

## **Funkčnosť, nefunkčnosť a zážitkovosť** (na materiáli rozprávkovej fikcie)

STANISLAV RAKÚS, Filozofická fakulta PU, Prešov

Pojmy funkčnosť a zážitkovosť budeme v tejto úvahe chápať pomerne voľne, predovšetkým však tak, aby spolu s ďalšími pojmami (penetrancia, účinnosť a i.) korešpondovali s teóriou látky, témy, problému a tvaru (Rakús, 1995). Funkčnosť by sa v takomto prístupe dala pomocne vymedziť ako primeranosť k nejakej zákonitosti, pozitívnej prirodzenosti, kultúrnej inštitúcii, paradigme ap. Tento typ funkčnosti musí mať priaznivú teleológiu (funkčný môže byť totiž i vražedný nástroj).

Keďže sa pohybujeme v sujetovom, špeciálne v prozaickom teréne, hodno pripomenúť, že i on sa opiera o zákonitosti a pravidlá, ktoré umožňujú kontextovo identifikovať faktor primeranosti a funkčnosti.

„Každá tvorba,“ hovorí v týchto súvislostiach M. M. Bachtin, „je väzána jednak svými vlastnými zákonmi, jednak zákonmi materiálu, s nímž pracuje. Každá tvorba je určovaná svým predmetom a jeho štruktúrou, a preto nepripúšťa libovôľu... Hrdinu i dominantu jeho zobrazenia si autor síce volí, ale potom je už väzán vnútornou logikou zvoleného, a nadto má dať této logice prúchod ve svém díle.“ (1971, s. 90)

V Bachtinovom vyjadrení sa k slovu tvorba, zvýraznenému prívlastkom „každá“ i jeho opakovaním v anaforickej pozícii, vzťahujú také slová ako zákon, logika, väzanosť alebo neprípustnosť. Napriek zdanlivej kontradikcii takto proti sebe postavených kľúčových slov nejde v Bachtinovom texte o akési umŕtvovanie tvorby postulátmi umelých pravidiel, ale o akceptovanie prirodzených vlastností tvorivého procesu, ktorý vedie k umeleckému výsledku. Možno tu spomenúť aj skúsenosť L. N. Tolstého, ktorý hovorí o tom, že postavy sa mu proti jeho vôli rozutekali.

Funkčnosť by sme mohli v tomto dosahu charakterizovať aj tautologicky, totiž tak, že dielo je funkčné vtedy, keď je také, aké má byť, keď ním nemožno nijakými ďalšími produkčnými procesmi pohnúť. Ide o modelové maximum, o vrcholovosť na svoj spôsob, o to, čo cez postavu Bratoševiča vyjadril vo svojich Básnikoch Jonáš Záborský takto: „... prostredná báseň nestojí zhola nič. Tu platí len, čo je svrchované vo svojom spôsobe.“ (1953, s. 140) Dalo by sa v týchto súvislostiach hovoriť aj o pôvaboch, vznikajúcich z ľudskej nedokonalosti, jednako však sa funkčnosť viaže na umeleckú komplexnosť literárneho diela, ktoré vo svojom komunikačnom zoskupení pozostáva z textového a „netextového“ priestoru. Tieto dve zložky sú pri všetkých svojich osobitostiach bytostne prepojené a od seba závislé. Netextové kvality umeleckého diela možno odvodzovať len a len z textovej skutočnosti. Značí to okrem iného, že zlý text nemôže produkovať plnohodnotný netextový priestor. Hĺbka a rozľahlosť tohto priestoru sú uka-

zovateľmi textovej úrovne a diferenciačnými činiteľmi: kým v umeleckej literatúre je netextový priestor veľký a svojím spôsobom nevyčerpatel'ný, v účelovej literatúre populárneho a ideologického typu je plytký a nepatrný. Znakom netextových ambícií umeleckého diela je jeho otvorenosť, v ktorej sa nestráca usporiadanosť a smerovanie, ani to, čo by sme na úrovni metódy mohli považovať za autorskú recepčnú empatiu. Ide o odhad optimálnej priechodnosti textu do netextových polí diela. Prekážkou by tu mohla byť aj nezvládnutá, bezbrehá otvorenosť, ktorá v dôsledkoch uzatvára a blokuje.

