Znamenie pravdivého príbehu

TOMÁŠ HORVÁTH, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Budem čítať poviedku G. K. Chestertona *Znamenie zlomenej šable*. Incipit textu produkuje nočný les romanticko-strašidelnou literárnou gramatikou: personifikáciou lesa („Les mal tisíce sivých rúk a milióny striebristých prstov"[1]), toposom temnoty, iniciatívou osi podobnosti produkujúcou prirovnanie („Temné medzery medzi kmeňmi stromov vyzerali ako bezodné čierne jaskyne...", s. 26) – zlé, tajomné, nebezpečné, ale *reálne* z hľadiska nášho kultúrneho kódu („temné medzery medzi kmeňmi stromov") sa tu prirovnáva k ešte horšiemu, tajomnejšiemu, nebezpečnejšiemu a *nereálnemu* („*bezodné* čierne jaskyne"), toposom nočného cintorína priľahlého k temnému lesu („Bola to čudná noc na to, aby sa niekto vybral skúmať cintorín", s. 26). Syntax opisu generuje metonymickú sériu: les – cintorín – pamätník na vŕšku nad cintorínom. Pamätník ukazuje „masívnu kovovú postavu ležiaceho vojaka": „Po pravej strane mu ležala šabľa, na ktorej bol odlomený hrot, po ľavej strane ležala biblia" (s. 27). „Do ticha týchto meravých stromov" (s. 27), do ticha opisu vpadajú „dve temné postavy, oblečené v čiernom" (s. 27), do ticha opisu vpadá dejová narácia. Rozhovor dvoch temných postáv anticipuje a naznačuje (nedopovedá) *kľúč* riešenia záhady, rozuzlenia príbehu: „Kde ukryje múdry muž kamienok?" (...) „Na pobreží." (...) „Kde ukryje múdry muž list?"(...) „V lese." Dvoma postavami sú páter Brown a jeho spoločník Flambeau: počas chôdze rozpráva páter Flambeauovi príbeh generála St. Clara.

Pamätník je totiž pamätníkom generála St. Clara, ku ktorému sa viaže oficiálny príbeh hrdinstva: „...St. Clare, ktorý mal celkom malé vojsko, zaútočil na Oliviera, ktorý mal veľmi veľké vojsko, a po hrdinskom odpore padol do zajatia. A vie sa, že keď bol St. Clare padol do zajatia, na zdesenie civilizovaného sveta ho obesili na najbližšom strome. Našli ho tam po ústupe Brazílčanov odvisnutého a okolo krku mu visela zlomená šabľa" (s. 29). „Tento príbeh je až potiaľ celkom pravdivý" (s. 29). Prečo však tento príbeh vzbudzuje pochybnosti amatérskeho detektíva pátra Browna, totiž pochybnosti o jeho pravdivosti? Je to jeho implikácia: „ho obesili" implikuje, že ho dal obesiť ten, komu St. Clare padol do zajatia – čiže Olivier, o ktorom však je známe, že ku svojim zajatcom sa vždy správal šľachetne. Ďalej *nekoherencia* v správaní generála St. Clara: prečo vydal tento vynikajúci stratég rozkaz k šialenému, beznádejnému útoku? Nachádzame istú invariantnú štruktúru, ktorá spôsobuje, že sa tento oficiálny príbeh stáva podozrivým: Každému z oboch naratívnych podmetov sú pripísané kontradiktorické, navzájom sa vylučujúce predikáty a atribúty:

podmet	*atribút*	*predikát*
St. Clare	jeden z najmúdrejších	počína si ako hlupák
Olivier	jeden z najlepších	počína si ako zloduch

Tento postup, využívaný vo viacerých poviedkach s otcom Brownom, popisuje Jan Cigánek: „Logika jeho úvahy je často konstruována na tzv. redukci k absurdnu (reductio

[1] CHESTERTON, G. K.: Príhody pátra Browna. Prel. Karol Dlouhý. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1967, s. 26 – ďalej pri tomto vydaní budem uvádzať len stranu.

ad absurdum). Brown zcela vědomě připustí pravý protiklad předpokládaného skutečného řešení a na důsledcích plynoucích ze vzájemného sporu těchto úvahových členů efektním paradoxem dokáže, co chce."[2] Protikladom skutočného riešenia je v tomto prípade oficiálny príbeh – a paradox má v tomto prípade takúto formu: „Jeden z najmúdrejších mužov na svete si bez príčiny počínal ako hlupák. Jeden z najlepších mužov si bez príčiny počínal ako zloduch" (s. 30–31). Páter Brown toto nazýva „záhadou dvoch psychológií" (s. 30). Dôležitý je tu výraz *„bez príčiny"*. Páter Brown sa bude práve snažiť nájsť príčiny ich správania, čiže bude sa snažiť skonštituovať príbeh, ktorý by mal explanačný efekt, t.j. skonštituovať kauzálny reťazec: Ak sa páter Brown bude snažiť skonštituovať *príbeh*, je to preto, lebo *práve* príbeh mu poskytne potrebné kauzálne vysvetlenie, pretože, ako ukázal Barthes, „(...) hybnou silou narativního jednání je právě záměna následnosti a důsledku: co přichází **potom**, čteme ve vyprávění jako **důsledek**. (...) vyprávění samou svou strukturou působí záměnu souslednosti a důsledku, času a logiky"[3] (*post hoc, ergo propter hoc*). Toto, píše Michel de Certeau, dáva historickému vysvetleniu entymematický charakter[4]– onou vynechanou premisou sylogizmu, ktorá konštituuje entymemat, je práve premisa, že to, čo nasleduje, je zapríčinené tým, čo predchádza. Túto zámenu následnosti za príčinnosť kritizoval z radikálne empiristickej pozície David Hume: „...v jednotlivých případech působení těles nemůžeme nikdy ani při nejbedlivejším pátrání odhalit nic než to, že jedna událost následuje po druhé, nejsme schopni pochopit žádnou sílu či moc, kterou působí příčina, ani žádné spojení mezi ní a jejím předpokládaným účinkem".[5] Po druhé – ako ukázal de Certeau – narácia umožňuje kompatibilitu opozícií tým, že zavádza časovú diferenciu: „Jednoduchý príklad: môžeme povedať, že ‚počasie je pekné' alebo ‚počasie je zlé'. Tieto dve propozície nemožno tvrdiť v tom istom čase, možno tvrdiť iba jednu alebo druhú. Naopak, ak zavedieme časovú diferenciu, keď napríklad transformujeme propozície na ‚včera bolo pekné počasie' a ‚dnes je zlé počasie', je teraz legitímne tvrdiť ich spolu. Protiklady sú teda kompatibilné v tom istom texte za podmienky, že je naráciou.(...) Historická perspektíva teda povoľuje operáciu, ktorá (...) substituuje konjunkciu za disjunkciu, ktorá drží pohromade protikladné výpovede a ktorá, všeobecnejšie povedané, prekonáva diferenciu medzi poriadkom a tým, čo sa mu vymyká. Je teda nástrojom par excellence každého diskurzu, ktorý má za cieľ ‚pochopiť' antinomické pozície (...), ‚redukovať' deviačné elementy (...)" (M. de Certeau, s. 89). Ak by teraz bolo možné kontradikciu predikátov a atribútov temporalizovať, bolo by možné skonštituovať koherentnú kauzálnu naráciu s explanačnou mocou (napríklad: St. Clare bol jedným z najmúdrejších, ale stalo sa niečo, čo spôsobilo, že si *neskôr* počínal ako hlupák). Vysvetlenie pátra Browna sa nebude uberať týmto smerom, chcel som len ukázať možnosti, aké mu poskytuje naratívne vysvetlenie – bez ohľadu na to, či využije každú z nich. Rovnakým spôsobom ako mechanizmus narácie v tomto prípade pracuje aj mechanizmus snovej práce, ako ho modeloval Freud – syntax priľahlých, následných snov alebo snových obrazov na úrovni snového obsahu (zjavný obsah

