

Socioštylistická analýza románu Dominika Dána „Noc temných klamstiev“ – náčrt metódy

DANIELA SLANČOVÁ

Dominik Dán je pseudonym komerčne najúspešnejšieho autora súčasného kriminálneho románu¹ na Slovensku, bývalého kriminalistu.* V rokoch 2005 – 2019 publikoval 29 románov sústredených na policajnú prácu pri odhaľovaní zločinu, ktoré zachytávajú obdobie dynamických politických a sociálnych zmien od roku 1988 takmer rok po roku až zhruba do desiatich rokov 21. storočia.

Štúdiá sa opiera o predpoklad, že súčasný kriminálny román zachytáva spoločenské javy súčasnosti. Na tomto predpoklade je postulovaná hypotéza, že sociálne štruktúry nachádzajú svoj výraz (aj) v jazyku a štýle kriminálneho románu. Z empiricky overiteľného predpokladu, že je to v niektorých prípadoch skutočne tak, je formulovaná nasledujúca výskumná otázka: Ako sa sociálne javy, štruktúry a procesy realizujú v jazyku a štýle kriminálneho románu konkrétneho autora Dominika Dána? Ambíciou príspevku je tiež predstaviť formou východiskových téz a ich následnej aplikácie v prípadovej analytickej štúdii jeden z možných metodologických prístupov hľadania odpovede na stanovenú výskumnú otázku. Metodologicky sa opiera hlavne o vlastný koncept interaktívnej štylistiky, predovšetkým jej socioštylistický subsystém (Slančová 2003; 2011; 2019), čiastočne o výrazovú koncepciu štýlu Františka Mika (napr. Miko – Popovič 1978; Plesník a kol. 2008) a teóriu lexikálnej motivácie (predovšetkým Ološtiak 2011). Materiálovo sme sa sústredili na v poradí deviaty autorov román *Noc temných klamstiev* (2009) ako na reprezentatívny súbor zvolený náhodným výberom.²

METODOLOGICKÉ VÝCHODISKÁ ANALÝZY

Koncept interaktívnej štylistiky

Koncept interaktívnej štylistiky na tomto mieste predstavíme pomocou východiskových téz tak, aby bol jasný bazálny rámec analýzy. Základným pojmom interaktívnej štylistiky je pojem štýl. Štýl chápeme ako individualizovaný spôsob verbálnej interakcie, ktorý v konkrétnom komunikačnom akte nadobúda kvalitatívnu

* Príspevok bol vypracovaný v rámci riešenia výskumnej úlohy VEGA 1/0296/2019 „Stváranie aktuálnych spoločenských problémov v súčasnom švajčiarskom po nemecky a po francúzsky písanom kriminálnom románe a v slovenskom kriminálnom románe“ a výskumnej úlohy KEGA 010PU-4/2020 „Interaktívna štylistika – analýzy a syntéza“.

platnosť. Komunikačný akt, teda akt prenosu informácií rozličného typu pomocou textu od autora k príjemcovi, je základnou jednotkou (verbálnej) interakcie; základnou komunikačnou jednotkou je text. Ústredným konceptom interaktívnej štylistiky sa tak popri štýle stáva štylistická a štýlová kvalita textu.³ Je to komplexná kvalita, ktorá sa realizuje aktivizáciou štýlém. Štýlému chápeme ako kognitívno-pragmatickú vnútorne štruktúrovanú trojdimenzionálnu jednotku, utváranú funkciou, obsahom a vnútornou a vonkajšou formou. Štylistická kvalita vzniká a funguje v komunikačnom akte, jej podstata je procesuálna. Procesuálnosť sa prejavuje v dvoch podobách: ako produktívno-procesuálna, ktorej rezultátom je text, a receptívno-interpretáčna, ktorá z textu vychádza. Štylistická kvalita je teda kvalitou v priesečníku produktívneho a interpretačného procesu. Štylistická a štýlová kvalita je komplexnou kvalitou, ktorá v sebe kóduje rozličné typy informácií. Primárne informácie sú lingválne a paralingválne, teda základné „materiálne“ informácie, ktoré informujú samy o sebe a zároveň sú nositeľmi ďalších typov informácií: pragmatickej, textovej, psychologickkej a sociálnej. Tieto informácie vyjadrené lingválnymi a paralingválnymi prostriedkami ako vonkajšími formálnymi prostriedkami štýlémy zo štylistického hľadiska chápeme ako lingvoštylistické, paralingvoštylistické, pragmaštylistické, textovoštylistické, psychoštylistické a socioštylistické kvality textu.

Socioštylistika ako súčasť interaktívnej štylistiky

Socioštylistická informácia je súčasťou komplexnej informácie kódovanej v štylistickej a štýlovej kvalite, resp. kvalitách textu. Realizuje sa pomocou socioštýlém. Je to informácia o variabilite sociálnych aktivít a ich kombinácií a s nimi súvisiaceho jazykového správania, a o variabilite jazyka ako stratifikovaného systému, uplatňujúceho sa v sociálnom správaní ľudí. Skúmanie socioštylistických kvalít textu je predmetom socioštylistiky ako subdisciplíny interaktívnej štylistiky. Medzi pojmy, ktoré stoja v centre záujmu socioštylistiky, patrí predovšetkým jeden zo základných sociolingvistických pojmov – komunikačný register. Východisko jeho chápania tvorí koncept sociálnej inštitúcie. Sociálna inštitúcia je relatívne stály, v danom spoločenstve či v skupine uznávaný súbor predpisov a noriem, obvykle formálnych, vrátane predpisov týkajúcich sa sociálnych rolí (Keller 1991; Kráľová 2007). Komunikačný priestor prislúchajúci istej sociálnej inštitúcii vymedzujeme ako komunikačnú sféru. V príslušných komunikačných sférach sa ustálil (viac alebo menej) preferovaný spôsob verbálneho (a neverbálneho) správania, ustálilo sa, normovalo (viac alebo menej) jazykové a parajazykové správanie. Konvencionalizované jazykové a parajazykové správanie preferované v komunikačnej sfére prislúchajúcej sociálnej inštitúcii nazývame makrosociálny komunikačný register. Na dynamické aspekty fungovania sociálnej inštitúcie, predstavované sociálnymi rolami, ako aj na také sociálne javy, ako je sociálny status a sociálna vzdialenosť, sa viaže preferované konvencionalizované jazykové a parajazykové správanie, ktoré nazývame mikrosociálny komunikačný register. Štylistické kódovanie variability jazyka ako stratifikovaného systému je založené na varietovom chápaní stratifikácie jazyka, konkrétne, v súčasnej jazykovej situácii slovenčiny vychádzame z koncepcie a materiálov predstavených vo viacerých štúdiách (napr. Slančová – Sokolová 2011), v ktorých sa vyčleňuje spisovná,

