

O výraze a význame v komunikačnej estetike

STANISLAV RAKÚS, Filozofická fakulta PU, Prešov

Pojmy výraz a význam, vzťahujúce sa na komunikačnú situáciu, majú v umeleckom texte tú osobitosť, že k ich plnohodnotnému súžitiu môže dôjsť iba prostredníctvom múzických predpokladov a tvorivej súčinnosti odosielateľa a prijímateľa umeleckej správy. Kým na strane autora sa naznačená kvalifikácia javí ako nespochybniteľná, tvorivú, presnejšie dotvárajúcu povahu recepcných procesov treba znova a znova obhajovať a dokazovať. A to i napriek faktu, že vonkajším, dobre viditeľným prejavom daného stavu je „nemasovosť“, takpovediac menšinovosť autentického umeleckého čítania.

Nevyhnutnosť súhry produkčnej a recepcnej línie literárneho diela vyplýva aj z jeho ambície vypovedať, ak sa to dá pomocne tak vyjadriť, nevypovedateľné. Využíva sa pritom možnosť dospieť k tematizovaniu hlbokého emocionálneho zážitku a prežívania kooperáciou hovorenia, obsadzujúceho pól expedencie, s tichom a mlčaním, ktoré je cez bohatosť čitateľovej duše, jeho skúsenosť a intelekt perцепčným a v dôsledkoch i finálnym dotvorením bezprostredne nevyjadriteľného významu. Hĺbkový penetrantný zásah v ostrej problémovej situácii a v konfliktnej sujetovej skúške – v tejto úvahe sa budeme orientovať predovšetkým na sujetový, špeciálne prozaický text – je výrazom kompatibility postavy s vysokou tematickou rolou, s paradigmou personálnej primeranosti (Rakús, 1995). Existencia čitateľa dovoľuje autorovi hovoriť nedopovedaním, utvárať text, ktorý „dostupnými“ slovami a výrazovými prostriedkami poukazuje na ťažko verbalizovateľnú, „mlkvu“, netextovú plochu literárneho diela. Túto plochu možno rozčleniť na tri vzájomne synkretické zóny: na zónu pod textom (medziriadkový priestor), zónu nad textom (druhoplánový priestor) a na zónu za textom (katarzný priestor).

Kvantitatívnu ohraničenosť príjmu spôsobuje i náročnosť múzického zvládnutia výrazu, kritického, diferencujúceho vnímania detailu a spôsobu jeho zapojenia do celku. Ide o mimoriadnu jemnosť, ktorú možno ilustrovať prostredníctvom výtvarnej paralely originálu a kópie. Ich porovnanie vyvoláva u nezasväteného vnímateľa dojem totožnosti, no v skutočnosti sa táto zdanlivá identita vyznačuje obrovskými rozdielmi, principiálnou inakosťou a nerovnocennosťou. Takúto dištinktivnú veľkosť maličkosť možno zachytiť i vo výrazovej a významovej sfére literatúry.

Umelecká hodnota vyjadrenia nie je iba vecou pravidiel a normy, ani informačne náležitej, bezporuchovej spojitosti výrazu a významu. Svedčí o tom fakt, že v literatúre sa stretávame s lexikálne, morfológicky i syntakticky korektnými vetami, ktoré sú však umelecky neznesiteľné. Možno to doložiť napríklad vetou, dotýkajúcou sa ľúbostného sujetu ženy a muža v nemenovanom, viacerými kritikmi uznávanom slovenskom románe z osemdesiatych rokov: „Sedeli spolu na lavičke a bolo im dobre.“