[2] CIGÁNEK, J.: Umění detektivky. Praha 1962, s. 308.
[3] BARTHES, R.: Úvod do strukturální analýzy vyprávění. In: Text, 1/94, s. 77 a s. 79.
[4] CERTEAU, M. de: The Writing of History. New York 1988, s. 93.
[5] HUME, D.: Zkoumání o lidském rozumu. Praha 1996, s. 194.

sna) indikuje príčinný vzťah na úrovni snovej myšlienky (latentný význam sna, ktorý psychoanalytik dešifruje).[6]

Oficiálny príbeh generálovho útoku, skazy jeho vojska a generálovej smrti je teda pre pátra Browna *nekoherentný* kvôli kontradiktórnym atribútom a predikátom. Ak chce páter Brown rozpovedať pravdivý príbeh, „ako to skutočne bolo" s generálom St. Clarom, chce rozprávať príbeh, ktorý bude mať referenciu. Tu treba položiť otázku: Aká narácia môže mať referenciu? Aké požiadavky musí spĺňať, akým kritériám musí dostáť, čím sa musí *odlišovať* od príbehu hrdinstva St. Clara, ktorý označuje páter Brown za nepravdivý? Aby mohla narácia splniť kritériá *korešpondencie* (keď „musia jednotlivé existenčné výroky ... „korešpondovať" s udalosťami, ktorých predikáciami sú"[7] a zároveň „narácia ako celok musí ‚korešpondovať' so všeobecnou konfiguráciou sekvencie udalostí" – White, Ibidem), musí spĺňať aj kritérium *koherencie*, ktoré je – ako píše White – skôr logické než poetické či rétorické, a to, že „jednotlivé propozície musia byť navzájom logicky konzistentné" (White, Ibidem), že napríklad neskoršia udalosť nemôže byť príčinou skoršej a pod. Práve tomuto kritériu, kritériu koherencie, oficiálna narácia o hrdinstve St. Clara nevyhovuje, pretože pre pátra Browna je zložená s navzájom kontradikčných propozícií (napr. „St. Clare je múdry" a „St. Clare si počína ako hlupák"), pričom táto kontradikcia nie je „rozpustená" časovou diferenciou, ktorá by fungovala v nárácii.

Keďže oficiálna narácia je pre pátra Browna zdiskreditovaná svojou nekoherenciou, ktorá jej odopiera atribút pravdivosti, páter Brown začína – ako historik a ako detektív – hľadať historické záznamy, ktoré budú fungovať ako nepriame dôkazy a napokon umožnia skonštituovať pravdivý príbeh. Sila nepriamych dôkazov, čiže dôkazov z okolností „je v tom, že není možné jiné vysvětlení určité skutečnosti mimo předpoklad, který se tímto důkazem doličuje"[8], píše William Wills a Vyšinskij k tomu dodáva: „Harmonicky sladěny v soustavu stávají se nepřímé důkazy strašnou, neodolatelnou sílou, mění se v řetěz důkazů, obklopujících obviněného jako slepá zeď, neproniknutelná a neposkytující úniku. K tomu však musí být usvědčující důkazy samy bezvadné a sladěné, logicky navzájem spjaté, musí být spojeny všemi články." (Vyšinskij, Ibidem) – práve oná logická spätosť, koherencia z nich robí „nepreniknuteľný múr". Tu sú dve udalosti, ktoré sa odohrali o nejaký čas *po* osudovej bitke a ktoré „nik... nechápe" (s. 31): „Rodinný lekár St. Clarovcov (...) tvrdil, že nebohý generál bol nábožensky zaťažený, z toho rozprávania sa však nedalo vyrozumieť oveľa viac, ako že bol nábožným človekom" (s. 31). A druhá udalosť – kapitán Keith, ktorý bol v čase bitky zasnúbený s dcérou St. Clara a neskôr sa s ňou oženil, napísal vo svojej autobiografii: „(...) generála St. Clara obviňovali pri tejto príležitosti z neschopnosti: môžem prinajmenšom dosvedčiť, že ak sa táto akcia správne pochopí, predstavuje jednu z najvtipnejších a najduchaplnejších v jeho živote" (s. 31–32). Jeho protivník Olivier si „pri tejto príležitosti počínal dokonca ešte zhovievavejšie ako zvyčajne" (s. 36). Táto enigmatická výpoveď, ku ktorej Keith nič nedodáva („To je všetko, čo chcem povedať, a nijaké pozemské úvahy ma neprinútia, aby som dodal čo i len slovo", s. 32) naznačuje, že za (zdanlivou) strategickou chybou, či skôr bláznovstvom sa

