

- LAZAROVÁ, Katarína: *Kavčie pierko*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1967.
LAZAROVÁ, Katarína: *Putovanie svätej Anny*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1968.
LAZAROVÁ, Katarína: *Vkolaci*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1970.

LITERATÚRA

- CIEL, Martin: „Odkedy píšu mŕtvi zo zahraničia“? In: *Kino-Ikon*, roč. 11, 2007, č. 1(21), s. 316 – 321.
FILOVÁ, Eva: Detektív v sukni alebo prečo ma neobhajuje chlap? In: *Kino-Ikon*, roč. 11, 2007, č. 1(21), s. 295 – 306.
FÖLDVÁRI, Kornel: Udalosť priam mystická. In: *Kultúrny život*, roč. 20, č. 4, s. 4.
CHANDLER, Raymond: *Prosté umění vraždy*. Praha : Albatros plus, 2004.
KAŇUCH, Martin: 1951: Rozširovanie bojového poľa. In: *Kino-Ikon*, roč. 11, 2007, č. 1(21), s. 307 – 315.
MICHALKOVÁ, Eva: Obraz súčasnosti v detektívkach Andreja Lettricha zo šesťdesiatych rokov. In: *Kino-Ikon*, roč. 11, 2007, č. 1(21), s. 283 – 294.
PETRÍK, Vladimír: Slovenská detektívka včera a dnes. In: *Hľadanie prítomného času*. Bratislava : Smena, 1970, s. 223 – 233.
ŠKVORECKÝ, Josef: *Nápady čtenáře detektivek a jiné eseje*. Praha : Ivo Železný, 1998.

Britva ako nástroj vraždy i poznania (O náhode v tvorbe S. Lema)

PAVEL MATEJOVIČ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Stanisław Lem existuje v povedomí slovenskej čitateľskej verejnosti predovšetkým ako autor žánru science-fiction, jeho tvorba však osciluje medzi viacerými literárnymi žánrami, medzi ktorými sa ocitla aj detektívka. Lemova detektívka má však špecifické črty, na ktoré poukázali už v minulosti viacerí literárni teoretici (J. Jarzębski, A. Stoff). Objavuje sa aj v prácach súčasných poľských literárnych teoretikov – mám na mysli práce, ktoré v Poľsku vyšli v uplynulých piatich rokoch (Maciej Płaza: *O poznaní w twórczości Stanisława Lema*, 2006; Rafał Koschany: *Przypadek, Kategoria egzystencjalna i artystyczna w literaturze i filmie*, 2006 a zborník prác *Efekt motyla, Humanści wobec teorii chaosu*).¹ V pravom slova zmysle by sme ani nemali hovoriť o detektívke, tento žáner (v podstate sa to týka takmer celej jeho prozaickej tvorby) je pre Lema jednou z možných foriem realizácie textu (literatúra ako laboratórium), prostredníctvom ktorej manifestuje vlastné literárno-teoretické filozofické východiská. Lem predstavuje typ „diskurzívneho prozaika“, jeho literárna tvorba sa nachádza kdesi na pomedzí medzi tzv. populárnymi žánrami a umeleckou literatúrou (nesmieme, samozrejme, zabudnúť ani na esej, ktorej sa venuje najmä v neskoršom období svojej tvorby).

¹ Pozri: KALIN, Arkadiusz: Poetika chaosu v poľskej próze druhej polovice 20. storočia na príkladoch „detektívneho románu“ Gombrowicza a Lema. In: *Slovenská literatúra*, roč. 54, 2007, č. 6, s. 455 – 466.

