

túto štruktúrovanosť narúšajú. Jedna z postáv *Nádchy* o tom hovorí: „*Ludstvo sa tak rozmnožilo a zhustilo, že mu začínajú vládnuť atómové zákony. Každý atóm plynu sa pohybuje chaoticky, ale práve ten chaos vytvára poriadok, ako je stály tlak, teplota, špecifická váha a tak ďalej (...) Práve preto sa vám zdá, že taká obrovská zhoda náhodných okolností, mieriacich presne do samého stredu záhady, je v rozpore so zdravým rozumom.*“¹³

Rafinovaná analýza zločinov a trestov v prózach Jána Johanidesa (Zločin plachej lesbičky, Holomráz, Trestajúci zločin)

KAROL CSIBA, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Novely *Zločin plachej lesbičky/Holomráz* (1992) Jána Johanidesa ukrývajú viaceré stopy kriminálnej literatúry. Takéto tvrdenie posúva zodpovednú interpretáciu próz do zámerne zúženého a značne deformovaného sémantického pásma. Okrem toho je vyslovená téza viac hypotetickým podozrením, všímajúcim si niektoré kľúčové (v kontexte celého diela neskryto vyabstrahované) znaky populárneho žánru epiky, ako systematickým procesom odhaľovania zločinu, ktorý by smeroval k odpovedi „kto je vlastne vrah“. Problematickou entitou zostáva v tejto rovine práve pozícia čitateľa, ktorý nie je v žiadnom momente pripustený k spoločnému hľadaniu páchatel'a. Namiesto toho je svedkom zvláštneho spôsobu rozprávania. To sa v intenciách kriminálnych textov nevyhýba racionálnej analýze udalostí, ruku neodťahuje ani od momentov neistého predpokladania a trocha temného tušenia. Postupne odkrýva motívy zločinov, no prvotnú fázu neustále odkladá a ponecháva v atmosfére čiastkovej dvojznačnosti. Presnejšie informácie a túžba nachádzať fakty je atakovaná množinou sekundárne sprostredkovaných informácií o hrdinoch. Relevantné poznatky o ich minulosti získavame prostredníctvom rozprávania iných postáv, čím sa realizuje autorský zámer znejasňovať, mýliť, vytvárať subjektívne stanoviská a verzie udalostí, ktoré sa nemusia stretnúť v spoločnom bode. Dôležitejšou zostáva individuálne aktualizovaná skutočnosť.

Tá sa v próze *Zločin plachej lesbičky* takmer neskutočne kumuluje v mestečku Šalátov. Paletu nosných postáv tvorí: psychiater dr. Tróger, diagnostikujúci problémy okolitého prostredia, policajt Dvoják, v dialógu s Trógerom odkrývajúci príčiny vlastných zlyhaní, Hedviga, manželka Dvojáka a milenka Trógera, „plachá lesbička“ Leona, sesterica Dvojáka, milenka Trógera a Hedvigy, atď. V tomto momente asi nemusíme upozorňovať na vznikajúcu nevťieravú a jemne absurdnú kombináciu vzťahov. Tie sú odhaľované z viacerých perspektív, čo rozprávaniu dodáva isté sugestívne napätie. Vytvára ho napríklad policajt proti svojej vôli, jeho problémy s manželkou a alkoholom, skutočnosť, v ktorej civil vypočúva policajta, prítomnosť pokusu o etické prehodnocovania života,

¹³ LEM, Stanisław: *Nádcha*. Bratislava : Smena, 1976, s. 124.