Súvisí to aj so zážitkovosťou, predstavujúcou reaktívnu zložku literárnej komunikácie. Jej hlavným poľom je dotvárajúci, mobilizujúci netextový recepčný priestor. Zážitkovosť podnecuje tá textová zložka, ktorú nazývame účinnosťou. Znakom umeleckej literatúry a jej múzicky zážitkového príjmu je to, že účinnosť musí byť v mimetickom i v deformačnom type textu krytá presvedčivosťou, autenticitou, hodnovernosťou. Znamená to, že na rozdiel od populárno-zábavnej literatúry tu osobitosť ako nástroj účinnosti nemá cieľ sama v sebe, ale je vo svojej „inakosti“ a nevšednosti prostriedkom takého videnia alebo vízie, ktorý prináša estetický zážitok.

Treba však povedať, že účinnosť a autenticosť sú konkurenčné činitele. Ich súdržnosť sa dosahuje v kooperácii s čitateľským dotváraním zachytením organizačného média a „pravidiel hry“ nezriedka ambivalenciou. Rozumieme pod ňou takú textovú situáciu, pri ktorej sa protikladnosť prvkov prezentuje akceptovateľnou dvojakosťou toho, čo je ako celok alebo segment celku jediný.

Možno to výraznejšie potvrdiť textami so zjavnou deformačnou tonalitou. Deformácia ako signál účinnosti sa v nich opiera o pravidlá hry, vychádzajúce z toho, čo by sme mohli nazvať optikou a systémom.

Keď sa nástrojom videnia, epickým sprostredkovateľom alebo narátorom stane vec, animálna alebo zásvetná bytosť, je v danom východisku a pohľade ambivalentne prítomná nelineárna látková súvzťažnosť i legálnosť zámerných deformačných procesov. K hodnovernosti tu autor dospieva takpovediac negatívne – prostredníctvom deformovaného, rozprávačsky materializovaného východiska, ohľadájúceho napríklad, že na svet sa bude hľadiť zo zúženej a „neskutočnej“ pozície psa (Bednárova trilógia *Za hrst' drobných*), aby ho cez satirickú deformáciu a zveličenie bolo vidieť ostrejšie a lepšie.

Ak platí, že celistvý pohľad má systémový charakter, potom sa dá, ako to vyplýva z naračných typológií a elementárnej logiky, zo systému určiť povaha pohľadu i vtedy, keď rozprávačské východisko nie je v texte „zhmotnené“ svojím konkrétnym nositeľom. V takomto prípade možno zo systému odvodiť metódu a v nej nájsť aj pri deformačnej tonalite textu prítomnosť hodnovernosti a účinnosti. Tak je to napríklad v transcendentnom personálnom svete Márquezovho románu *Sto rokov samoty*, o ktorom sa jeho autor vyjadril, že k takémuto typu poetiky sa odhodlal až potom, keď objavil spôsob vierohodného predstavovania nevierohodného. Dodajme, že ide o výsledok, v ktorom nie je dominantné porovnávanie textovej fikcie s javovou skutočnosťou v jej prirodzenej podobe, ale s duchom a prienikovým zmyslom predstavovaného sveta.

Účinnosť deformačného môže kryť i poetika žánru. Stretávame sa s tým v rozprávkovvej fikcii, na ktorú sa cez motív lietajúcich kobercov odvoláva aj Márquez. Deformačné by sa dalo z hľadiska logiky a zákonitostí empirického sveta u Márqueza

i v rozprávke kvalifikovať ako neskutočné, neprimerané, nefunkčné. Ak u Márqueza eliminuje túto nefunkčnosť metóda, štýl, tón, v poetike rozprávkového žánru takúto eliminačnú úlohu plní fakt, že v základnom dosahu má rozprávková epika arteficiálnu látkovú intenciu témy, dovoľujúcu inverzné hierarchické pohyby i miešanie arteficiálneho s empirickým.