Svoju pozornosť chcem upriamiť na Lemov román *Denník nájdený vo vani*, ktorý vyšiel v roku 1960. Táto próza je kľúčová nielen z hľadiska tvorby S. Lema, ale aj samotného žánru, či skôr spájania žánrov – sci-fi, resp. jej dystopický žánrový variant, je tu prepojený s detektívkou a špionážnym trilerom. Rovnako by sme mohli hovoriť o parodovaní jednotlivých spomenutých žánrov či narušovaní ich žánrových stereotypov a konvencií. Z hľadiska tvorby S. Lema predstavuje akýsi medzistupeň medzi fabulárnym a diskurzívnym písaním. Môžeme v nej vystopovať aj alúziu na gotický román či horor (hra s tajomstvom), objavujú sa tu rovnako motívy fiktívneho denníka, „nájdeného rukopisu“ – tu by som spomenul napríklad Poeovu poviedku *Rukopis nájdený vo fľaši* alebo Potockého *Rukopis nájdený v Zaragoze* –, motívy alternatívnej histórie („svet po...“), ktorá je v súčasnosti v centre záujmu teórie „fiktívnych svetov“, motívy technologických sietí a elektronicko-virtuálnych svetov, ktoré našli svoje pokračovanie v kyberpunku (Gibsonov *Neromancer* či filmovo pervertované klony à la *Matrix*). Možno ho prečítať aj ako politickú satiru, v ktorej nachádzame alúzie ako na kapitalistický systém („kult Kap-En-Thalu“), tak aj na totalitnú ideológiu („stúpenci svetského sociostatického hospodárstva“). Literárne prostredie tvorí hermeticky zacyklený paranoický svet byrokraticko-policiajnej ideológie, ale napríklad na rozdiel od Orwellovho románu *1984* je Lemov text štruktúrovanejší s otvoreným koncom, ktorý ponúka viacero nejednoznačných výkladov.

Z hľadiska žánrovej klasifikácie má rovnako črty aj filozofického románu (intertextualita, paradoxný príbeh, autorská irónia), kde je potlačená epická línia, naopak do popredia vystupuje apriórny ideový a filozofický koncept. Samotný príbeh má viac-menej len „ilustratívnu funkciu“ a prelína sa esejou, môžeme teda hovoriť aj o beletrizovanej eseji. Lemov text zároveň predstavuje model akéhosi „semiotického univerza“ – pre literárneho teoretika sú v ňom už akoby predpripravené stopy a indície, ktoré môže v procese čítania interpretovať – rekonštruovať či dekonštruovať. Hľadanie stôp a indícií sa tak stáva súčasťou deduktívneho procesu a intelektuálnej hry, v konštruktivistickom zmysle sa tu teda proces teoretickej reflexie prelína s toposmi a invariantmi populárnych žánrov, resp. prichádza k ich žánrovej koherencii. Lem tieto „semiotické pasce“ umiestňuje do textu zámerne, čo nachádza neskôr svoje pokračovanie v jeho teoretických úvahách o populárnych žánroch (podobne ako to vidíme u U. Eca) alebo po(lem)jikách so semiotikou a štrukturalizmom (*Rozpravy a skice, Filozofia náhody*). Aj tu možno nájsť dôvod, prečo sa pozornosť postštrukturalistov, resp. teoretikov „poetiky chaosu“ sústreďuje práve na Lemove texty, čo dokazuje aj aktuálna poľská diskusia.

Okrem románu *Denník nájdený vo vani* je detektívna zápleтка prítomná najmä v prózach *Nádcha* a *Vyšetrovanie*. Ich žánrový pôdorys má podobnú štruktúru – dôležitý nie je zločin, odhaľovanie páchatel'a, hľadanie indícií, boj s protihráčom, ale snaha o rozlúštenie záhady, tajomstva (čiže ide tu skôr o hru s tajomstvom). Kriminálne a trilerové scény sú tu iba základným tvorivým východiskom Lem naopak deformuje a narúša konvenčné fabulárne schémy typické pre žáner detektívky. Napríklad v *Nádche* existuje zločin iba na úrovni policiajnej interpretácie, z aktu stíhania sa stáva paródia, neodhalí sa vykonávateľ zločinu, ale jeho absencia. Hlavným protagonistom *Nádchy* je bývalý astronaut John, ktorého úlohou je vyšetriť sériu záhadných tajomných samovrážd osamelých