bežná štandardná varieta, subštandardné, interdialektové a dialektové variety a ich varianty. Predmetom záujmu socioštylistiky sú ďalej mikrosociálne komunikačné registre a to, ako sa v nich štylisticky kóduje a dekoduje sociálna identita tvorcu a prijímateľa textu, ako sa v jazyku demonštrujú ich sociálne statusy a sociálne roly, ako sa javí skupinová identita účastníkov komunikácie, horizontálna aj vertikálna sociálna vzdialenosť medzi komunikantmi a ako to vplýva na hodnoty sociálneho správania, ktoré sa odrážajú v klasickej štylistickej vertikále vyšší – nižší štýl.⁴

Toto chápanie socioštylistiky aplikujeme na umelecký text špecifického žánru kriminálneho románu v úsilí odpovedať na základnú výskumnú otázku. Naším cieľom je zistiť, či a ako sú uvedené sociálne a sociolingvistické javy a procesy implementované v texte umeleckého diela a akú úlohu v ňom zohrávajú.

SOCIOŠTYLISTICKÁ CHARAKTERISTIKA ROMÁNU *NOC TEMNÝCH KLAMSTIEV*

Všeobecná jazykovo-štylistická situácia románového textu

Román *Noc temných klamstiev* je detektívny román, ktorého dej sa odohráva v 53 kapitolách v priebehu 24 hodín. Románový čas (rok 2009) sa zhoduje s rokom vydania románu. Tematicky je sústredený na úsilie tesne pred prezidentskými voľbami vraždou kompromitovať syna prezidenta a dosiahnuť tak odstúpenie jeho otca z volieb. Ako sa v závere ukáže, išlo o realizáciu záujmov skupiny ľudí z najbližšieho okolia prezidenta. Žánrovo je netypický v tom, že sa nehľadá len vrah (a objednávatel vraždy), ale aj nepohodlná svedkyňa. V centre je dvojica detektívov z oddelenia vražd policajného zboru Richard Krauz, ktorý sa pokladá za autorovo alter ego (Földvári 2009, 174), a jeho kolega Jozef Fischer – Chosé.

Rámec jazykovej situácie analyzovaného textu je tvorený literárnym makrosociálnym komunikačným registrom reprezentovaným v jazykovej podobe v autorskej reči v pásme rozprávača, ako aj v priamej reči v pásme postáv⁵ spisovnou varietou slovenčiny s prienikom bežnej štandardnej variety. Keďže románovým priestorom je „Naše Mesto“, deklarované ako fiktívne, no topograficky a sociálne identifikovateľné ako Bratislava, v priamej reči je komunikačný register výraznejšie reprezentovaný aj západoslovenským variantom bežnej štandardnej variety slovenčiny, v niektorých prípadoch aj západoslovenským subštandardom. Prejavuje sa to hlavne v lexikálnej rovine prítomnosťou sociolekticky, teritoriálne a expresívne motivovanej nespisovnej lexiky, vrátane vulgarizmov, a stopovo aj vo fonologickej rovine, predovšetkým nesystematickou signalizáciou tvrdej výslovnosti palatálnych hlások, redukciou diftongov a grafickým označením (reduplikáciou vokálu) špecifických intoném – spojenia prízvuku, kvantity a tónového nasadenia: „Né! Nemýlim! Šak ty si Chosé, né?“; „Jáj, tu si... daj fľašu vodky, prachy nemajú, tak to any neúčtuj, keď budeme zajtra robiť hárky, napíšeme to ako čistáce prostriedky minuté na údržbu stolóf“; „Jak by néé? Šak ste ju tu nechali samu napospas šeckým chlípnykom, já nevím, de sa podela vraždárska súdržnosť“ (Dán 2009, 212, 217).⁶

Charakterizačnú funkciu má aj používanie prvkov iných jazykov. Zastúpená je ruština, čeština, angličtina a stopovo aj citátové prvky z taliančiny, francúzštiny, nemčiny, maďarčiny a latinčiny. Rusko-slovensky sa prejavuje jedna z okrajových postáv

zo sféry organizovaného zločinu a prelínanie ruštiny a slovenčiny vytvára spolu s vonkajším opisom výzoru prototypový obraz sociálneho zaradenia postavy: „Charašo.‘ Vysoký muž s hranatou tvárou a so strniskom nielen na brade, ale na celej hlave, mu kývol späť a svižne sa otočil dozadu na dámy. „Ničeho nebojtes, dévušky, dneska nikakije problémy nebúduť. Domašnevo pána znájem, už sme što to spolu delali, takže vsjo búdet v pariadke.““ (61). Kým anglicizmy charakterizujú všeobecnú jazykovú situáciu súčasnej slovenčiny s posilneným kontaktom s angličtinou ako globálnym jazykom v bežných citátových slovách a frázach, bohemizmy sú odkazom na staršiu fázu jazykovej situácie slovenčiny (napr. Sokolová 1991). Použitie talianskych, pseudotalianskych, francúzskych a latinských citátov a citátových slov odkazuje na individuálny štýl autora a v niektorých prípadoch ho možno pokladať aj za signál jeho skúsenosti z jazykovej situácie predchádzajúcej románový čas. Podobne sa javí aj použitie archaizujúcej lexiky či archaických lingvokultúram.⁷