[6] por. FREUD, S.: Výklad snů. Pelhřimov 1994, s. 194.
[7] WHITE, H.: The Content of the Form. Baltimore and London 1987, s. 40.
[8] Cit. podľa VYŠINSKIJ, A. J.: Soudní řeči. Praha 1952, s. 316.

skrýva hlbšia stratégia (že toto bláznovstvo je jej súčasťou) a Keithovo mlčanie naznačuje istú *chúlostivosť* „pravej" stratégie. Brownov spoločník Flambeau navrhuje alternatívny vysvetľujúci príbeh: St. Clare pochádzal z rodiny zaťaženej dedičným šialenstvom, ktoré chcel utajiť pred dcérou a budúcim zaťom, preto sa rozhodol pre samovraždu, ktorá by však len potvrdila jeho šialenstvo, a tak sa „bez rozmyslu vrhol do boja v nádeji, že padne pri prvom výstrele. Keď zistil, že sa mu len podarilo dostať sa do zajatia a zdiskreditovať sa (...), zlomil vlastnú šabľu a obesil sa" (s. 33). Tento príbeh vyslovuje vo chvíli, keď ešte nepozná všetky okolnosti (ktoré Brown ešte nerozprával) a je vedený úsilím ku koherencii atribútov a predikátov – páter Brown hovorí, že „je to pôvabný, čistý, čestný príbeh" (s. 33) – pretože je to *opäť* príbeh hrdinstva St. Clara rovnako ako oficiálny príbeh. Na tomto mieste sa znovu rekontextualizuje kľúč riešenia, obohatený o ďalší vysvetľujúci segment: „Kde ukryje múdry muž list? V lese. Ale čo si počne, keď lesa niet? (...) Vypestuje si les, aby ho tam skryl.(...) Príšerný hriech" (s. 34).

Páter Brown podáva ďalšie skutočnosti:

1. Olivier si všimol, že pluk St. Clara, „tento šialený pluk" (s. 34), pri svojom beznádejnom útoku „nepodnikol nič, len tam trčal v bahne" (s. 34) a nechal sa ostreľovať. Olivier píše vo svojich pamätiach: „...a generál [St. Clare] sám, obrátený čelom k nám, sedel na koni s obnaženou hlavou a so zlomenou šabľou" (s. 35).

2. Páter Brown stretáva účastníka tejto bitky, ktorý si spomína na posledné slová plukovníka Clancyho na bitevnom poli: „A tam si ide ten prekliaty starý somár s odrazeným hrotom šable. Bodaj by si bol hlavu zrazil" (s. 35). Páter Brown upozorňuje na toto opakujúce sa „znamenie" zlomenej čepele šable, ktoré je pre oficiálny príbeh, rovnako ako pre Oliviera (ktorý píše v tejto súvislosti o vznešenom výjave, s. 35), znakom statočnosti.

3. Denník ďalšieho účastníka tejto bitky. Ten sa stal pred bitkou svedkom výjavu, ktorého následnosť udalostí je takáto:

a) Generál St. Clare cvála na bielom koni;

b) St. Clare sa zhovára s majorom Murrayom, zosadá z koňa;

c) St. Clare opäť nasadá na koňa, ďalej sa rozpráva s Murrayom;

d) St. Clare a Murray zachádzajú za skupinu stromov, kde sa cesta skrúca k rieke, nie je ich vidieť;

e) St. Clare cvála tryskom nazad na koni;

f) St. Clare volá na plukovníka;

g) Vojaci sa dozvedajú, že sa má okamžite podniknúť útok cez rieku (s. 37).

„Povrávalo sa," píše pisateľ denníka, „že generál s majorom [Murrayom] čosi na moste zistili, že je najvyšší čas udrieť, lebo ide o život" (s. 38). Ďalej si pisateľ denníka všíma, že „keď ich generál povzbudzoval do hrdinského útoku, povytiahol šabľu z pošvy, a potom, akoby sa zahanbil za taký melodramatický počin, opäť ju zastrčil" (s. 38).

Páter Brown uvádza ešte jeden „nepatrný faktík, ktorý celú vec prevráti: (...) plukovníka (v ktorého posledných slovách sa „vyskytla" zlomená šabľa – pozn. T. H.) zasiahla jedna z prvých striel. Zasiahla ho oveľa skôr, ako vojaci nastúpili. Videl však, že St. Clare má šabľu zlomenú" (s. 39). Z tohto nepriameho dôkazu vyvodzuje Brown predpoklad („není možné jiné vysvětlení určité skutečnosti mimo předpoklad, který se tímto důkazem dolíčuje"), že šabľa „bola zlomená ešte *pred* bitkou" (s. 39, zvýr. T. H.). Pisateľ denníka totiž nevidel nezlomenú šabľu: „generál ju včas zastrčil do pošvy" (s. 39): „Ale kto videl nezlo-