plešatých amerických turistov v prímorskom letovisku v Neapole. Súčasťou procesu rekonštrukcie (vyselktovania faktov predurčujúcich udalosti) je astronautova cesta v stopách jedného z mŕtvych, pričom náhodne odhaľuje vražedné tajomstvo. Ukáže sa, že za záhadnými (samo)vraždami sa skrýva kombinácia liekov proti sennej nádche, mandlí a rozličných chemických prostriedkov, ktoré v spojení so slnkom, sírnyimi kúpeľmi a prípravkom proti vypadávaniu vlasov vytvárajú chemickú substanciu depresor, ktorý má halucinogénne účinky podobné LSD. Dôležitú funkciu v príbehu tvorí aj literárny priestor – odosobnená a labyrintózna štruktúra letiska či civilizačný strach z rôznych potenciálnych a aktuálnych hrozieb (teroristický čin na letisku), ktoré spoluutvárajú atmosféru permanentného ohrozenia. Ustavičné zdokonaľovanie zabezpečovacích systémov je však kontraproduktívne, na scénu totiž vstupuje moment náhody, ktorý ohrozuje tento zdanlivo hladko fungujúci mechanizmus. Čím je teda tento mechanizmus dokonalejší, tým je viac vystavený náhodným chybám či súhre nepredvídateľných udalostí. Pôvodné podozrenie, keď vyšetrovatelia na základe logickej dedukcie predpokladajú, že za záhadnými (samo)vraždami je neznáma látka X, ktorú niekto používa ako chemickú zbraň, sa nenaplní, naopak, reálny priebeh udalostí takýto racionálny výklad neguje, pričom sa ukáže, že skutočným „vrahom“ je vlastne civilizácia, resp. jej posadnutosť ustavičným technologickým sebazdokonaľovaním. Čo bolo ešte včera nezvyčajné a neuveriteľné, sa dnes vďaka technologickému pokroku stáva súčasťou každodennosti: „*To je svet, v ktorom večerajšia neobyčajnosť stáva sa banalitou a dnešná krajnosť zajtrajšou normou.*“² Takýto vývoj má svoje dôsledky aj v sociálnom správaní a etickom konaní – neexistuje už rozdiel medzi zločinom a náhodou, resp. zločin produkuje samotný spoločensko-politický mechanizmus. Jedna z hlavných postáv románu, doktor s intertextuálne aluzívnym priezviskom Barth, to vysvetľuje nasledovne: „*To už nie je stará vražda v kapucni, represálie chránené štátom, ale konštruktívny teror per procura. Počul som o jednom filozofovi, ktorý navrhuje totálne uzákonenie násilia. Už de Sade sa bol vyjadril, že práve toto je absolútna sloboda (...) v zrážke dvoch extrémizmov zvíťazi poriadok, aj keby došlo k niečomu takému, ako je občianska vojna.*“³ Takáto predstava poriadku sa však stáva ilúziou, Lem podľa M. Płazu ukazuje, že náhodné fluktuácie nemožno z nášho chápania úplne vytesniť.

Motívy labyrintu a samovraždy sa objavujú aj v *Denniku nájdenom vo vani*. Tu sa stávajú súčasťou sveta chaosu, ktorý nasleduje po veľkom rozpade, papyrolýze, spojenej so zánikom písanej kultúry. Svet existuje hermeticky uzavretý v izolovanom podzemnom moloche, labyrintóznej stavbe, kde cirkuluje okruh tajomných šifier. Hlavný protagonist dostáva náhodný príkaz – zistiť záhadu blikajúcich hviezd, resp. rozlúštiť záhadu tejto „šifry“. Cestou labyrintom, jeho nekonečnou sieťou chodieb náhodne vstupuje do niektorých miestností, ktoré obývajú agenti čakajúci na „svoj“ príkaz. Pretože si nevedia vysvetliť jeho náhodný vstup, považujú jeho príchod za vlastné ohrozenie, resp. za komplot, ktorý je namierený proti nim a páchajú samovraždy. Ich paranoický pocit teda pramení z toho, že všetko považujú za šifru (šifry rozdeľujú na iniciačné, bežné, úsekové a špeciálne). Podobne aj bežný rozhovor či obyčajné gesto teda nemá doslovný význam, ale je

² LEM, Stanisław: *Nádcha*. Bratislava : Smena, 1976, s. 126.

³ Tamžc, s. 184.