Z lingvoštylistického hľadiska sa štylistické konštanty individuálneho personálneho štýlu autora uplatňujú na ploche celého textu bez ohľadu na socioštylistickú stratifikáciu románu. Jednou z najvýraznejších idioštylém je stereotypné posilňovanie markantnosti textu exponovaním sémantickej figuratívnosti. Bez ohľadu na dejovú situáciu sa využívajú frazémy, lexikálne metafory, originálne aj kvázioriginálne prirovnania. Niektoré z týchto figuratívnych prostriedkov sa rozvíjajú na širšej textovej ploche. Napríklad kľúčové slovo *loď* z frazémy *byť na jednej lodi* sa v ďalších variáciách mení na metaforickú analógiu situácie s metajazykovým komentárom konkretizujúcim komunikačný register:

„Chcem, aby ste pochopili ešte jednu vec, že ste už nastúpili na palubu a sme na jednej lodi, či sa vám to páči alebo nie. Ak pôjde táto loď ku dnu, tak aj s vami.“ [...] „Páni, tak táto loď práve dostala prvý zdrvujúci zásah na pravobok pod čiaru ponoru, a ako sa mi zdá, začala sa nebezpečne nakláňať.“ Krauz musel uznať, že parták vystihol situáciu veľmi presne... Chosé nelenil a rýchlo vyzunkol obsah pohára, keby bolo treba zutekať z paluby. [...] Chosé sa bavil. „Tak táto loď práve dostala druhý zásah pod čiaru ponoru a už sa nielen nakláňa, páni.“ „Mohli by ste, pán Fischer, láskavo prestať s tými námorníckymi veštbami?“ (Dán 2009, 86, 91, 100)

Prítomnosť rôznych podôb opakovania patrí k najvýraznejším autorským štýlémam – od frekventovanej epanastrofy a menej frekventovanej anafory, tautologického opakovania cez refrénový druh opakovania, klimax a antiklimax až k mierne variovanému opakovaniu celých častí kapitol.

Socioštylistická stratifikácia románového textu – prvá úroveň štylizácie

Ako sme už konštatovali, typy lingvoštylém spomínané v predchádzajúcej časti sa uplatňujú na ploche celého textu bez ohľadu na socioštylistickú stratifikáciu románu. V tejto časti budeme analyzovať tie výrazové prostriedky, v ktorých je kódovaná socioštylistická stratifikácia románového textu.

Sociálna štruktúra románových situácií kopíruje výsek sociálnej skutočnosti slovenskej spoločnosti daného obdobia. Okrem iného to dokazujú aj odkazy na reálne udalosti spoločenského a politického života na Slovensku, napr. zavedenie eura od začiatku roka, v ktorom sa odohráva dej románu, na mená reálnych osôb z politic-

kého alebo mediálneho života (minister Rusko, redaktor Patrik Hermann z konkrétnej televízie), reálne kauzy, napr. prípad spoločnosti Rašelina Quido. Niektoré z nich sú intertextovými odkazmi na motívy predchádzajúcich autorových románov, napr. prípad únosu prezidentovho syna, ktorý sa tematizuje v prvom autorovom románe *Popol všetkých zarovná* (2005).

Horizontálnou aj vertikálnou látkovou sociálnou stratifikáciou je do značnej miery determinovaný jazyk románu. Horizontálnu sociálnu stratifikáciu reprezentujú postavy zastupujúce sociálne javy a procesy určené základnou schémou detektívneho románu zločin (páchatelia a obeť) – odhaľovanie zločinu.⁸ Tieto javy pokladáme v socioštylistickej stratifikácii románu za primárne. Zločinnosť⁹ v románovej situácii zahŕňa organizovanú kriminalitu, prostitúciu, obchod s drogami, nájomný zločin (vraždu) v prepojení na politiku; odhaľovanie zločinu je reprezentované políciou (a úradom na ochranu ústavných činiteľov ako jej zložkou) a tajnými službami, do istej miery tiež v prepojení na politiku. Románová situácia sa komplikuje tým, že sociálne roly postáv vnútri primárnych inštitúcií aj medzi nimi prekračujú predstavy o svojej základnej definícii. Obeť je zároveň páchateľom a páchateľ sa stáva obeťou, v konflikte sú detektívi z oddelenia vražd a agenti tajných služieb, s podsvetím spolupracuje tajná služba, ale s predstaviteľmi organizovaného zločinu spolupracujú proti príslušníkom tajných služieb aj detektívi, objavuje sa predchádzajúce nelegálne (hoci humánne motivované) správanie sa detektívov a vysoký predstaviteľ úradu na ochranu ústavných činiteľov je napokon odhalený ako organizátor zločinu. Románové postavy reprezentujúce primárne javy a inštitúcie detektívneho románu sú súčasťou vlastnej sociálnej siete, a do románového sveta tak vstupujú sekundárne sociálne inštitúcie, z ktorých najdôležitejšími v štruktúre románu sú sféry súvisiace s policajnou prácou – právna, administratívna, počítačová, medicínska –, ale aj s osobnými záujmami postáv (okrajovo napr. akvaristika). Svoju úlohu zohráva aj inštitucionalizované vzdelávanie, reprezentované vysokoškolským prostredím v súvislosti so sexuálnou korupciou, neúplné rodiny so svojimi sociálnymi problémami, predovšetkým ekonomickým nedostatkom, armáda. Okrajové komunikačné sféry sa týkajú sociálnych inštitúcií v románových situáciách, do ktorých sa postavy dostávajú (napr. sféra hotelových a reštauračných služieb). Všetky tieto sociálne kategórie sa odrážajú v jazyku románu. V autorskej reči pásma rozprávača aj v pásme postáv sú zastúpené makrosociálne komunikačné registre a subregistre naznačených sociálnych inštitúcií a ich komunikačných sfér. Fungujú ako výrazné socioštylémy. Najvýraznejšími indikátormi makrosociálnych komunikačných registrov sú registrovo motivované lexikálne prostriedky, teda prostriedky, ktoré Martin Ološtiak chápe ako lexémy, ktoré sa používajú na základe príznaku situačnej podmienenosti. Lexika príslušného komunikačného registra patrí podľa Ološtiaka medzi registrové markery – t. j. „lingválne a paralingválne prostriedky, ktoré sú typické pre určitý komunikačný register“ (2011, 269). Registrovo motivovaná lexika je vertikálne diferencovaná na terminologické pomenovania, sociolektizmy a slangizmy (270 – 272). Plocha štúdie nedovoľuje detailne predstaviť prostriedky všetkých komunikačných registrov a subregistrov zúčastnených na socioštylistickej stratifikácii románového textu, preto sa obmedzíme na dva príklady zastupujúce komunikačné registre primárnych sociálnych inštitúcií