konfrontácia viacerých verzí rozprávania príbehu. Jednotlivé jeho podoby si v tomto smere nenárokujú na špeciálnu pozornosť, jednu neuprednostňujeme pred tou druhou. V protismere voči dynamike rozprávania obsahujú naratívne pásma viacero opisných miest, reflexívnych a psychologizujúcich častí, ktoré majú očakávaný spomaľujúci účinok. Montáž obrazov však zostáva v kontakte s princípom zámernej retardácie. Jej úlohou je oddaľovanie racionálneho rozuzlenia, ktoré v prípade tejto prózy asi ani neočakávame. Napriek tomu musíme konštatovať, že v nej nedochádza k explicitnému búraníu konkrétnych časových a priestorových rozmerov vecí a udalostí, hoci sa autor nezabavuje pocitových a podprahových reakcií rozprávajúcich postáv. Exponovanou časťou zostávajú v tejto súvislosti záverečné scény. Všetky rozprávačské stanoviská totiž smerujú k „naplnenému“ zločineckému koncu. Jeho jadro tvorí hrozba Hedviginej samovraždy, Hedvigina samovražda, Leonin pád pod auto. Takmer nefunkčným apendixom smrteľnej triády zostáva záverečná samovražda Trógerovej sestričky. Je teda v próze prítomný vinník alebo nie je? Môže za to jednotlivec alebo intuitívne pociťovaná a zdôvodňovaná kolektívna vina? Má vôbec zmysel hovoriť o zločine? Sú dôležité mŕtvolý? Rozprávač? Autor? Čitateľ? Alebo niekto úplne iný? Myšlienková neistota a čiastkové odpovede smerujú k faktografickému rozuzleniu, nestávajú sa však istotou.

Reťaz násilia, utrpenia a viny narastá v novele *Holomráz*. Byrokraticky vnímaná strata života sa v tomto texte presúva od momentu samovraždy k vražde, či presnejšie k viacerým vraždám. Autor v texte zvyšuje moment napätia, vďaka ktorému hľadáme niečo, čo bude o chvíľu ešte horšie. Očakávania rastu „hrôzy“ vyvolávajú ďalšie očakávania, silnejšie a výraznejšie, ako boli tie predchádzajúce. Rovnako aj v tomto texte pracujeme s kombináciou náznakov, racionality a psychologickéj pravdepodobnosti. Autor ich vkladá do kostry klasického príbehu. Nosné funkcie rozkladá na plecía Psotníka, umelca utľahujúceho sa na odpočinok do zdanlivo nudnej a banálnej dediny Kopčianky, kozmopolitného Cigána-šľachtica Deža, v minulosti odsúdeného za vraždu, ktorú vlastne nespáchal (naopak, z pravdepodobne realizovanej ho nikto neobvinil), a šedú eminenciu Jablončákovú, ktorá sa na spáchanie vraždy v priebehu rozprávania ešte len rafinovane pripravuje. Podobne ako v próze *Zločin plachej lesbičky* autor využíva presnú podobu kauzality, hoci v tomto prípade mení kvalitu zločinu. Väčšina z toho, z čoho je príbehová rovina zložená, do seba zapadá, jednotlivé motívy zostávajú prepojené, takmer úplne k sebe priliehajú. Rovnako ako v prvom prípade sa z hľadiska príbehu dozvedáme všetky príčiny, každá vražda je preto logickou istotou, ktorej ale tak trochu neveríme. Nie je to však klamlivá perspektíva, v ktorej by sa text stával obyčajným diagnostickým materiálom. Autor si prostredníctvom neho overuje dôveryhodnosť vlastného rozprávania. K téme zločinu v tomto momente nepripája kľúčových hrdinov, ktorých by jednoducho usvedčil z psychickej vyšinutosti. Nepotrebuje ich mať uzavretých a typovo jednoznačne vyprofilovaných. Skôr mu vyhovuje rozdielnosť fragmentárnych vyjadrení, ktoré by aj na pozadí jednej postavy poskytovali mozaiku hľadísk.