šifrou, no zároveň sa každá strana snaží vyvolať dojem, že to, čo vysiela, zároveň šifrou nie je. Vzniká tak interpretačný paradox – po rozšifrovaní textu, jeho sémantickej a štruktúrálnej analýze sa objaví nezmyselný bl'abot. Aj literatúra sa v tomto hermeticky uzavretom labyrinte stáva len súborom šifrovaných depeší, kde sa po odkrytí jednotlivých vrstiev textu (semiotických a kognitívnych) objavuje bezobsažná výpoveď (túto tézu ilustruje scéna s „dešifrovaním“ Shakespearovho textu). U Lema sa teda akt vraždy uskutočňuje v samotnom texte, pričom sa tu rozpúšťa nielen autorský subjekt, ale aj „významové jadro textu“, stráca sa „takpovediac transcendentálna garancia textu, bez ktorej sa literárne dielo stáva objektom nekonečnej hry interpretácií.“⁴

Snaha odhaľovať ďalšie a ďalšie skryté významy a kontexty nakoniec degeneruje do podoby zacykleného bludného kruhu požierajúceho logiku, čo označuje jedna z postáv románu ako sémantickú evolúciu: „*Vrstvení, dozrávání a práchnivení významů se pokládalo za přirozený proces, sémantickou evoluci, až došlo k největšímu objevu dějin, který toto vymezení zobecnil, devalvoval (...)*“⁵ Veda tak smeruje k desémantike, odmietaniu významov ako takých (všetko sa stáva len súčasťou označujúceho). Lemovo gesto tak možno chápať ako súčasť intelektuálnej provokácie – k motívu nekontrolovateľne bujajúceho teoretického aparátu vied sa neskôr vracia aj vo svojich úvahách (polemiky s filozofiou jazyka, štrukturalizmom a semiotikou). Analógiu k „sémantickej evolúcii“ – hľadať za všetkým nejaký skrytý význam – môžeme nájsť v Ecovej teórii nadinterpretácie: „Rozdiel medzi normálnou interpretáciou a interpretáciou paranoickou však spočíva v uvedomení si, že vzťah medzi ‚zatiaľčo‘ a ‚krokodíl‘ je minimálny, ale nie naopak, teda vo vyvodzovaní možného maxima z tohto minimálneho vzťahu. Paranoikom nie je človek, ktorý zbadá, že ‚zatiaľčo‘ a ‚krokodíl‘ sa podivne objavili v rámci istého kontextu: paranoikom je človek, ktorý začína uvažovať o mysterióznych motívoch, ktoré ma naviedli dať dohromady tieto dve jednotlivé slová. Paranoik vidí za mojím príkladom tajomstvo, na ktoré robím narážku.“⁶

To, čo v *Denniku* ohrozuje mysteriózny semioticko-paranoický labyrint, je práve „tajomstvo“, pretože ho nemožno uchopiť a rozkódovať. Podstata tohto tajomstva je pre jednotlivých protagonistov taká desivá, že vzápätí po tom, ako si nevedia vysvetliť zmysel náhodných stretnutí nezapadajúcich do ich pevne definovaného systému, páchajú samovraždu. Toto poznanie sa stáva metaforou nielen modernej vedy, ale celej technickej civilizácie. K tajomstvu, ktorého podstata je iracionálna a z hľadiska ľudskej etiky je čímsi neutrálnym, nachádzajúcim sa mimo dobra a zla (motív teodícey), sa Lem vracia aj v ďalšej svojej tvorbe – v subverzívnych pastišoch (*Apokryfy*), kde zvolil ešte komplikovanejšie rétorické stratégie. Texty sú napríklad písané jazykom odborných statí či esejí, ale často nemožno rozlíšiť, kedy ide o podvrh, napríklad kedy cituje z neexistujúceho prameňa a kedy ide o „seriózne tvrdenie“. Teda sú to všetko známe autorské stratégie, ktoré sa objavujú neskôr v súvislosti s dekonštrukciou a postmodernou.

⁴ MIKULOVÁ, Marcela: Tajomstvo a interpretácia. In: *Subjekt – autor – auditórium: subjekt v priestoroch umenia*. Bratislava : SCCA – Slovensko, 1997, s. 254.

⁵ LEM, Stanisław: *Dennik nalezenny ve vaně*. Praha : Baronet, a. s., 1999, s. 168.

⁶ ECO, Umberto: *Interpretácia a nadinterpretácia*. Bratislava : Archa, 1995, s. 52.