a javov románu a jeden príklad sekundárnej sociálnej inštitúcie, ako sa uplatňujú na obmedzenej textovej ploche. Policajný komunikačný register je vo 4. kapitole zastúpený slovami a slovnými spojeniami terminologického charakteru (oddelenie vražd, vyšetrovací tím, operačné stredisko, operačný dôstojník, výjazd, krajský výjazd, prípad, výnimočný prípad, rozanalyzovať situáciu, rozkaz, písomný príkaz, mať nástup, odvolať poplach, preveriť oznam občana, vražda, objasnenie vraždy), sociolektického charakteru (kriminálka, služobná mašinéria, vracat sa na útvar, podozrivá mŕtvola) a slangového charakteru (vražďár, parták, kompl). Podobne armádny komunikačný register v 3. a súvisiacej 5. kapitole (ženijný výcvik, pyrotechnický kurz, vojak z povolania, výsadkár, spojovacia technika, armáda, vojenská polícia, vyšetrovať, obranný granát, výcvik, prepustenie z armády, armádne záznamy, odísť z armády, zelená bunda, spojár, základák, podpísať, buzerovať niekoho, holá hlava, zelené časy, zložiť niekoho = zabiť) a pedagogický/akademický komunikačný register v 7. kapitole (docent, študentka, nedostatočná, definícia, skriptá, písomná skúška, asistent, kabinet, ročník, skúška, prebrať niečo, písomka, štvorka, vedomosti, opravovať, cviká, za tri, za jedna, nabúchaná vedomosťami). Repertoár lexikálnych registrových markerov týchto aj ďalších komunikačných registrov je bohatý a rozširuje sa v jednotlivých kapitolách románu.

Osobitné postavenie majú v jazyku románu makrosociálne komunikačné registre, ktoré nereprezentujú svoju predestinovanú komunikačnú sféru, ale slúžia na vykreslenie zločinu ako základnej látkovej skutočnosti románu. Je to chápanie zločinu ako hry, športu a predovšetkým obchodu, resp. stotožnenie zločinu s týmito inštitúciami. Napríklad chápanie zločinu ako hry:

Pochopil, že sa zaplietol do hazardnej hry s vysokými figúrkami. Hral kráľ, strelec a veža. Pre pešiakov na tejto šachovnici miesto nebolo. O dámu nešlo, tá bola z obliga. Aby nevyznel ako kôň, musel sa činiť. Rozohral riskantnú hru s profesionálmi, a keď sa dozvedel meno budúceho nebožtíka, pochopil, že ide do tuhého. Aby on sám takto neskončil, nesmel slepo plniť rozkazy, ale naopak, starostlivo sledovať vežu, odkiaľ prichádzali. Kráľa zatiaľ ohroziť nechcel, nezavadzal. Jemu osobne stačila funkcia strelca, ale šatku, ktorú mu nenápadne motali okolo očí, bol ochotný tolerovať iba dovtedy, kým budú dva ťahy pred matom. [...] Milan Burda bol profesionálny vrah a hra bola jeho životom. Pevnými nohami na šachovnici zatiaľ stál len vďaka tomu, že vedel predvídať súperove ťahy (Dán 2009, 60).

Chápanie zločinu ako športu: „Niečo podobné pociťujú horolezci na vrchole osemtisícovky alebo potápači pri neznámom vraku v temnej hĺbočine, alebo rogalisti tesne pod cumulonimbusom, alebo... nájomní vrahovia pri pohľade do očí zomierajúcej obete“(36).¹⁰

Chápanie zločinu ako obchodu: napr. v 8. kapitole sa vyskytli nasledujúce sociolekticky diferencované markery obchodného registra: *tovar* – prostitútky z eskortnej služby; *expedovať tovar*, *poškodený tovar* – poškodený tovar by okamžite odmietli, poškodený tovar by určite neprevzali; *objednať si* – objednali si vás, čo si objednali?; *ponuka*, *ponúkať* – zvýšil ponuku, ponúka päť litrov, euráče, rito za rovných tisíc päťsto, šábnuť, zinkasovať; *firma* – robiť dobré meno firme; *obeť* – zmiznúť z obehu, pravidlá sú pravidlá; prípadne aj celý telefonický rozhovor, v ktorom sa parodicky využívajú lexikálne a pragmatické charakteristiky obchodného rozhovoru:

Mužovi zazvonil mobil. „Firma Lukeexpo prosím. Áá, pán poslanec, pardon, ja viem, do telefónu nemenovať... iste, aj vám pekný večer, čím môžeme posлúžiť? V piatok na budúci týždeň, dve... Rachel a jednu podľa vášho výberu, dobre, môže byť Lili? Môže... O ktorej? Kde? Budú tam. Iste, to je samozrejmé, naša firma poskytuje iba prvotriedny tovar, to mi nemusíte pripomínať. K službám, pán posl... ehm, pane. Dovoľte.“ (52)

Použitie týchto registrov v kontexte kriminálnej komunikácie naznačuje autorský postoj k zločinu a je sugestívnym prvkom umeleckého textu vo vzťahu k čitateľovi (pozri aj nižšie).

Vertikálnu socioštylistickú stratifikáciu podmieňujú sociálne statusy a sociálne roly postáv vstupujúcich do sociálnych vzťahov, ktoré určujú ich sociálnu dištanciu, čo sa jazykovo reprezentuje pomocou mikrosociálnych komunikačných registrov. V podstate vo všetkých naznačených komunikačných sférach prichádzajú do kontaktu postavy s diferencovaným sociálnym statusom a prostredníctvom oslovenia, referencie k účastníkom aj neúčastníkom komunikácie v epickom dialógu, použitím lexiky, pragmatických a gramatických kategórií naznačujú svoje sociálne postavenie. Horizontálnu aj vertikálnu socioštylistickú štruktúru románu signalizujú aj metajazykové a metakomunikačné poznámky v reči postáv aj v autorskej reči:

Keby bol pri posteli rozložený maliarsky stojan s plátnom, tipovali by, že ide o akt v béžovej deke... takže toto aranžmán, čo videli pred sebou nebolo zátišie v béžovom, ale porozhadzované vankúše a pokrľvaná deka. *Prozaicky povedané*, miesto činu vraždy. [...] „Toto bude pre vás novinka, urobil zo všetkého perfektné fotografie. *Použijem váš slovník*, nádherná dokumentácia miesta činu“ (73, 266, zvýraznila autorka).

Socioštylistické kvality textu ako súčasť komplexnejších štylistických kvalít – druhá úroveň štylizácie

Socioštylémy analyzované v predchádzajúcej časti sú indikátormi miestami až dokumentárneho koloritu prostredia, postáv, situácií a vzťahov. Už aj niektoré vyššie uvedené príklady však poukázali na to, že okrem tejto svojej funkcie stávajú sa súčasťou komplexnejších štylistických kvalít, predovšetkým kontrastu. V prospech posilnenia markantnosti textu sa do kontrastu dostávajú markery rozličných horizontálne aj vertikálne štruktúrovaných komunikačných registrov. Takým je napr. kontrast komunikačných registrov reprezentujúcich odlišné sociálne roly jednej postavy, ktorá vystupuje ako vysokoškolská študentka stavebnej fakulty, korumpujúca sexom vyučujúceho (7. kapitola), dcéra matky, ktorá ju pokladá za slušné, nevinné dievča, ktoré musí zarábať počas nočných brigád (8., 31., 45. kapitola) a ako prostitútka eskortnej služby (8., 9., 15., 22. kapitola). Účinok spojenia jazykových prostriedkov viacerých registrov je zároveň indikátorom rozličných spôsobov riešenia medzi textovou tenziou a detenziou s výraznou tendenciou posilnenia komickosti. Príkladom na komické vyznenie môžu byť rozličné variácie protikladu medzi nízkym a vysokým: (a) kontrast neformálneho, nižšieho, vulgárneho registra a oficiálneho až terminologického pomenovania toho istého označovaného javu: „Problém je v tom, že ten muž je prezidentov syn, doktor Ivan...‘ ,Kurva...‘ vydýchol Krauz. ‘Áno,‘ zareagoval smrteľne vážne pán riaditeľ, ‘použili renomovanú eskortnú službu, to sme si už overili.‘ ,Ani som sa príliš nepýtal na jej povolanie, to bolo skôr povzdychnutie.“ (Dán 2009, 81); (b) kontrast medzi očakávaným jazykovým správaním vyplývajúcim zo statuso-

vých symbolov postavy, ako je celkový výzor, oblečenie (muž v obleku, päťdesiatnik s figúrou a vitalitou muža o pätnásť rokov mladšieho, vlasy upravené ako Michael York, odkaz na herca Kevina Costnera) a vulgaritou repliky postavy: „to len kvôli tomu Kevinovi Costnerovi, aby bolo medzi nami jasno a aby sa Kevin nesťažoval, že mu niekto dojezáva imidž“ (26); (c) kontrast medzi tým, ak statusové symboly (sociálne postavenie riaditeľa prezidentskej kancelárie a výzor a správanie s tým súvisiace) a očakávané jazykové správanie naruší komunikačný partner: „Pán riaditeľ prezidentskej kancelárie,‘ bielovlasý zbystril pozornosť, lebo Chosé naozaj šepkal, ‚vyserte si oko aj s takým plánom.““ (84). Kontrast tvorí aj sociálno-sémantická inkompatibilita výrazových prostriedkov (vulgárne substantívum *kurva* a knižné adjektívum *spanilá*, ako aj príznakový archaizujúci slovosled s postponovaným atribútom): „Chosé prikývol... ‚Ale kde je, kurva jedna spanilá?““ (202).