V obidvoch textoch prevládajú tlmené farby večera a noci. Takáto tlmenosť sa pohybuje po tmavých chodbách ľudskej existencie, ktorú autor upravuje do podoby zvláštneho spojenia moci a zločinu na jednej strane a potreby analyzovať subjektívne túžby, pudy a vášne na strane druhej. Značne nesúrodá maľba sa tak celkom vzpiera lineárnej

jednoznačnosti a stáva sa určitou sémantickou hrou: „*Zl'akol som sa jej. Zl'akol som sa niečoho v nej, čo sa takisto nedá vysvetliť. Zl'akol som sa jej pudovo, podvedome, podvedomím, ak chcete. Preto som začal hrať, že mi je zle, a popritom som jej vykladal, že ma niečo desne trápi, že jej to nemôžem v žiadnom prípade povedať, že je spojené s niečím, o čom musím byť ticho ako ryba, ale že ju nesmierne milujem a také veci*“ (Johanides, 1992, s. 37). Namiesto toho nám Johanides ponúka rafinovane konštruované príbehy, v ktorých je napätie súčasťou zadných častí ľudskej existencie, udalostí a jazyka. Psychické napätie generuje rozprávanie, ktoré priradíme k archetypálnej mýtickosti a zároveň k banálnej súčasnosti. Tento prvok ale nechceme považovať za falošnú a samoúčelnú literárskosť, skôr v ňom hľadáme charakteristickú kompozíciu a špecifický spôsob rozprávania noviel *Zločin plachej lesbičky/Holomráz*.

Ich pôdorys má neraz charakter detailnej metafory, ktorej základ predstavuje hra na narušené spoločenské väzby protagonistov. V jej pravidlách si všímame prevahu ich abstraktných reflexií nahrádzajúcich ich vlastnú, z pohľadu akcie nerealizovanú existenciu. Moment zločinu v spleti úvah sa autor snaží kompenzovať prostredníctvom časovej osi čítania. Na takomto základe prozaik predvádza neschopnosť hrdinov dostať sa z vlastných tráum, pričom konkrétne zomletie históriou zaostáva za vnútornými prehrami. V horúčkovitej snahe odpovedať odкрýva rozprávanie ironizujúci aspekt zinscenovaných situácií, v ktorých sa nevyhneme zámernej špekulácii. Napätie vnímame najmä medzi možnosťou racionalizovať výpoveď a rozpadom textovej siete na niekoľko perspektív. Tie nám v závere znemožňujú identifikovať presnejšie riešenia. Postavy strácajú vlastnú svojbytnosť, menia ju za možnosť účasti v hre. V nej popisujú vlastné postavenie, pocit očakávaného šťastia je však celkom v nedohľadne. To isté napokon platí aj o skupine sebazpozorovaní snažiacich sa uniknúť príslušnosti k príbehu. Ako sa však zdá, úplný útek asi nie je celkom možný.

Próza *Trestajúci zločin* (1995) predstavuje sofistikovanejšiu podobu literárnej správy o zločine, ktorá otvára prístupy k problému hypertrofovej pamäti. Proces literárneho rozpomätávania sa odohráva na hraniciach medzi prítomným, aktuálnym a minulým, takmer zabudnutým rozprávaním. Johanidesova novela sa v tomto smere pripája k literárnej tradícii; jej príbeh sa odohráva v spoločensky, a predovšetkým mocensky exponovanej polovici 20. storočia, zainteresovaný rozprávač ho zaznamenáva o desaťročia neskôr. Prostredníctvom citlivosti pri zachytení krízových momentov existencie jednotlivca registrujeme hneď v úvode koncepciu ambivalentného pohybu medzi rovinou fiktívno-umeleckých kritérií konštruovania angažovanej prózy a rovinou reálneho príbehu, ktorý predstiera nezáujem o estetické kvality diela. Ústredný rozprávač podstupuje zložitú cestu konfrontovania sa s vlastnou minulosťou. Je určujúcim predstaviteľom selektívneho výberu spomienok. V jednotlivých analýzach sa nevyhýba opačnému pólu abstraktného myslenia, ktoré dokáže koordinovať prúd ťaživých obrazov. Redukovanú paradigmu zobrazovania ovplyvňuje empatický štatút rozprávača. Ten sa v priebehu rozprávania stavia do miernej opozície voči vlastnému psychologickému portréту, hoci jeho absolútne odmietanie v texte čitateľ nenájde. Kontext predchádzajúcich próz poukazuje na moment konfrontácie. Podobne ako v novele *Holomráz* autor aj v tomto texte uvoľňuje hranice senzibility, ktorá na pozadí pozvoľna demaskovaného zločinu poukazuje na viaceré krí-