menú šabľu?" (s. 39). Rovnako ako „faktík" prevracia celú vec, *prevracia* Brown celý oficiálny príbeh – v súlade s Chestertonovou poetikou ide práve o onen *moment* prevrátenia – ako napísal Chesterton na inom mieste: „Celý príbeh jestvuje kvôli momentu napätia – a mal by to byť iba moment."[9] Pri motíve s *povytiahnutím* šable St. Clarom pri útoku funguje mechanizmus *homonymie*, taký častý generatívny princíp detektívnych textov – na úlohu homonymie (tentokrát ešte len na lexikálnej úrovni) v textoch Conana Doyla upozornil Šklovskij[10] (ako príklad uveďme situáciu, keď Holmes sarkasticky inšpektorovi Lestradovi pri krvou napísaných písmenách „Rache" na stene odporúča, aby nehľadal slečnu Ráchel, ktorej meno už pisateľ nedokončil, ale hovorí, že „Rache" znamená po nemecky „pomstu"). Tartuský semiotik Revzin homonymický princíp rozširuje aj na úroveň kompozície: „takmer každá výpoveď (resp. svedectvo, údaj – ‚pokazanie' – aj Revzin vo svojej štúdii využíva hru homonymie – pozn. T. H.) a taktiež aj také nejazykové znaky ako usvedčujúce dôkazy sú mnohoznačné"[11]: Povytiahnutie šable *pred* útokom (tu je *signifikujúce*, že šabľu St. Clare nevytiahol *úplne*, takže nebolo možné vidieť, či jej hrot je celý alebo zlomený) je *dvojito* kódované: Pisateľ denníka ho dekóduje tak, že nedokončenie pohybu (neúplné vytiahnutie) bolo zapríčinené tým, že St. Clare „akoby sa zahanbil za taký melodramatický počin", zatiaľ čo páter Brown to dešifruje tak, že St. Clare si uvedomil, že hrot jeho šable je *už zlomený*, a teda by ho mohol usvedčiť z vraždy. Tento mechanizmus dvojitého kódovania (homonymického princípu, aplikovaného na motivické pásmo) vynikajúco opísal Šklovskij: „...základní otázkou je, tak říkajíc možnost spustit z jednoho bodu dvě kolmice na jednu linii. Spisovatel hledá případ, v němž dvě nesouhlasné věci se v jednom znaku shodují" (Šklovskij, s. 128). Motívy „zahanbenie sa za melodramatické gesto" a „uvedomenie si samousvedčenia" majú ako spoločný znak „nedokončenie pohybu vytiahnutia šable", pričom „zahanbenie sa" je *falošnou* motiváciou.

„Znamenie zlomenej šable" totiž *znamená* vraždu, páter Brown sa pýta: „Kde ostal ten druhý kus?" (s. 39). Samozrejme, v tele zavraždeného, v tele majora Murraya. Prečítajme si ešte raz následnosť udalostí *a)* až *g)*, opísaných v denníku: ide o *nekoherentný* sujetový priebeh, tajomné dianie následkov príčin nám neznámych (pisateľ to vysvetľuje nie príliš presvedčivým *„povrávalo sa*, že generál s majorom čosi na moste zistili, že je najvyšší čas udrieť..."): toto je *falošná motivácia* rozkazu zaútočiť (ktorú ex post konštruujú vojaci pluku). Páter Brown *vsúva* do tejto následnosti jednu udalosť, ktorá *skonštituuje* z tejto následnosti koherentný príbeh a dodá *motiváciu* rozkazu zaútočiť. Medzi naratívne udalosti *d) St. Clare a Murray zachádzajú za skupinu stromov, kde sa cesta skrúca k rieke, nie je ich vidieť* a *e) St. Clare cvála tryskom nazad na koni* vkladá naratívnu udalosť – nazvime ju *d/e) – St. Clare zabíja Murraya*. „Diera" v sujete medzi naratívnymi udalosťami *d)* a *e)* spôsobuje nekoherenciu, nekauzalitu následnosti udalostí – páter Brown „zapĺňa dieru", dodáva kauzalitu, vzájomnú podmienenosť jednotlivých udalostí, musí *transkribovať* čiru priľahlosť udalostí do metonymického zreťazenia (keď medzi udalosťami jestvuje istá vec-

[9] Cit. podľa: JONES-PARRY, M.: Introduction. In: CHESTERTON, G. K.: Father Brown Detective Stories. Macmillan Education 1975, s. VIII.

[10] ŠKLOVSKIJ, V.: Theorie prózy. Praha 1948, s. 127.

[11] REVZIN, I. I.: K semiotičeskomu analizu detektivov. Na primere romanov Agaty Kristi. In: Współczesna rosyjska teoria literatury i metodologia badań literackich, cz.II: Tartusko-moskievska szkoła semiotyki. Kraków 1991, s. 135.

ná súvislosť), konštituuje príbeh: Gerald Prince definuje príbeh zo syntaktického hľadiska ako „zložený z určitého množstva jednotiek, kombinovaných určitým spôsobom“[12]. *Minimálny príbeh* definuje takto: „Minimálny príbeh pozostáva z troch udalostí, spojených takým spôsobom, že a) prvá udalosť predchádza druhú v čase a druhá predchádza tretiu a b) druhá udalosť spôsobuje tretiu“ (Prince, s. 24). Ako príklad minimálneho príbehu podľa Princa môžeme uviesť: „John bol bohatý, potom stratil peniaze, potom – ako dôsledok – bol chudobný“ (Prince, Ibidem). Ak sa teraz pozrieme na sériu naratívnych propozícií *a)* – *g)*, vidíme, že nekonštituuje príbeh, pretože práve medzi udalosťami *d)* a *e)* nejestvuje kauzálny vzťah, nemôžeme povedať, že *d)* spôsobuje *e)*: To, že St. Clare zašiel s Murrayom za stromy, nespôsobuje, že po chvíli odtiaľ cvála tryskom na koni, ani že vydáva rozkaz zaútočiť. Práve túto „medzeru“ v kauzalite vypĺňa páter Brown (to, že St. Clare vychádza spoza stromov, divo cválajúc na koni, a dáva rozkaz do útoku, *je spôsobené* tým, že zavraždil Murraya). Taktiež vojaci vypĺňajú trhlinu v kauzalite udalostí a konštituujú príbeh („povrávalo sa“, že St. Clare s Murrayom zbadali niečo na moste, čo spôsobilo, že bol okamžite vydaný rozkaz na útok). Dešifrovať zmysel udalostí znamená napísať príbeh: *pod* tajomnou následnosťou navzájom nekoherentných udalostí plynie *iný* príbeh, u Chestertona je to príbeh pravdy („ako to skutočne bolo“), kauzálny príbeh. Až koherentný kauzálny príbeh môže nadobudnúť referenciu. St. Clare „videl, že vojaci musia nájsť mŕtvolu, ktorú *nemožno zdôvodniť*, že musia vytiahnuť hrot šable, ktorý *nemožno zdôvodniť*, že si musia všimnúť zlomenú šabľu, ktorú *nemožno zdôvodniť* – alebo že šabľa zmizla (...). Mohol dosiahnuť to, aby mŕtvola *nebola taká nezdôvodniteľná*. Mohol vytvoriť kopu mŕtvol a túto zakryť. O dvadsať minút pochodovalo osemsto anglických vojakov na smrť“ (s. 42, zvýr. T. H.). Múdry muž ukryje list v lese, ak nie je les, musí les vytvoriť, „a keby mal človek ukryť mŕtve telo, vytvoril by pole mŕtvych tiel, a tam by ho ukryl“ (s. 40). Všimnime si však niečo, čo je prinajmenšom hodné pozastavenia sa: Páter Brown ako vyšetrovateľ presne *opakuje* pohyb vraha, vpisuje sa do jeho logiky: je postavený pred následnosť udalostí, ktorú tiež (rovnako ako zlomenú šabľu) *nemožno zdôvodniť*, a vytvára udalosť (vraždu, ktorú predikuje St. Clarovi), aby táto následnosť udalostí *nebola taká nezdôvodniteľná*. Áno, to páter Brown je vrahom, takýto je výsledok môjho vyšetrovania: Páter Brown *kopíruje* pohyb vraha, vytvárajúceho *dôvody*, príčiny, kauzálne vysvetlenie: Rovnako ako St. Clare vytvára pole mŕtvych, aby vytvoril dôvod svojej zlomenej šable – vytvára páter Brown vraždiaceho St. Clara, aby vytvoril dôvod bláznivého útoku St. Clarovho pluku na Oliviera.