Dobre to vidieť v rozprávke bratov Grimmovcov Kocúr v čižmách. V úvodnom pásme tejto rozprávky je empiricky funkčný motív chytania myší („Synovia mleli, somár dovážal obilie a odvážal múku a kocúr chytal myši“, s. 32). Keď začne kocúr hovoriť a správať sa invenčne, teda tak, že vďaka nemu jeho majiteľ, najmladší mlynárov syn, zbohatne a stane sa kráľom, vyvolá to rozprávkovu priaznivú gradáciu, no nikto zo sujetových personálnych partnerov kocúra sa nepozastavuje nad tým, že táto animálna bytosť hovorí a nadpriemerne myslí. Pozornosť vzbudzujú len kocúrove čižmy: „Boli tam ženci aj drevorubači a s nimi sa dohodol tak isto. Všetci sa za ním obzerali, a že vyzeral tak čudne a chodil v čižmách ako človek, aj sa ho báli.“ (s. 35 – 36) Báli sa ho preto, ako vyzeral, nie preto, že hovoril, pričom hovorenie je u kocúra z hľadiska látkovej empirie vyšším, na pozadí jeho zvieracej podstaty neprimeranejším prvkom existencie než synonymický faktor obutia. Nefunkčnosť tohto typu sa tu neutralizuje, aby mohlo dôjsť k daniu, zabezpečovanému aj cez sujetovú komunikáciu, v ktorej pól expedienta i percipienta obsadzuje vo vzájomnej výmene replík alebo len v jednostrannom príjme postava. Za ohromujúcim vzostupom mlynárovho najmladšieho syna je však aj pôvodná empirická funkčnosť kocúra: schopnosť zožrať čarodejníka premeneného na myš. Ak ponecháme stranou iné zložky tejto rozprávky, môžeme konštatovať, že v sledovanej línii práve ono miešanie, synkretizmus empirického a arteficiálneho je nositeľom účinnosti, ktorá plodí zážitkovosť i preto, že sujetovú úroveň kocúra, vrátane jeho komunikačnej úrovne, kryje vo vrcholovej múzickej recepcii – a ňou treba premeriavať umeleckú kompetenciu textu i v literatúre pre deti – povaha žánru.

Rastlinnú podobu tohto bohato využívaného poetologického postupu nachádzame v Saint-Exupéryho Malom princovi. Tam rozpráva kvetina.

„Malý princ išiel cez púšť a nikoho nestretol, zazrel iba jednu kvetinu. Bola to kvetina s tromi korunnými lupienkami, také nič.

– Dobrý deň, – povedal Malý princ.

– Dobrý deň, – odpovedala kvetina.

– Kde sú ľudia? – spýtal sa zdvorilo Malý princ.

Kvetina videla jedného dňa prechádzať okolo karavánu.

– Ľudia? Myslím, že ich je šesť alebo sedem. Sú tu už roky, čo som ich zazrela. Ale nikdy sa nevie, kde ich stretne. Vietor ich unáša. Nemajú korene, to im veľmi prekáža.“ (s. 60)

Aj tu ide o kombináciu empirickej a arteficiálnej látkovej intencie témy. Empirickosť spočíva v koreňoch, vlastných rastlinnému svetu. Z nich sa odvodzujú aj obrazné, prenesené vyjadrenia o koreňoch, viažucich sa k identite človeka. Citovaný segment, otvárajúc so zážitkovým dosahom reverzný, spätný proces, rozkýval rigidnú, zautomatizovanú, lexikalizovanú obraznosť a cez komunikačné dispozície i videnie kvetiny nielenže zaktualizoval utlmenú prenesenosť, ale začal evokovať aj nový význam.

Substitučný systém hovorenie niečím iným, s ktorým sme v styku v rozprávkovej epike i v našich doterajších interpretáciách, by sme mohli nie významom, ani podobnosťou, ale účinkom prirovnáť k tomu, čo povedal E. M. Forster o takej elementárnej črte prozaického textu, akou je zápleтка. Konštatoval, že pri dobrej zápleťke sa výsledným pocitom čitateľa stáva „niečo esteticky kompaktné, niečo, čo spisovateľ mohol ukázať priamo, ibaže keby to ukázal priamo, nikdy by sa to nestalo krásnym“ (1971, s. 83). Takáto obohacujúca estetická nepriamosť, tento jav, ktorý má, ak sa vrátíme k účinkovaniu animálnych tvorov a rastlín v personálnych pozíciách rozprávky, aj svoje filozofické préteritum a genézu, umožňuje spolu s arteficiálnou intenciou značnú analytickú a explikatívnu otvorenosť rozprávkového tematického priestoru.