zové momenty v živote jednotlivca a širšieho spoločenstva. Rozmer zločinu spája so spomienkam archivára determinovaného obvineniami v päťdesiatych rokoch. Mozaiku zážitkov situuje do priestorovo konkrétneho väzenia vo Valdiciach, ktoré sa mení na miesto osobnostnej premeny sprevádzanej extrémnou frustráciou a dezilúziou. Práve kontakt s pocitom násilne modifikovaného života v sebe obsahuje sugestívne gesto uprostred rozprávania. Diagnostická a príbehová nevyhnutnosť prebúdzá všeobecné znepokojenie, ktoré celkom zámerne operuje s napätím a väzbou na špirálu zhubných okolností. Uskutočňujú dopredu sformovanú schému, spočiatku menej viditeľnú, no postupne vystupujúcu v celkom zreteľných obrysoch. Takýto vzorec zostáva v kontakte s konaním a zároveň ovplyvňuje množinu predstáv, ktoré sú častým hýbateľom v konaní postáv. Konfrontácia imaginácie a materializovanej skutočnosti sa aj preto nerealizuje len v prospech overiteľných faktov: „*Lenže, keby som sa už naučil kochať sa vo fatamorgáne, dúfať, že predsa len môže byť toto a ešte tamto, to a ono, zostal vo mne zvyk, jazva, telesná chyba vrastená do duše: naučil som sa vidieť iba to, čo vidieť chcem a tento tieň, ktorý som si sám vyrobil pod tlakom Valdíc, sa stal verným, nerozlučným druhom mojej skutočnej tône. Domyslite to do dôsledkov: vidieť iba to, čo vidieť chcem*“ (Johanides, 1995, s. 26). Podobne ako v predchádzajúcich prózach autor využíva účinky „klamlivej“ perspektívy. Spracované obrazy násilia podliehajú vonkajším faktom a zároveň rovine nálad a vízií protagonistov. Sledujeme tak myšlienkové pochody, ale súčasne sa dostávame k priamemu pohľadu na vývoj postáv v rozprávaní.

Johanides ponecháva rozprávačsky nadradené postavenie osobe archivára. Oprávňuje ho k tomu priama zaangažovanosť v minulých udalostiach a naznačená úroveň jeho predstavivosti, ktorá manipuluje s verifikovanými faktami v závislosti od fiktívnosti celého príbehu. K tomu sa pripája pragmatická schopnosť usporiadať nielen vlastné spomienky, ale zároveň počítať s občas zmätenými fragmentmi reči partnerov. Umiernený tón, ktorým sa postava archivára (rozprávač) prezentuje v rozhovore, zostáva alternatívou rozumového vyrovnania sa s aspektmi vlastnej minulosti. Johanides však nevyužíva iba imaginárne formovanie osôb, priestoru a udalostí. Veľmi často sa prikláňa k pozícii tichého pozorovateľa takmer abnormálnych úkazov (napr. násilie a sexuálne deviácie vo väzení), ktoré protagonista intuitívne prežíva a s odstupom dlhého časového úseku detailne verbalizuje. Autor v tejto súvislosti nadväzuje na rozbíjanie vonkajšieho sveta. Tento proces prenecháva ľudskej skúsenosti, ktorá pracuje s konkrétnymi spomienkami, no autenticnosť spoločenskej skúsenosti nereprezentuje v aktoch rozpamätávania. Voči nej sa stavia moment zabúdania. To sa podobne ako kreatívna práca hypertrofovej pamäti rozkladá na jednotlivé časti, vďaka čomu sa obraz jasnej perspektívy postupne rozpadá. Napriek tomu je čitateľ svedkom pokusu uvoľniť nekonečne členité, no zároveň takmer s ostychom predložené formy vnímania minulosti. Jej obraz zostáva bremenom, ktoré je pripútané nielen k jednému miestu, ale tiež ku konkrétnemu hrdinovi. Jeho rozprávania sa postupne mení na metaforický chrám pamäti. Intenzita spomienok priberá ďalšie kontexty, pričom zostáva zásobárňou všetkých pocitov, ktoré sa hromadia, a smerujú takmer k neakceptovateľnému rozpadu. Ten ale podlieha vonkajším okolnostiam, čo dokumentuje rozprávačov vzťah k počúvajúcemu hrdinovi. Na jeho pozadí identifikujeme ironický prvok sústredenej výpovede, ktorá odkazuje na nutnosť akceptovania ďalšieho rozmeru