Osobitné postavenie má v štruktúre románov Dominika Dána komika spojená s postavami detektívov a ich prácou. Často je založená práve na kombinácii markerov rozličných registrov. Napríklad v nasledujúcom úryvku je to kombinácia markerov administratívno-rétorického registra s klišéovitými výpoveďami (*nesklamem dôveru, ktorú ste do mňa vložili, zaslúžený odpočinok*), policajno-administratívneho registra (*zabuchol tvrdé dosky, zamkol spis do plechovej skrine, detektívi z oddelenia vražd, ukončujem operatívny deň, operatívny týždeň*) s bežným, kolokviálnym komunikačným registrom:

„Dáma a páni, môžem sa na to zvysoka...“ Tlstý Váňa zabuchol tvrdé dosky, namáhavo vstal a zamkol spis do plechovej skrine. Rozvalil sa na stoličke a otvoril si téglik s treskou. Nikto z detektívov oddelenia vražd ho nepočúval, a preto pokračoval. „Ukončujem operatívny deň a vzhľadom na to, že je piatok pol tretej, ukončujem aj operatívny týždeň. Niečo malé si zobnem, hodinku si podriemem za stolom a mažem na zaslúžený víkendový odpočinok! Neviem ako vy, ale ja mám zajtra v pláne vykonať bohumilý záslužný čin, a síce návštevu švagra, a zruinujem mu špajzu aj pivnicu. Má totiž meniny a... dva demižóny perfektného rulandského. O kačici a údenom boku vám dúfam ani nemusím hovoriť, predpokladám, že ma po toľkých rokoch už poznáte a viete, že s podobným problémom si viem rady a nesklamem dôveru, ktorú ste do mňa týmto zarytým mlčaním vložili“ (11).

Podobne vo vetách „Potom privliekol bielu myšku. Ráno ju prvý v pohári od uhoriek zbadal Chosé a bez mučenia sa priznal, že včera bol síce zmontovaný pod obraz, ale až také delírium tremens si hádam ešte nezaslúži.“ (12) je zdrojom komiky kombinácia kolokviálnej frazémy *zmontovaný pod obraz* a terminologického pomenovania *delirium tremens*. Túto textovú stratégiu autorovi mierne vyčíta Kornel Földvári, keď poznamenáva: „Rozhodne by bolo treba zredukovať povedzme ustavične v jednej rovine variované ‚vtipné‘ dialógy v kancelárii“ (2009, 179). Na druhej strane, v románovom texte nachádzame na viacerých miestach explicitné odkazy na zmysluplnosť komiky v reči detektívov, napr. „Našťastie, ich zmysel pre humor dokázal absorbovať aj takéto kruté vtipkovanie“ (Dán 2009, 15), azda tak trochu aj v zmysle Míkovho tvrdenia: „Komično pôsobí zásadne detenzívne, a to ‚odľahčením‘ problému“ (1978, 179).

Kontrast registrových markerov však pôsobí aj v prospech tragického pólu tenzívno-detenzívneho protikladu. V nasledujúcom príklade je to protiklad detského,

rozprávkového, pozitívneho a zločinného, drastického pri opise situácie, keď detektívi pozerajú video zachytávajúce priebeh zločinu: „Posadali si ako za starých čias v materskej škole pri premietaní Snehulienky. Snehulienka ležala v posteli a spala. Princ ju nebozkával, škrtil ju. Potom naaranžoval miesto činu, prisunul k nej druhého nafetovaného princa a porozhliadol sa“ (Dán 2009, 246).

Socioštylistické kvality textu ako súčasť komplexnejších štylistických kvalít – tretia úroveň štylizácie

Posledná z uvádzaných ukážok smeruje štylizáciu textu k tomu, čo sme pracovne nazvali tretia úroveň štylizácie. Jej základom je irónia, ktorá sa zakladá na chápaní irónie v zmysle jej vymedzenia v *Slovníku súčasného slovenského jazyka* (Jarošová – Buzássyová a kol. 2011, 412) ako významového posunu medzi doslovným a skutočným významom výpovede, ale zároveň v texte románu reprezentuje jeden zo základných myšlienkových postojov autora, jeho osobitý spôsob videnia stvárňovaného sveta. Irónia má v texte románu viacero podôb. Častý je výskyt irónie vychádzajúcej zo základného motivického zločinu a jeho vyšetrovania (pozri aj vyššie), napr. v replikách riaditeľa ochranky a detektíva: „Pôsobivé,‘ uznal Plha. ‚Odkedy oddeľovanie vražd spolupracuje s podsvetím?‘ ‚Odkedy riaditeľ vládnej ochranky je najväčší vagabund pod slnkom.“ (Dán 2009, 269). Z nášho pohľadu sú dôležité tie ironicky pôsobiace časti textu, ktoré sú založené na uplatnení socioštylisticky motivovaného sémantického posunu. Takáto irónia má viacero rovín. Je to irónia, resp. sebaíronia v podstate sympatizujúca, chápaná, napr. pri vykreslení prostredia „mordpartie“ detektívov a ich vzťahu k tajným službám:

Keď ho uistili, že myš je skutočná a s jeho záverečnou u Jumba nemá nič spoločné, všetko odvolal a tváril sa ja nič, ja muzikant. Myška o pár dní zdrhla a ako muzikanti sa tvárili všetci, lebo sekretárka z vedľajšej kancelárie sa sťažovala šéfovi, že jej niekto cez noc rozhrýzol tvrdé dosky na utajované spisy. Rozhrýzť tvrdé dosky na utajované spisy nie je žiadna sranda, ale keď vylúčili zásah cudzej rozviedky a po pár telefonátoch aj zásah vlastnej tajnej služby, vykašľali sa na to a po páchatelovi nepátrali (12).