Aj pre tieto vlastnosti sa pri ďalšej konkretizácii vymedzenej témy môže stať vhodným objektom Saint-Exupéryho Malý princ, ktorý sa dá čítať i ako akýsi obrazný sprievodca po problémoch komunikačnej estetiky. Táto „filozofická rozprávka“ (Macurová, 1988, s. 206), zvyrazňuje na rozličných úrovniach i v kombinácii výtvarného a slovesného fenoménu prieniku, sleposť očí, neviditeľnosť dôležitého a najdôležitejšieho, princíp hľadania a videnia srdcom. Ak sa zastavíme pri poslednom spojení, ktoré môžeme vzťahovať aj k problému, sledovanému v literatúre pre deti i pre dospelých, potom sú významné obidve zložky tohto spojenia – videnie i srdce, lebo na videní sa zakladá umenie a slovo srdce zasa vyvoláva predstavu lásky, vzťahu, účasti, zainteresovanosti, vnútra, citu. Podľa Ericha Fromma je láska, resp. pravá láska „výrazom produktivnosti a prozrazuje péči, úctu, zodpovednosť a znalosť... podstata lásky je ‚pracovať pro niečo‘, ‚dať niečemu vyrásť‘, láska a práca jsou neoddelitelně spjaty. Člověk miluje to, pro co pracuje, a pracuje pro to, co miluje...“ (1997, s. 105, 81). Prejavom takejto produktívnej orientácie lásky z perspektívy Malého princa je výnimočné postavenie jeho ruže, „pretože práve ju som polieval. Pretože ju som dával pod sklený zvon. Pretože ju som chránil zástenou. Pretože jej som pozabíjal húsenice... Pretože ju som počúval...“ (s. 69)

Videnie srdcom v takomto dosahu predstavuje zážitok, v ktorom je prítomné nielen vnútorné videnie, ale aj nasadenie a dispozícia, vo vzťahu k estetickému či umeleckému zážitku dispozícia múzická. Princova ruža nevie vyžiť bez starostlivosti, sama zo seba; práve tak nevie vyžiť sám zo seba ani text. Potrebuje dotváranie. Najdôležitejšie veci sa dostávajú do neviditeľného, tichého a mlčanlivého netextového priestoru, nedajú sa verbalizovať, ani vyjadriť nijakým spätným ekvivalentným metajazykovým systémom. Dajú sa iba prežiť. V tomto smere by sme mohli povedať, že text má intenzívnu odkazovaciu funkciu, vytvára cez nemohúcnosť slova okolnostnú situáciu, ktorá podmieňuje toto prežívanie. K jej znakom patrí i nefunkčnosť, problémovosť, výkyvovosť, deficitnosť, konfliktnosť, negatívny pól kontrastu, pomocou ktorých lepšie vidieť – ak sa to dá tak povedať – neviditeľné, zvykovými, civilizačnými a inými nánosmi zautomatizované, ale aj percepčnými limitmi človeka zastreté fungovanie sveta. Keď toto negatívne, disproporčné zameranie témy, presahujúce hranice primeranosti a funkčnosti, nazveme problémom, potom má problém, umiestnený do textovej situácie dvojakú funkciu – zvyrazňovať zatlačené, nepovšimnuté javy tematickej primeranosti a testovať prostredníctvom penetrancie, ktorá je podľa Molčana a Žuchu (1981, s. 87) hĺbkovým prienikom emócie do vnútra človeka, vysokú tematickú rolu postavy. Saint-Exupéryho próza Malý princ sa

zakladá i na predvádzaní nefunkčného, deficitného pôsobenia niektorých znakov historických alebo súdobých kultúrnych inštitúcií. Cez ich deformovanú podobu po ceste protagonistu galaxiou sa takýto poetologický postup stáva blízky tomu, čo často nachádzame v literatúre tínedžerského typu. V nej sa na rozdiel od literatúry pre dospelých kultúrna inštitúcia neuplatňuje predovšetkým vo funkcii akéhosi „objektívneho“, kontextového kritéria primeranosti, ale formou jej kritického zveličenia a zdeformovania sa preveruje sama hodnota kultúrnej inštitúcie. Optika Malého princa však zasahuje aj vzorcu individuálnych výkyvov. „Pouhé zvyklosti,“ ak si opäť vypomôžeme Frommom, „ktoré se vyvíjejí jako výsledek lidského přizpůsobování se kulturní oblasti, ale které nekoření v charakteru člověka, mohou se lehce změnit pod vlivem nových společenských útvarů. Jestliže naproti tomu je způsob chování zakořeněn v charakteru, má v sobě energii a je zaměnitelný jen tehdy, jestliže se fundamentálně změni sám charakter.“ (1997, s. 53) Aj v tomto prípade sa v minisujetoch Malého princa vyrovnávajú nefunkčné výkyvy vďaka arteficiálnej látke a substitučným procesom už v textovej explikácii a riešeníach.