Znamenie zlomenej šable je simultánne znamením hrdinstva (v kontexte oficiálneho príbehu) a znamením zrady a zločinu (v kontexte príbehu pátra Browna: motív vraždy je v Brownovom príbehu taký, že St. Clare kolaboroval s nepriateľom, čo Murray zistil a povedal St. Clarovi: „Generál preťahoval čas, kým neprišli k skupine tropických stromov pri moste, a tam (...) vytasil generál šabľu a majora prebodol“, s. 42). V príbehu pátra Browna je vzťah medzi zlomenou šabľou a telom zavraždeného *dvojito* (reverzibilne) *indexálny* („index“ tu chápem v peirceovskom zmysle ako znak „prirodzene“ spätý s tým, čo označuje na osi existenčnej priľahlosti – tak, ako je dym indexom ohňa[13]): Znamenie zlo-

[12] PRINCE, G.: A Grammar of Stories. Mouton, The Hague. Paris 1973, s. 16.

[13] Viď napr. PELC, J.: Wstęp do semiotyki. Warszawa 1984, s. 104; JAKOBSON, R.: Lingvistická poetika. Bratislava 1991, s. 191.

menej šable je indexom vraždy (šabľa ako vražedný nástroj zapríčiňuje smrť), ale zároveň samotný fakt, že šabľa je *zlomená*, je zapríčinený tým, že sa zlomila v tele zavraždeného (telo zavraždeného, resp. abstraktnejšie povedané, vražda je indexom *zlomenej* šable, vražda je príčinou zlomenia šable): Zlomená šabľa sa teda simultánne ocitá v pozícii označujúceho aj označovaného: indexálne označuje vraždu, pričom je sama touto vraždou indexálne označovaná. Toto *silné* znakové spojenie medzi zlomenou šabľou a vraždou je produkované túžbou po kauzalite narácie, po vzájomnej podmienenosti jej jednotlivých zložiek – aby vzťah medzi semémami „zlomená šabľa" a „telo zavraždeného" nebol len vzťahom *púhej* priľahlosti, spôsobenej vzájomným ocitnutím sa (trebárs aj náhodným) v jednom kontexte (takýmto by bol vzťah šable a tela, ktoré *nebolo* zavraždené touto šabľou), ale aby bol transformovaný na *pevný* metonymický vzťah, tým pevnejší, že je dvojito metonymický (keby napríklad šabľa nebola zlomená, bol by iba jednosmerne metonymický – šabľa by bola iba vražedným nástrojom, bola by prostredníctvom vecnej súvislosti – vykonania aktu vraždy – spätá s telom, ale telo by sa nevpísalo svojou signifikujúcou aktivitou do šable zlomením jej čepele).

Táto Chestertonova poviedka – ako detektívny text – odpovedá na otázku „Čo sa stalo?": tento typ textov má fundamentálny vzťah k forme tajomstva[14]. Primárne nekonštituuje ako záhadu ani *kto to urobil?* (typ detektívky „whodunit"), ani *ako* (howdunit) a *prečo* (whydunit)[15], hoci všetky tieto otázky zodpovedá – ale v prvom rade dokazuje, že zločin *vôbec bol* spáchaný, a to takým spôsobom, že *nekoherencia* oficiálneho príbehu motivuje pátra Browna k pátraniu po ďalších dôkazoch.

„Ztajemněný zločin jako výchozí premisa celého dalšího vyprávění" (Cigánek, s. 262) je teda dvojnásobne zatajený: Spočiatku vôbec nie je jasné, že sa nejaký zločin stal. Pozíciu „motívu tajomstva" (ktorý je v detektívke „cílevědomě prostorově umístěn, tzn. je už v expozici" – Cigánek, Ibidem) tu v expozícii neobsadzuje zločin, ale škandálna (pretože nekoherentná a nezrozumiteľná) narácia, „záhada dvoch psychológií": zločin sa objavuje práve v tom *momente*, keď je odhalený jeho páchateľ.

Je to príbeh, rozprávajúci o odvahe rozpovedať takýto príbeh („keď sa človek odváži rozpovedať takýto príbeh, zaslúži si trochu tepla a pivo", s. 28), do opozície sa tu dostáva oficiálny „veľký príbeh" hrdinstva a súkromný, tajný príbeh vraždy a zrady. Je to príbeh o konštituovaní koherentného „pravdivého" príbehu (ktorý konštituuje páter Brown), ale zároveň tento príbeh – samotným spôsobom, akým je konštruovaný, samou svojou naratívnou štruktúrou, vzájomnou podmienenosťou jednotlivých motívov – „ticho" rozpráva príbeh svojej vlastnej koherencie (toto je príbeh, ktorý nachádzam *pod* zjavným príbehom ja): Nielen príbeh, ktorý rozpráva páter Brown, je koherentný, ale koherentný je aj príbeh, v ktorom páter Brown *vystupuje* (t.j. Chestertonova poviedka). Kopíroval som dosiaľ vo svojej štúdii syntax detektívnej poviedky, čítal som syntagmaticky, sledujúc tú následnosť segmentov, aká je v Chestertonovom texte (s nevyhnutnými vynechávkami), aby sa radosť z objavenia niektorých korelácií motívov pri čítaní poviedky mohla preniesť aj do čítania tejto štúdie – teraz budem zasa postupovať paradig-

[14] Por. DELEUZE, G. – GUATTARI, F. : A Thousand Plateaus. University of Minnesota Press 1994, s. 192.