zachytávanej spoločenskej situácie. Spresnenia takejto podoby krutosti, zločinu a trestu predpokladá neselektívne poňatie akejkol'vek existencie. Samotný komentátor, ústredný rozprávač zostáva informovaným pozorovateľom a strážcom, ktorý konfrontuje vlastný záujem definovať rôznorodosť vecí so záujmom ďalších postáv.

K nástrojom intenzívneho rozpamätávania a zároveň zabúdania patrí v kontexte celého textu podoba sna. Rozprávačovi ponúka možnosti ozvláštnenia konkrétneho prípadu. Princípy takto projektovaného sveta zostávajú vo viacerých bodoch skryté, a to napriek tomu, že sa text nepúšťa do otvorených myšlienkových experimentov. Nástroje pamäti totiž nezodpovedajú súkromným šifráм jednotlivých protagonistov, ktorí by sa vyhýbali konvenčným a banálnym kategóriám individuálneho bytia: „*Naordinovať sny. Aký sen sa má dostaviť, o čom sa mu má snívať. Jeden z jeho najobľúbenejších objednaných snov bol o tom, že robí v záhradke*“ (s. 94). S miernym odstupom môžeme hovoriť o prezentácii neprítomných predstáv. Ich základ kontrastuje s tvrdou a neúprosnou „prítomnosťou“. Práve tá generuje vďaka vlastnému odcudzenému poriadku znepokojenie, ktoré sprevádza permanentný dialóg uprostred rozprávania. To napriek všetkému privádza čitateľa k zdrojom hrôzy. V ňom si vyberá z katalógu telesných a duševných tráum, pomenúva ich univerzálnym jazykom, na ktorom participuje celé spoločstvo. Kľúč k takejto skupine modelov podáva autor spôsobom jemu vlastným. Napriek všetkým diferencovaným pochybnostiam vytvára maketu zrozumiteľného systému, ktorý odráža hodnotovo hierarchizovaný svet a množinu jeho špecifických kultúrnych identít.

LITERATÚRA

JOHANIDES, Ján: *Trestajúci zločin*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1995.

JOHANIDES, Ján: *Zločin plachej lesbičky/Holomráz*. Bratislava : GENEZIS, 1992.

DŮm na samotě ve filmu noir

PETRA DOMINKOVÁ, Univerzita Karlova, Praha

Termín *film noir* zrejme poprvé použil 28. srpna 1946 francouzský filmový kritik Nino Frank v časopise *L'Écran français*. Označil jím tehdy skupinu čtyř amerických filmů, které byly krátce po sobě promítány ve Francii po skončení druhé světové války, tedy po uvolnění dovozu filmů z USA, jenž byl v době války Němci pozastaven: *Double Indemnity*, *Laura*, *The Maltese Falcon* a *Murder, My Sweet*. Tyto americké filmy natočené za války měly podle Franka mnoho společného. Lišily se od předchozích filmů s detektivní zápletkou, které na závěr často ztrácely tempo díky nekonečnému vysvětlování, jak detektiv zločin rozluštil. Detektiv sám pak nebyl ničím víc než jen myslícím strojem. Čtveřice filmů, o nichž Frank mluví, přišla s něčím navíc: s komplikovaným vyprávěním, v němž se divák lehce ztrácí, s detektivem, který má rysy reálné postavy, a se zaměřením příběhu spíše na chování a motivy zločinců a nikoli na pouhé rozluštění toho, kdo zločin