Vrátme sa však k detektívnemu žánru. V prípade Lema, ako o tom hovorí Maciej Płaza, by sme mali skôr hovoriť o antidetektívke. Je opakom tradičnej detektívky, v ktorej je samotné odhalenie páchatel'a dôležitejšie než fakt, či je to možné alebo nemožné, prirodzené alebo nadprirodzené. Lema teda zaujíma predovšetkým problém náhodných fluktuácií, ktoré síce niečo označujú, ale v rámci existujúcej kultúrnej paradigmy nestávajú pre ne pomenovania, existuje však nutková predstava si ich prisvojiť, asimilovať. V klasickej detektívke má byť vrah odhalený a potrestaný, čiže aplikuje sa tu model, ktorý M. Petříček označuje ako „majestát zákona“.

Naopak v Lemových detektívkach je dôležitejšie to, čo je nepravdepodobné a tajomné, nachádzajúce sa mimo morálnych zákonov a inštitucionálnej jurisdikcie: „Determinizmus, ovládajúci pravidlá detektívneho románu, je zo sveta Lemových románov vypudený (...) Je to vízia sveta oslobodeného od príčinnno-dôsledkovej motivácie.“⁷ Stopy zločinu sa tu nezahadzujú (čo tvorí jeden zo základných kánonov klasickej detektívky), za údajnou samovraždou sa neskrýva vražda a násilná smrť nie je singulárnym aktom. Lemov detektív neplní svoju stabilizujúcu funkciu v zmysle „morálneho očakávania“, nie je garantom inštitucionálnej normy.⁸ Naopak, „zločin“ je u Lema podriadený štatistike, resp. javom, ktoré sú z hľadiska distribúcie náhodných udalostí do takej miery málo pravdepodobné, že sa nachádzajú mimo rámca racionálneho chápania (udalosti označované ako „vis maior“). Tu by sme mohli spomenúť Gaussovu krivku, ktorá pôvodne vznikla ako nástroj na popis distribúcie náhodných chýb. Ak teda zhromaždíme mnoho od seba nezávislých náhodných pokusov, objaví sa krivka zvonovitého tvaru, kde menej časté hodnoty sa nachádzajú na koncoch krivky, kým bežné hodnoty sa sústreďujú v blízkosti stredu.

Lema teda zaujímajú javy na okraji, Lem podľa M. Płazu vytvára antropologický experiment, v ktorom človeka umiestňuje do krajných situácií.⁹ Vyšetrovatelia v Lemových detektívkach teda najskôr vychádzajú prostredníctvom dedukcie z príčinnno-dôsledkového chápania javov, ktoré sú sústredené v strede, no postupne sa dostávajú na okraj a javy sa stávajú nepravdepodobné, pričom svet sa mení na chaos. Lem ako kritik filozofického pozitivizmu, moderného racionalizmu a vedecko-technologického optimizmu hľadá nástroj, ktorým by bolo možné uchopiť túto informačno-štatistickú iracionalitu. Stáva sa ním britva – najskôr v podobe (samo)vražedného nástroja, neskôr v prenesenom slova zmysle ako Occamova britva.

Britva ako (samo)vražedný nástroj sa objavuje na viacerých miestach *Dennika*: „*Britva! Proč tam ležela? Věděli, že zůstanu sám a nastražili ji?*“¹⁰ Objavuje sa aj v záverečnej scéne, kde hlavný protagonist objavuje mŕtvolu „muža z kúpeľne“ (tu ju nachádza krátko po tom, ako mu je „odhalená“ podstata fungovania hermeticky uzatvoreného labyrintu). Miestom, kde sa jednotlivé scény často odohrávajú, býva práve „intimita kú-

⁷ KALIN, Arkadiusz: Poetika chaosu v polskej próze druhej polovice 20. storočia na príkladoch „detektívneho románu“ Gombrowicza a Lema. In: *Slovenská literatúra*, roč. 54, 2007, č. 6, s. 465.

⁸ Pozri: PETŘÍČEK, Miroslav, jr.: *Majestát zákona*. Praha : Hermann & synové, 2000.

⁹ Pozri: PŁAZA, Maciej: *O poznaniu w twórczości Stanisława Lema*. Wrocław : Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2006.