[15] Toto rozlíšenie je všeobecne zaužívané, ako píše Škvorecký, v „odborně fandovské literatuře" – ŠKVORECKÝ, J.: Nápady čtenáře detektivek. Praha, Asociace detektivní a dobrodružné literatury 1990, s. 121.

maticky a ukazovať útržky zo siete vzťahov navzájom korelovaných segmentov, zo siete vzťahov realizovaných v sujete. Ukážem teda aspoň niektoré rafinované stratégie produkovania *koherencie* Chestertonovho textu: Tak iniciatíva osi podobnosti, fungujúca v úvodných pasážach textu a generujúca prirovnanie „Temné medzery medzi kmeňmi stromov vyzerali ako bezodné čierne jaskyne" (s. 26), môže fungovať aj na makrokompozičnej úrovni, kde sa osou podobnosti dostanú do súvislosti plán prostredia s naratívnou štruktúrou textu – temné medzery medzi kmeňmi stromov z úvodného opisu *anticipujú* na syntagmatickej osi medzery medzi naratívnymi udalosťami, medzery, konštituujúce diskontuitu a nekauzalitu narácie, ktoré potom vypĺňa páter Brown rozprávaním svojho príbehu. „Čudná noc" (s. 26) na skúmanie cintorína je scénou rozprávania pomerne čudného príbehu. Páter Brown rozpráva svoj príbeh pravdy Flambeauovi počas chôdze: priebeh príbehu a priebeh chôdze vytvárajú *paralelné* naratívne série so striedavou syntaktickou distribúciou (chôdza – príbeh – chôdza – príbeh), pričom priebeh príbehu a priebeh chôdze sa navzájom *kopírujú*: Chôdza proti noci, proti temnote dáva vyvstať temnej záhade, ktorú páter Brown nastoľuje. Pri kolízii (v sérii príbehu – ide o jednotlivé indície spochybňujúce oficiálny príbeh) chodník začína stúpať (s. 35, séria chôdze), „rozprávač trochu zastal, aby sa nadýchal, a len potom pokračoval" (s. 35): onen nádych v rozprávaní je v kompozícii Chestertonovej poviedky rovnako ako Brownovho rozprávania retardačným postupom (dejová retardácia v detektívke zintenzívňuje napätie – Cigánek, s. 292) – rozprávač *zastane* rovnako v chôdzi ako v rozprávaní príbehu (nádych): tu sa séria chôdze a séria príbehu prelínajú. Pred katastrofou (v sérii príbehu) „Flambeau však mal dojem, že za nimi (za húštinami – pozn. T. H.) zočil mdlý okraj žiary, ktorá nepatrila ani hviezdam, ani mesiacu, ale dákemu ohňu, aký kladú ľudia. Sledoval túto žiaru a príbeh sa zatiaľ chýlil ku koncu" (s. 42). Je tu paralelizmus žiary na konci cesty a konca narácie, ktorý *osvetľuje* všetko v príbehu: tento paralelizmus je generovaný metaforickým kódom západnej metafyziky, ktorá (presne tak je to napríklad u Platóna) myslí pravdivosť prostredníctvom metaforiky svetla, „svetlo je pre nás predovšetkým symbolom absolútnej priehľadnosti"[16] a „podmienkou objavenia sa metafory svetla je chápanie bytia ako plnej odkrytosti alebo (...) stálej prítomnosti" (Michalski, Ibidem). „Keď dvaja mužovia vystúpili na hrebeň, zalialo ich prudké purpurové svetlo anglickej krčmy s červenými záclonami" (s. 44). Je to prudké svetlo na konci chôdze rovnako ako svetlo osvetlenia príbehu, motív tejto krčmy je v korelácii s vytýčením trasy chôdze (idú ku krčme, lebo za odvahu vyrozprávať takýto príbeh si človek zaslúži „trochu tepla a pivo", s. 28). „„Do čerta, pozrite tamto!' zvolal a kŕčovito ukázal na štvorcový drevený znak čnejúci nad cestou" (s. 44): Krčma má názov „Znamenie zlomenej šable". Opäť sa tu dostáva do kontrastu oficiálny príbeh hrdinstva, všeobecne známy, pretože je po ňom pomenovaná aj miestna krčma, s dvojitým kódovaním „znamenia", ktoré označuje zároveň hrdinstvo (pre oficiálny príbeh), ako aj vraždu (pre pátra Browna). Slovo „znamenie" v Dlouhého preklade zároveň prináleží do štylistickej vrstvy religiózneho jazyka – ide rovnako o označenie, ako aj o osudový úkaz (znamenie budúcnosti, Kainovo znamenie atď.) – pre pátra je znamením hriechu. V tejto súvislosti sa javí byť zaujímavou konfrontácia prekladov tejto poviedky, pretože český preklad M. Štember-

[16] MICHALSKI, K.: Heidegger i filozofia współczesna. Warszawa 1978, s. 205.

kovej a iný slovenský preklad od V. J. názov poviedky prekladajú tak, že už vopred čitateľovi oznamuje existenciu krčmy (U zlomené šavle, U zlomeného meča)[17]. Preklad Karola Dlouhého akcentuje *signifikujúcu* aktivitu (znamenie ako znak) a *religiózny* charakter detektívovho riešenia (znamenie hriechu, prestúpenie desatora), a zároveň krčmu s týmto názvom „odkladá" až do rozuzlenia príbehu. Rovnako tam, kde Flambeau v preklade K. Dlouhého nachádza *znak*, v ostatných prekladoch nachádza „štít, visiaci nad dvermi hostinca" (Nevinnosť..., s. 300), či „čtvercový dřevěný štít, který visel nad cestou" (Otec Brown..., s. 69). (Nemôžem konfrontovať preklady s anglickým textom, pretože mi nebol dostupný – samozrejme, „originál nejestvuje".)