Vzťah výrazu a významu je z umeleckého hľadiska komplikovaný. Ohlása to už hovorenie nedopovedaním, hovorenie, ktoré si pri stvárňovaní penetrantných zásahov vyžaduje čitateľsky neverbalizované dotváranie. Na inej úrovni to dobre vidieť pri irónii, vhodnej na demonštráciu nášho problému aj preto, že irónia má svoje miesto v látkovej skutočnosti i v tematickej fikcii. Jej výslednú sémantiku možno charakterizovať ako významový opak toho, čo sa manifestuje výrazom. Zjavuje sa v nej tak akýsi prvý, v danom prípade nepravý, a druhý, prehodnocujúci, výsledný význam, teda to, čo sa v rozličných, často však v menej protikladných podobách a modifikáciách vyskytuje v umeleckých textoch. Možno sa potom, prirodzene, stretnúť aj s pokusmi odlišiť tieto sémantické stupne terminologicky, napríklad pojmami význam a zmysel. Nie je náhodné, že samotná irónia už dávno pred jej postmoderným zvýrazňovaním a „kariérou“ sa u viacerých filozofov i autorov (spomeňme v týchto súvislostiach aspoň Thomasa Manna) pokladala za akýsi princíp umenia. Irónia poukazuje nielen na „nedoslovnosť“ umeleckej výpovede a na výsledok, ktorý je dielom autorského a čitateľského výkonu, ale z inej stránky aj na nevyhnutnosť proxemických a inverzných operácií pri výstavbe umeleckého textu.

Termín proxemika, označujúci náuku o uplatňovaní vzdialenosti v sociálnej komunikácii (Mistrík, 1990), nepoužívame v sociálne komunikačnom zmysle, ale ním pomenúvame, vyjadrujeme priestorové, časové, hierarchické, významové a morfológické zoskupenie, uskutočňujúce sa v horizontálnej hĺbke prostredníctvom opozície pozadie – popredie. V teórii látky, témy, problému a tvaru charakterizujeme potom širšie a svojím spôsobom i voľne chápané korelácie výrazového a významového plánu umeleckého textu ako také oddaľovanie látky od tvaru, pri ktorom sa mobilizujúca recepčná účinnosť a zároveň hodnovernosť, príznačná zblížovaním látky s témou, dosahuje tak, že do morfológického popredia sa dostávajú ľahšie formulovateľné, sprievodné, všedné i „nízke“ segmenty, kým do morfológického pozadia segmenty vysoké a prvoradé, ktoré sú však z významového hľadiska v naliehavom popredí. Krajným prejavom tohto proxemického usporiadania môže byť efekt mlčania. Pod mlčaním rozumieme pritom taký typ „nerealizovanej (textovej) komunikácie“, pri ktorom naliehavý problém alebo hraničná situácia, podnecujúca k rečovej reakcii, nevyústi do slovného (dialogického) prejavu zainteresovaných postáv. Sféra mlčania výrazne potvrdzuje ontologickú odlišnosť mimoliterárnej a literárnej skutočnosti – ak sa totiž v živote mlčí mlčaním, v literatúre, konkrétne v próze, v ktorej sa mlčanie takto tematizuje, sa všetko, ešte aj efekt mlčania, dá dosiahnuť iba slovami. V zásade má takéto mlčanie intenzifikačnú úlohu, nastupuje tam, kde „nestačia slová“, resp. tam, kde by slová mohli zoslabovať prežívanie a dramatizmus mimoriadnych udalostí. Energia slov sa pritom sústreďuje na sprievodné a druhoradé javy, podstata „sa vyjadruje“ mlčaním, ktoré, signalizujúc intenzitu prežívania, nezužuje, ale umocňuje variabilitu čitateľskej konkretizácie.

Inverzný spôsob tvarovania sa na rozdiel od proxemickej metódy zakladá na konfrontácii periférneho a centrálneho. Tu sa zas významovo zaťažené, prvoradé javy umiestňujú na okraj, vypovedajú sa akoby mimochodom; v centrálnom morfológickom postavení, zvýraznenom pri epických textoch aj rozsahom naračného priestoru, sú javy druhoradé.

