku s jej empirickými a arteficiálnymi rozmermi uchopiť inak než v klasickej príbehovej próze. Napriek voľnosti, uplatňovanej najmä v komediálnom type sujetovej komunikácie, platia aj v nej poetologické pravidlá, ktoré nemožno porušiť.

Text je individuálnym výstupom z grantového projektu Teória literárneho diela (autor, látka, téma, problém, text, intertextualita, kompozícia, intencionalita, druh, vývinová a estetická hodnota). VEGA 1/7322/20, vedúci riešiteľ prof. PhDr. Stanislav Rakús, DrSc.

LITERATÚRA

- DAROVEC, P.: Násmešné rozmlúvanie o štyroch knihách, ktoré sa zjavili v dejinách slovenskej literatúry. Levice, L. C. A. 1996.
- HRABAL, B.: Taneční hodiny pro starší a pokročilé. In: Hovory lidí. Praha, Československý spisovatel 1984.
- KAWALEC, J.: Výzva. Bratislava, Smena 1975.
- STAIGER, E.: Základní pojmy poetiky. Praha, Československý spisovatel 1969.
- VILIKOVSKÝ, P.: Večere je zelený... Bratislava, Slovenský spisovateľ 1989.

SUMMARY

Communication contactness is marked by an explicit orientation of the prose text on the recipient - either a reader or a character. Most frequently it is indicated by an apostrophe, as well as by focus of the narration on the recipient through pronouns and verbs. Analysing the work of three writers, the paper is centred on a theme communication in which both the role of the sender and the recipient is taken by a character. Its author states that the theme of acting and relationships is changed into the theme of speaking, perceiving and listening. Despite the looseness applied predominantly in comedial type of the theme communication, there are poetological principles here, too, that can not be broken.