V tých častiach textu, v ktorých sa priamo alebo nepriamo odsudzujúco odkazuje na sociálnu a politickú situáciu, má irónia tragikomický rozmer, napr.: „Tieto praktiky s vydieraním sú nepríjemne účinné. Dajú sa tým riadiť nielen ľudia, ale celé štáty.‘ ‚Oni to už majú za sebou, Hoovera už pochovali, takže používaj jednotné číslo, Chosé“ (247). Tragickú polohu nadobúda napr. v tých častiach, v ktorých je explikované prepojenie pôsobenia tajných služieb a podsvetia na jednej strane drastickým opisom zločineckých postupov a na druhej strane refrénovite uvádzaným postojom predstaviteľa tajnej služby, ktorý tieto zločiny pomáhal iniciovať. Variovaný refrén „Bergmann sa iba usmieval a šúchal si dlane“ (variácie: „A Bergmann sa iba usmieval a šúchal si dlane.“, „A Bergmann sa iba usmieval a plnil rozkazy zhora a posúval ich dole. A šúchal si dlane, pochopiteľne.“, „Bergmann stál v úzadí a ťahal za šnúrky. A, samozrejme, usmieval sa a šúchal si dlane.“) sa opakuje päťkrát (42 – 44). Rovnako na tých miestach, kde je vystupňované chápanie zločinu ako obchodu, pričom sa oproti sebe stavajú drastické opisy sado-masochistických sexuálnych praktík s následnými ťažkými zraneniami prostitútok a vyjadrení majiteľa eskortnej služby,

ktorý využíva na svoju obranu lexikálne prostriedky obchodného registra: *obchodník, podnikateľ, firma, biznis, slušne zaplatená akcia, slušné prachy, lepší džob, naša firma, špeciálni zákazníci, perfektné kontakty, rito, za to ho platím*. Takýto spôsob vyjadrovania prekvapí aj samotných detektívov: „Roland, si normálny?“ spýtal sa Krauz s vyvalenými očami“ (174), ktorí však vzápätí ironicky reagujú výpoveďami, ktoré obsahujú lexikálne prostriedky takého istého obchodného registra: „Roland, choď do firmy a podnikaj, akoby sa nič nestalo“ [...] „Podnikaj, tvár sa, že všetko je ok“ (176).

ZÁVER

Socioštylistická analýza textu románu Dominika Dána *Noc temných klamstiev*, vychádzajúca z konceptu interaktívnej štylistiky a jej socioštylistického subsystému, naznačila odpoveď na základnú výskumnú otázku, ako sa sociálne javy, štruktúry a procesy realizujú v jazyku a štýle tohto konkrétneho románového textu. Ukázalo sa, že sú v ňom tematizované reálne sociálne javy, procesy a štruktúry slovenskej spoločnosti stvárnňovaného historického obdobia, vzhľadom na daný žáner v dvojpolovosti prostredia zločinu a boja proti nemu. Dvojpolovosť sa relativizuje reláciami vytvárajúcimi prieniky medzi týmito základnými sociálnymi štruktúrami a opozitnými vzťahmi v ich vnútri. Sociálne javy, procesy a štruktúry sú výrazne prítomné aj v jazyku a štýle tohto románu. Jedným zo základných umeleckých postupov autora, nazeraných zo socioštylistického hľadiska, je postup, ktorý pracovne nazývame viacvrstvomá štylizácia. Štylémy, ktorými sa realizujú socioštylistické kvality textu, sa uplatňujú ako: (i) prostriedky miestami dokumentárneho koloritu prostredia, postáv, situácií a vzťahov, jazykovo realizované predovšetkým registrovo motivovanou lexi- kou; (ii) indikátory komplexnejších kvalít, najčastejšie markantnosti a kontrastu s výrazným zastúpením komickosti; (iii) súčasti komplexných kvalít, z ktorých najčastejšie uplatňovanou na úrovni makrotextu aj mikrotextu je ironia – sympatizujúca, odsudzujúca aj tragická.

POZNÁMKY

¹ Termín kriminálny román používame ako strešný pojem pre tri samostatné žánre (detektívny román, triler, román s napätím), tak ako ho vymedzil Ján Jambor (2007, 26 – 48). Konkrétny text Dominika Dána, ktorý je predmetom našej analýzy, pokladáme za detektívny román.

² O náhodnom výbere reprezentatívneho súboru pozri Gavara a kol. 2010.

³ Adjektívum štýlový (odvodené od motivantu štýl) používame vo význame „týkajúci sa štýlu“; adjektívum štylistický (odvodené od motivantu štylistika) zasa používame vo význame „týkajúci sa variability fungovania komplexu prostriedkov vo verbálnej interakcii“. Adjektívum štýlový používame vtedy, keď chceme zdôrazniť vzťah k štýlu ako aspektu textového celku: proces tvorby a recepcie štýlu je potom štýlotvorným procesom. Adjektívum štylistický zasa používame vtedy, keď máme na mysli jednotlivé súčasti textu, a to na rozličnej úrovni – od výpovedí ako základných textových jednotiek až k segmentálnym zvukovým prostriedkom: proces tvorby a recepcie štylistickej kvality textu je štylizačným procesom. Z jednotlivých štylistických kvalít realizujúcich sa v texte vzniká štylová textová kvalita. Tieto dva procesy nemožno pri tvorbe a recepcii textu od seba oddeliť; text je nositeľom tak štylistických, ako aj štýlových kvalít.