Jedným z prvých obrazov opisu bola, ak si ešte spomínate, „kovová postava" pamätníka (s. 26) generála St. Clara: „Po pravej strane mu ležala šabľa, na ktorej bol odlomený hrot, po ľavej strane ležala biblia" (s. 27). Tento pamätník zo začiatku poviedky je akoby ikonickým kryptogramom, do ktorého je alegoricky vpísaný celý príbeh: Už vieme, že znamenie zlomenej šable je homonymné, dvojito zakódované. Spomíname si tiež na výpoveď bývalého lekára rodiny St. Clarovcov, že „nebohý generál bol nábožensky zaťažený" (s. 31). Biblia, ležiaca po ľavej strane, môže signifikovať *ľavé* (t.j. zvrátené, hriešne, kacírske) chápanie Biblie – keďže páter Brown vo svojom (ako vždy) religióznom vysvetlení hovorí: „St. Clare bol starý angloindický protestantský vojak. (...) V každej tropickej a záhadnej krajine, do ktorej tento človek prišiel, mal svoj hárem, mučil svedkov, hromadil hanebne získané zlato, istotne by však povedal s pevným pohľadom, že to robil pre väčšiu slávu božiu" (s. 40). Pripomínam, že páter Brown je katolíckym kňazom a texty, v ktorých vystupuje, sú často nazývané „morálnou teológiou, prezentovanou ako pátranie" (M. Jones-Parry, s. IX). Ďalšie reťazce korelácií: Les s tisícami sivých rúk z incipitu a list, schovaný v lese, mŕtvy list, schovaný v mŕtvom lese, vypestovaný mŕtvy les, v ktorom treba skryť mŕtvy list – „A keby mal človek ukryť mŕtve telo, vytvoril by pole mŕtvych tiel, a tam by ho ukryl." (s. 40): čím iným je napokon cintorín, ktorým na začiatku poviedky blúdia páter Brown a Flambeau než poľom mŕtvych tiel? Vráťme sa teda na začiatok: páter Brown si vo svetle zápalky obzerá nápis na pamätníku St. Clara a hovorí: „Videl som, čo som chcel vidieť. Či lepšie povedané, nevidel som to, čo som nechcel vidieť" (s. 28). Táto enigmatická výpoveď v sebe nesie zašifrovanú anticipáciu vysvetlenia, prečo Brown navštívil počas takej „čudnej noci" cintorín: Nevidel, čo nechcel vidieť vytesané do mramoru alebo kovu – a to, aby sa „nespravodlivo zvaľovala vina na plukovníka Clancyho" (s. 45). *Mlčanie pátra Browna* (ako už toľkokrát), ponechávajúce výkon spravodlivosti Tomu, komu jedinému prináleží – páter Brown nebude musieť zverejniť svoj príbeh a oficiálny príbeh bude plniť naďalej svoju funkciu: „Milióny ľudí, čo ho nikdy nepoznali, budú ho ľúbiť ako otca (...)" (s. 45).

Zostáva ešte jedna nekoherencia – navzájom sa vylučujúce atribúty a predikáty, pripisované Olivierovi: Nuž vedzte, že Olivier nedal popraviť St. Clara. Páter Brown sa tentokrát neutieka k dôkazom (lebo tie nie sú), ale k *evokácii*: „Neviem to dokázať, ale viem čosi viac – viem si to predstaviť. *Vidím* (...) Ruka Angličana hodila St. Clarovi povraz okolo hrdla, som presvedčený, že tá istá ruka nastokla jeho dcére prsteň na prst"

[17] CHESTERTON, G. K.: Otec Brown na stopě zločinu. Praha 1996; CHESTERTON, G. K.: Nevinnosť otca Browna. Bratislava 1944.

(s. 44, zvýr. T. H.). St. Clara popravili jeho vlastní vojaci, keď dešifrovali druhý člen homonymického radu príbehu, ktorého boli účastníkmi. Evokácia a empatia patria k hlavným vyšetrovacím metódam pátra Browna – ako hovorí náš páter na inom mieste: „Pokouším dostat se do vrahova nitra. (...) Jsem stále uvnitř v člověku, pohybuji jeho rukama a nohama, čekám však tak dlouho, až vím, že jsem v nitru vraha, mysle jeho myšlenkami, zápole jeho vášněmi (...) Až jsem opravdu sám vrahem...“[18] Páter Brown samotný iba potvrdzuje môj vyššie uvedený záver...

Môžeme teda skonštatovať, že Chestertonov text pracuje ako veľmi precízny mechanizmus, produkujúci koherenciu – tým, že aj zdanlivo tie „najodľahlejšie“ zložky textu sú integrované do korelačných spojení: Chestertonov text na úrovni motivických plánov a naratívnej štruktúry samotným svojím „spôsobom urobenia“ rozpráva alegóriu svojej vlastnej koherencie. Každá zložka textu musí byť ohnivkom logického reťazca (spomeňme si, akú záľubu mal v takýchto „ohnivkách“ Sherlock Holmes!). Toto je, samozrejme, generované kódom detektívneho písania, ktorý *predpisuje*, že text nemôže opomenúť žiadny detail, pretože *jediné* vynechanie by rozrušilo celú konštrukciu záverečného vysvetlenia – a detektívka podľa svojho generatívneho kódu musí objaviť „schéma logické nutnosti tam, kde vidíme nejčastěji jedinečný a nahodilý případ“ (Cigánek, s. 260–261). Práve preto detektívka *musí* byť – v porovnaní s ostatnými žánrami fikcie – textom s najväčšou koherenciou.