Našu tému sme ani zd'aleka nevyčerpali. Aj v súvisi s tým, k čomu podnecuje Malý princ, by sa dalo hovoriť o mnohých ďalších problémoch, napr. o temporalite zážitku (dĺžke, pomalosti, trpezlivosti a zároveň zaujatej, uchvátenej návratnosti príjmu) nielen vtedy, keď si účinnosť vyžaduje goetheovské postátie, ale aj vtedy, keď ide o horizontálny pohyb a akčný dramatický profil textu. Kým v zábavnom zameraní tejto horizontality vládne jednorázovosť a rýchla prchavosť zážitku, umelecký hypotaktizmus, ak použijeme Staigerov syntaktický termín na vyjadrenie dramatickej skladby príbehu a diania (1969, s. 116), zážitok predlžuje a uchováva. Mohli by sme podrobnejšie hovoriť i o antinómii funkčnosť – nefunkčnosť v protiklade prostriedkov – cieľ, teda o tom, že čiastková nefunkčnosť je nástrojom funkčného výsledku a že konfigurácia týchto javov je mobilizujúcim čitateľským činiteľom. Dôkladnejší pohľad na problém by si vyžiadal zapojiť do interpretácie inverziu i proxemiku, zúčastňujúce sa na takom modelovaní textu, pri ktorom sa téma zblíži s látkou jej oddaľovaním od tvaru. V úvahe sme sa nevenovali explicitnejšie ani otázkam singularity či predstavivosti a obrazotvornosti aj preto, že tieto otázky majú už svoju normatívnu ustálenosť, zaužívanosť, napr. u T. Žilku (1984) a u iných autorov.

Táto záverečná enumerácia neinterpretovaných alebo len okrajovo interpretovaných problémov a bielych miest by sa z hľadiska našej úvahy dala rozširovať, lebo téma funkčnosti a zážitkovosti je bohatá, priširoká a ťažko uchopiteľná i vtedy, keď sa ju pokúša autor zúžiť vymedzeným záberom.

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

- BACHTIN, M. M.: Dostojevskij umělec. Praha, Československý spisovatel 1971.  
FORSTER, E. M.: Aspekty románu. Bratislava, Tatran 1971.

- FROMM, E.: Člověk a psychoanalýza. Praha, AURORA 1997.
- GRIMM, Jakob a Wilhelm: Kocúr v čižmách. In: Stolček, prestri sa. Bratislava, Mladé letá 1968.
- MACUROVÁ, A.: Saint-Exupéry, Antoine de: Malý princ. In: Slovník světových literárních děl 2. Praha, Odeon 1988.
- MOLČAN, J., ŽUCHA, I.: Emotivita. In: Bouchal, M. a kol.: Lékařská psychologie. Praha, Avicenum 1981.
- RAKÚS, S.: Poetika prozaického textu (Látka, téma, problém, tvar). Bratislava, Slovenský spisovateľ 1995.
- SAINT-EXUPÉRY, A. de: Malý princ. Bratislava, Mladé letá 1997.
- STAIGER, E.: Základní pojmy poetiky. Praha, Československý spisovatel 1969.
- ZÁBORSKÝ, J.: Básníci. In: Výber z diela II. Bratislava, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry 1953.
- ŽILKA, T.: Poetický slovník. Bratislava, Tatran 1984.

## SUMMARY

The author goes into the questions of functionality, non-functionality and „experienecness“ in communicational situation in which a literary work is looked upon as a configuration of „text“ and „non-text“ space. „Experienecness“ is a reactive part of communicational functioning of the work. Contrary to the literature of popular and ideological character, it is stimulated by such form of effectiveness that is covered by authenticity in mimetic and deforming type of fiction. The paper explores the antinomy of functionality and non-functionality in relation to an experience in children's, adult and partly also teenager literature. On particular fairy-tales, the author follows the role of artistic orientation of the theme towards subject matter, of substitution processes and of text explication of functionality as well as its counterpart in comparison with non-fairy-tale literature.