¹⁰ LEM, Stanisław: *Dennik nalezony ve vaně*. Praha : Baronet, a.s., 1999, s. 78.

peľne“ (vaňa sa objavuje aj v názve románu), ktorá však v skutočnosti priestorom intimity už nie je (podobne ako ním už nie je ani písanie denníka) – v totálne kontrolovanom svete nie je vyhradený intímny priestor ani pre toto „posledné miesto“ (tu by som spomenul známu kúpeľňovú scénu z Kachyňovho filmu *Ucho*). Rovnako aj informácie a šifry putujú kanálmi – spleť kúpeľňových kanalizačných a vodovodných trubiek sa tak stáva akousi karikatúrou prebujnených informačných sietí. Miesto očakávaného východu a katarzie z odhalenia celého inscenovaného komplotu, však hlavný protagonista nachádza len ďalšiu „šifru“ – funkciu Minotaura plní nahé de-socializované telo zbavené svojej „civilizačnej podstaty“, jej jednotlivých kultúrnych vrstiev. Oslobodenie tak prichádza až v okamihu smrti (nahota ako symbol znovuzrodenia a očisty). Celá záverečná scéna – v kontraste s „filozofickou hĺbkou“ románu – je však písaná expresívnym štýlom „brakovej literatúry“, čo nadľahčuje jej „ťaživú metafyziku“ a zároveň ju aj paroduje:

„Ležel nahý ve vaně plné vody, s podříznutým hrdlem jako vepř. Mokrě vlasy vytvořili lesklý krunýř, na spáncích bílý šedinami – hlavu měl totiž odvrácenou stranou k porcelánovým kachličkám, obličej ponořený, sevřená, pokrčená ruka ještě držela břitvu (...) ‚Naval břitvu, provokátěre!!!‘, zaječel jsem. ‚Zrádče!! Potvoro! Naval břitvu!!!‘”¹¹

Motív britvy v podobe „Occamovej britvy“ sa o viac ako dvadsaťročie objavuje v rozhovore, ktorý so S. Lemom viedol Stanislaw Beres. Tu už má podobu vážnej vedeckej a filozofickej argumentácie: „Nemožno dokonca vylúčiť, že naše morálne kódexy vznikli zo závanu Ducha Svätého, ale potom, žiaľ, rezignujeme na ‚Occamovu britvu‘ a vedecké myslenie.“¹²

Lem tak v (anti)detektívke aplikuje teoretický model, ktorý čerpá z pojmového aparátu z oblasti výrokovej logiky a informatiky, resp. úzko súvisí so spracúvaním informácií, selekciou podstatného od menej dôležitého (motív Occamovej britvy). Lem rozlišuje medzi objektívnou realitou ako „generátorom rôznorodosti“ a „triedičom“ ako výberovým zariadením určeným na „pravidelnosti“. Triedičom môže byť v tomto prípade rovnako prísna vedecká metóda ako náhodná selekcia či herné pravidlá. Lemovský vesmír je zložený z obrovského množstva navzájom sa zrážajúcich atómov, náhodných konfigurácií molekúl, v ktorých môžeme pri výbere vhodného kódu nájsť nekonečné množstvá informácií v tvare symbolických jazykov, nám známych vzorcov a formulácií. Lemovo uvažovanie tak osciluje medzi agnosticizmom, prijatím faktu, že svet nemožno v úplnosti uchopiť prostredníctvom nášho pojmového aparátu – čo dokazuje aj existencia nepredvídateľných a náhodných udalostí – a snahou o ich „rozumové“ vysvetlenie prostredníctvom nástrojov redukcie a selekcie (teória štatistiky, Occamova britva). Odhalenie „zločinu“ sa tak stáva ilustráciou tejto tézy – kvantitatívny rast faktov a udalostí, ich čoraz komplikovanejšia previazanosť (čím zároveň rastie aj štruktúrovanosť systému) je zároveň spojená s vyššou pravdepodobnosťou výskytu nepredvídateľných udalostí, ktoré

¹¹ Tamže, s. 209 – 210.

¹² BERES, Stanislaw: Tako rzecze... LEM. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2002, s. 389.

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 neskrýto 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 nevtieravú 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.