Vráťme sa k Brownovej „evokácii“, a vôbec k spôsobu jeho konštituovania „pravdivého“ príbehu. Robin G. Collingwood vo svojej knihe *Idea histórie* upozorňoval na úlohu imaginácie v práci historika (podtitul Whitovej *Metahistórie*, hovoriaci o historickej imaginácii, je celkom iste poctou Collingwoodovi). Aktivita imaginácie v práci historika je *nevyhnutná* pre konštituovanie narácie – Collingwood uvádza elementárny príklad: „...musíme si představiť, že Caesar cestoval z Ríma do Galie, keď nám bolo povedané, že bol na týchto rozličných miestach v týchto nasledovných časoch.“[19] Historik potrebuje prácu imaginácie nevyhnutne na zapĺňanie medzier medzi jednotlivými udalosťami, aby ich mohol usporiadať do chronologicko-kauzálneho reťazca príbehu. Práca imaginácie v citovanom príklade je výkonom elementárnej inferencie, logického odvodzovania výroku z iných výrokov. Práve prácou imaginácie odvodzuje páter Brown inkriminovaný výrok *d)/e)*, výrok o vražde, keďže nejestvuje *žiadny iný* možný predpoklad (okrem onoho, že St. Clare za stromami zavraždil Murraya a zlomil si v jeho tele šabľu), ktorý by dokázal vy-*svetliť* danú následnosť udalostí: práve preto zájdenie za stromy St. Clara s Murrayom, St. Clarov cval tryskom spoza stromov, St. Clarovo vydanie rozkazu zaútočiť, svedectvo plukovníka (ktorý padol ešte *pred* bitkou) o zlomenej šabli a svedectvo pisateľa denníka o St. Clarovom povytiahnutí šable tvoria reťazec *nepriamych dôkazov*, dokazujúcich St. Clarov zločin. Páter Brown si tento zločin musí *predstaviť*, odvodiť ho z ostatných dôkazov. „Historikov obraz predmetu, či už týmto predmetom je sekvencia udalostí alebo minulý stav vecí, sa takto javí ako tkanivo imaginatívnej konštrukcie, napnuté medzi určitými pevnými bodmi, ktoré poskytujú výpovede historikových autorít (...)“ (Collingwood, s. 242). Hovorím o práci historika, pretože páter

[18] Cit. podľa GRYM, P.: Sherlock Holmes a ti druzí. Praha 1988, s. 112.

[19] COLLINGWOOD, R. G.: The Idea of History. Oxford University Press 1966, s. 241.

Brown rovnako ako historik musí z historických záznamov vyprodukovať „pravdivú" náraciu o minulých udalostiach (v rámci možného sveta presvedčenia pátra Browna je jeho príbeh príbehom s referenciou) – a napokon, bol to práve Collingwood, ktorý poukazoval na filiáciu historika a detektíva: „Hrdina detektívneho románu rozmýšľa presne ako historik, keď z indikácií najrozmanitejšieho druhu konštruuje imaginárny obraz toho, ako a kým bol zločin spáchaný" (Collingwood, s. 243). Ďalšou filiáciou je fakt, že historik, rovnako ako detektív a ako „prírodovedec" Francisa Bacona, „vyšetruje", kladie otázky (por. Collingwood, s. 237, s. 269). Iba história, pracujúca nožnicami a lepidlom (*scissors-and-paste history*, ako ju nazýva Collingwood), „zlepuje" výpovede z jednotlivých prameňov do celku, zatiaľ čo vedecký historik výpovede svojich prameňov *vyšetruje*: „...vedecký historik nezaobchádza s výpoveďami ako s výpoveďami, ale ako s evidenciou: nie ako s pravdivými alebo nepravdivými vysvetleniami faktov, o ktorých (tieto výpovede) tvrdia, že ich vysvetľujú, ale ako s inými faktami, ktoré – ak im vie položiť správne otázky – mu umožnia osvetliť tieto fakty" (Collingwood, s. 275). Páter Brown prešetruje jednotlivé výpovede: *Neverí* nekriticky svedkovi, ktorý povytiahnutie a opätovné zasunutie šable do pošvy St. Clarom motivuje výpoveďou: „akoby sa zahanbil za taký melodramatický počin" (s. 38), a hľadá inú motiváciu, koherentnú s ostatnými dôkazmi z okolností (s výpoveďou plukovníka o zlomenej šabli a pod.). Zaujíma ho skôr, že daná výpoveď *vôbec bola* vypovedaná. Ako písal Collingwood, historika zaujíma *význam* výpovede, ktorý nie je totožný s tým, *čo* hovorí táto výpoveď, ale významom výpovede je to, *že* bola vypovedaná daným spôsobom v takých a takých okolnostiach. Významom citovanej výpovede nie je, že St. Clare nevytiahol šabľu z pošvy úplne, pretože „akoby sa zahanbil za taký melodramatický počin" – významom je jej *vzťah* k ostatným nepriamym dôkazom. Svedok sám nevedel, aký *význam* bude mať jeho výpoveď pre detektíva/historika.

Bude už len banalitou skonštatovať, že sám *zo zásady* nemôžem vedieť, aký bude mať význam táto moja výpoveď pre čitateľa.

SUMMARY

In the article the author interprets the detective short-story by G. K. Chesterton in order to answer the question, which kind of narrative can obtain a reference. In order to fulfill the criteria of correspondence, the narrative has to fulfill the criteria of logical coherence (H. White).

The detective father Brown fills the gaps in the non-coherent official narrative of the criminal case, adds the causality between the narrative events, which syntax at the first sight seems to be „mysterious". He has to transform the mere contiguity between the by sememes into the metonymical relationship, in which certain factual nexus (e.g. the causality) between the by sememes exists. For example, in order to obtain the strong semiotical bind he produces the double indexical relationship between the sememes „the broken sword" and „the dead body of the victim". By this movement father Brown repeats the movement of the murderer, who also fills the gaps and ex post gives the reasons for certain facts (e.g. in order to „hide" the dead body of the victim, the general St. Clare commands the seemingly by thoughtless attack).

But also the story by G. K. Chesterton functions as a very refined mechanism, which produces the coherence – by by that literary method, that the elements of the story are integrated in correlations (e.g. there functions the homology between the narrative structure and the motivical series here, the parallel organization of the narrating the story and the walking through the wood etc.). This strong coherence and causality of the story is generated by the code of the genre of the detective writing.