⁴ Viac o koncepte interaktívnej štylistiky pozri Slančová 2003; 2011; 2019. Koncept interaktívnej štylistiky nie je totožný s interaktívnou, resp. interakčnou štylistikou postulovanou vo viacerých prácach

- Oľgy Orgoňovej a Aleny Bohunickej (napr. 2018). Viac o vzťahu týchto dvoch konceptov pozri Slančová 2019.
- ⁵ Termíny používame v zmysle ich vymedzenia Jozefom Mistríkom (1997, 325 – 326).
- ⁶ V príkladoch odhliadame od odsekového členenia originálneho textu.
- ⁷ O koncepte lingvokultúry pozri Sipko 2011.
- ⁸ Pozri základnú kompozičnú schému detektívneho žánru: tajomný čin – vyšetrovanie – odhalenie (Horváth 2011, 27).
- ⁹ Zločin ako konkrétny čin („ťažké previnenie proti právnemu poriadku“ – Krátky slovník slovenského jazyka) je súčasťou kriminality. Podľa Veľkého sociologického slovníka je „kriminalita – tiež zločin – výskyt trestného chováni neboli chováni kriminálneho, vyjadrený souhrnem trestných činů spáchaných ve společnosti“ (Maříková, Petrusek, Vodáková a kol. 1996, 539).
- ¹⁰ Športový makrosociálny komunikačný register sa využíva aj na ďalších miestach textu románu už nie v súvislosti so zločinom, ale s prácou polície: „Ostatné je na vás. Nemusíte sa nám spovedať, hráte za reprezentáciu, my sme iba z druhej ligy [...]“ (82).

LITERATÚRA

- Dán, Dominik. 2005. *Popol všetkých zarovná*. Bratislava: Slovart.
- Dán, Dominik. 2009. *Noc temných klamstiev*. Bratislava: Slovart.
- Földvári, Kornel. 2009. *O detektívke*. Bratislava: Koloman Kertész Bagala.
- Horváth, Tomáš. 2011. *Tajomstvo a vražda. Model a dejiny detektívneho žánru*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV.
- Gavora, Peter a kol. 2010. *Elektronická učebnica pedagogického výskumu*. Bratislava: Univerzita Komenského. Dostupné na: <http://www.e-metodologia.fedu.uniba.sk/> [cit. 26. 3. 2020].
- Jambor, Ján. 2007. *Die Rolle des Zufalls bei der Variation der klassischen epischen Kriminalliteratur in den Bärloch-Romanen Friedrich Dürrenmatts*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove.
- Jarošová, Alexandra – Klára Buzássyová a kol. 2011. *Slovník súčasného slovenského jazyka. H – L*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV.
- Káčala, Ján – Mária Pisárčiková – Matej Považaj, eds. 2003. *Krátky slovník slovenského jazyka*. 4. dopl. a upr. vydanie. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV.
- Keller, Jan. 1991. *Úvod do sociologie*. Praha: Sociologické nakladatelství SLON.
- Kráľová, Luba. 2007. *Sociálne inštitúcie. Politika. Náboženstvo. Rodina*. Prešov: KM –Systém, s. r. o.
- Maříková, Hana – Miloslav Petrusek – Alena Vodáková a kol. 1996. *Velký sociologický slovník*. Praha: Karolinum.
- Miko, František – Anton Popovič. 1978. *Tvorba a recepcia*. Bratislava: Tatran.
- Mistrík, Jozef. 1997. *Štylistika*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
- Ološtiak, Martin. 2011. *Aspekty teórie lexikálnej motivácie*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove.
- Orgoňová, Oľga – Alena Bohunicá. 2018. *Interakčná štylistika*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave.
- Plesník, Ľubomír a kol. 2008. *Tezaurus estetických výrazových kvalít*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre.
- Sipko, Jozef. 2011. *Teoretické a sociálno-komunikačné východiská lingvokultúrológie*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove.
- Slančová, Daniela. 2003. „Východiská interaktívnej štylistiky. Od eklektizmu k integrácii.“ *Slovenská reč* 68, 4: 207 – 220.
- Slančová, Daniela. 2011. „Štýléma – mistríkovské (a iné) inšpirácie.“ *Slovenská reč* 76, 5 – 6: 300 – 310.
- Slančová, Daniela. 2019. „Socioštylistika ako súčasť interaktívnej štylistiky – návraty a perspektívy.“ *Jazykovedný časopis* 70, 3: 607 – 625.
- Slančová, Daniela – Miloslava Sokolová. 2011. „Návrat k varietám hovorenej podoby slovenčiny na východnom Slovensku po pätnástich rokoch.“ In *Vidy jazyka a jazykovedy. Na počesť Miloslavy Sokolovej*.

lovej, eds. Martin Ološtiak – Martina Ivanová – Daniela Slančová, 341 – 357. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove.

Sokolová, Miloslava. 1991. „Komunikatívna efektívnosť českých kontaktných javov v súčasnej slovenčine.“ In *Všeobecné a špecifické otázky jazykovej komunikácie*. 2. diel, eds. Odaloš, Pavol – Vladimír Patráš, 289 – 300. Banská Bystrica: Pedagogická fakulta.

Sociostylistic analysis of the novel “Noc temných klamstiev” by Dominik Dán: The outline of a method

Interactive stylistics. Communication register. Social relations. Humor. Irony.

The study analyzes the linguistic means representing social phenomena, structures and processes in Dominik Dán's criminal novel *Noc temných klamstiev* (2009; Night of Dark Deceptions). Methodologically, it is based on the concept of interactive stylistics, specifically its socio-stylistic subsystem. The main aim of the analyzed linguistic means in the structure of the novel is (i) to characterize the setting, characters, situations and relations; (ii) to indicate the more complex stylistic qualities, mainly the contrast with the often humorous solution between textual tension and detension; and (iii) to be a part of irony as the main author's attitude towards reality.

Prof. PhDr. Daniela Slančová, CSc.
Inštitút slovakistiky a mediálnych štúdií
Filozofická fakulta
Prešovská univerzita v Prešove
Ul. 17. novembra 1
080 78 Prešov
Slovenská republika
daniela.slancova@unipo.sk