Okrem hovorenia nedopovedaním je ďalšou identifikačnou črtou umeleckého textu hovorenie niečím iným. K tomuto systému patrí ekvivalentná substitúcia, ktorá sa neza-

kladá na „mlčanlivej úspornosti slov“, ale na intenzívnom hovorení, a jednako i ona vedie k prienikovej sile ticha v netextovom priestore. Je to metóda, pomocou ktorej sa penetrujúca hĺbka emócie postáv v problémovej situácii vyjadruje nepriamymi, často ireálnymi a fantazijnými prostriedkami, vyžadujúcimi si, aby ich čitateľ transformoval vo svojom mobilizačnom priestore do podoby, signalizujúcej nevyjadriteľné rozmery zasiahnutého vnútra postavy, účinkujúcej v prozaickom príbehu.

Iný vzťah výrazu a významu predstavuje sféra „prenesenosti“, básnickej lexiky a poézie vôbec, ktorá nie je predmetom tejto úvahy. Spomeňme však z komunikačného hľadiska aspoň možnosť básne vstúpiť energiou nezrozumiteľného jazyka tam, kde nemá logická konštrukcia prístup.

V umeleckom texte sa prejavuje tendencia vyjadriť viac významu, než dovoľujú slová. Keďže literatúra narába zväčša s takým jazykom, ktorý sa používa aj v iných druhoch ľudského dorozumievania, dôležitú úlohu pri uvedenom presahu zohráva, ako sme sledovali, osobitné zoskupovanie rozličných výrazových a významových činiteľov, opretých o komplementárnu účinnosť komunikačnej estetiky. Je to tak aj preto, že umelecká výpoveď sa vyznačuje zdržanlivosťou, implicitnosťou, odmietaním tzv. veľkých i priamočiarych vyjadrení a slov, pokiaľ len nepatria k charakterizačnému výstroju stvárňovaných postáv. Na objektovej, personálnej úrovni i v naratívnom uhle pohľadu sa tu často uplatňuje systém obohacujúcej redukcie. Máme pritom na mysli napríklad strategický zostup vysokej autorskej pozície na nižšie priečky s využívaním takého pohľadu, ktorý sprevádzajú rozličné deficity (intelektuálne, mravné, skúsenostné, civilizačné, kontextové a i.). Simplifikácia ako typ videnia oslobodeného od civilizačných nánosov, racionality a komplexnosti môže byť aj vstupnou bránou k fantazijnosti. V slovenskej literatúre to v problémovom znamení markantne potvrdzuje Švantnerova novelistika z okruhu *Malky* (1979), vyvolávajúca zásluhou senzitívneho vnímania jednoduchých postáv intenzívny fantazijný a mýtický efekt a prienik. Aj tieto kvality sú napokon dielom druhého významu, dokonaného a oživeného čitateľovou múzickosťou a jeho intelektom. V duchu postrehu, ktorý prezentoval prostredníctvom svojho rozprávača Jorge Luis Borges v jednej zo svojich poviedok (1980), možno konštatovať, že v umeleckom texte vzťah medzi videním a pochopením završuje partnerský typ vyspelého čitateľa, ktorý v netextovom recepcnom priestore pretvára zámerné obmedzenia naračnej alebo personálnej optiky do finálneho stupňa „chápania“ a zvyšnamňovania.

LITERATÚRA:

BORGES, Jorge Luis: There are more things. In: *Kniha z piesku*. Bratislava 1980.

MISTRÍK, Jozef: *Vektory komunikácie*. Bratislava 1990.

RAKÚS, Stanislav: *Poetika prozaického textu. Látka, téma, problém, tvar*. Bratislava 1995.

ŠVANTNER, František: *Novely*. Bratislava 1979.

SUMMARY

The author interprets the problems from the point of view of communication aesthetics. Agreement between production and reception line of the work of art safeguarding compatibility of expression and meaning in literary and especially in „plot“ text takes place via proxemics, inversion and equivalent substitution as systems in which one speaks through aposiopesis and with something else.