

Pátrania vo fantomatickom meste: Breslau retrodetektívok Mareka Krajewského

Tomáš Horváth

**HORVÁTH, T.: Investigations in the Phantomatic City: Breslau in the
Retro Detective Novels of Marek Krajewski**

SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 68, 2021, no. 3, pp. 337-347

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2021.68.3.12>

ORCID ID: 0000-0001-5581-136X

**Key words: retro detective novel,
geopoetics, representation of the
city, toponyms, Breslau**

The article analyses the strategies Marek Krajewski employs to portray the city in his Breslau series. Owing to the compatibility of the text (signifier) and city (signified), it is relatively easy to represent the city in a literary text. The city is always already semiotically mediated and therefore prepared for its further semiotic processing in interpretation. Individual strategies of representation are always connected with certain layers of textual structures and are open to analysis by different areas of literary studies. The topographic representation of the city mediated by the layer of historical toponyms that form chains and paths crosses the boundary of the strictly internal textual structure and calls for geopoetics as analytical tool. The strategy of representing ordinariness via period objects for everyday use makes up for the layer of the retro genre. The narrative representation of the city – stories (and their matrixes) that form Krajewski's literary Breslau – predominantly constitutes the layer of the detective thriller genre. Combination of these strategies of representation of the city, delimited by a cross-section of the textual corpus of the Breslau series, forms Krajewski's specific generic representation of the city.

**Kľúčové slová: retrodetektívka,
geopoetika, reprezentácia mesta,
toponymá, Breslau**

„Vroclav – drobný dážd. Kostoly a komíny tovární.
Tragika tohto mesta.“
(Albert Camus; motto ku Krajewského románu
Koniec sveta v Breslau)

Z hľadiska modernej semiotiky je reprezentácia mesta v literárnom texte pomerne dobre možná vďaka kompatibilite textu (označujúceho) a mesta (označovaného). Tartuská semiotika kultúry nastolila perspektívu, z ktorej sa dá na mesto pozrieť ako na „*sui generis*“, semiotický objekt, a teda ako na osobitý text, ktorý komunikuje isté významy a je súčasťou určitej komunikačnej situácie“ (Žytko 2007: 67). Mesto je znakovo sprostredkované, už predpripravené na svoje ďalšie znakové spracovanie, interpretovanie. Voči modelu mesta ako textu, do istej miery redukcionistickému, sa najmä v rámci kultúrneho obratu objavili výhrady (porovnaj Koschany 2013: 22) – mesto jeho obyvatelia nielen čítajú, ale primárne ide o „priestor žitého mesta“, v ktorom vykonávajú kultúrne praktiky (porovnaj Derdowska 2011: 44-46). Keďže však v nasledujúcej analýze nepôjde celkom ani tak o mesto ako také, ale o literárnu *reprezentáciu* mesta, tento príspevok sa bude naozaj zaoberať mestom čítaným a mestom „na čítanie“ – mestom v literárnych textoch. Predbežnou podmienkou, ktorá uľahčuje možnosť reprezentácie priestoru (vrátane mesta) v texte, je „izomorfizmus problematiky priestoru a textu“, na ktorý upozorňuje Vladimír Toporov (Toporov 2002: 209): „text je *priestorový* (to jest má vlastnosť priestorovosti, je situovaný v „reálnom“ priestore [...]), a zároveň *priestor je textom* (čiže priestor ako taký môže byť chápaný ako komunikát)“ (Toporov 2002: 207).

Topografické ukotvenie reprezentácie mesta: geopoetika

Jedným z úspešných príbehov na poľskom literárnom trhu je príbeh spisovateľa Mareka Krajewského (narodený 1966), pôvodným povoláním klasického filológa a vysokoškolského pedagóga. Po roku 1989 v podstate ustal čitateľský záujem o (či odkázanosť na) socialistickú detektívku (takzvaná „powieść milicyjna“) s reáliami bývalého režimu. Hojne boli prekladani západní autori, no postupne sa objavil čitateľský dopyt po podobne pútavých detektívkach a kriminálkach z domáceho prostredia (porovnaj Wróblewska 2014: 132). Ako prvý dosiahol v roku 1999 značný čitateľský úspech M. Krajewski debutovým románom *Smrť v Breslau* (Šmierc w Breslau) napísaným v žánrovej forme retrodetektívky. Úspech breslauského cyklu M. Krajewského podnielil v Poľsku celú vlnu retrodetektívok, odohrávajúcich sa poväčšine v medzivojnovom období, ako aj túžbu ich autorov „vytvoriť legendu pre vlastné mesto“ (Rybicka 2014: 336). Patria sem autori ako Marcin Wroński (lublinská séria), Paweł Jaszczuk (dej jeho románov sa odohráva v medzivojnovom Lvove), Konrad T. Lewandowski (so svojím varšavským cyklom), Tadeusz Cegielski (Varšava päťdesiatych rokov 20. storočia), Izabela Żukowska (Gdańsk), Maryła Szymiczkowa (pseudonym Jacka Dehnela a Piotra Tarczyńskiego, dej románov sa odohráva v Krakove na prelome 19. a 20. storočia) a množstvo ďalších. Mestské detektívky zo súčasnosti píše aj Tomasz Konatkowski či básnik Marcin Świetlicki. Hlavnou témou tohto príspevku bude interpretácia reprezentácie mesta Breslau (dnes Vroclav), jeho „literárnej geografie“ v cykle retrodetektívok M. Krajewského.

Žánrový podtyp retrodetektívky (v diferencií oproti historickej detektívke) sa dá definovať pomocou generačnej pamäti, ešte (alebo kedysi) pre spisovateľa dosiahnuteľnej sprostredkovane cez žijúcich pamätníkov vo forme „oral history“ (retrodetektívka odohrávajúca sa vo svete generácie starých rodičov) a štylizovanej reprezentácie historického obdobia, ktoré prípadne môže stále skryto pôsobiť na aktuálnu prítomnosť. Kolektívna pamäť totiž, ako ukazoval Maurice Halbwachs, generačne presahuje individuálnu pamäť – pamäť spoločenstva sa tiahne až „tam, kam sahá pamäť skupín, ze ktorých se spoločnosť skladá“ (Halbwachs 2009: 128). Martyna Steckiewicz píše, že „svet retro je svet našich starých rodičov, ktorý často poznáme z rodinných rozprávání, nepozbavených sentimentu“ (Steckiewicz 2014: 258). Retrodetektívka zväčša netematizuje konkrétne historické udalosti, ale historické obdobie je pozadím pre detektívnu zápletku. Retrodetektívky sú potom „vo veľkej miere štylizáciou, predstavou o minulosti“ (Steckiewicz 2014: 258). Na tvarovaní Krajewského medzivojnového Breslau sa v mnohom podieľajú aj obrazy z populárnej kultúry o tomto období: autor využíva formulu detektívneho trileru drsnej školy s občasnými hororovými ingredienciami. Samotný Krajewski hovorí o tom, že píše noirové kriminálky („czarny kryminał“). Adam Mazurkiewicz ukazuje tiež vzťah súčasnej poľskej detektívky k próze lokálnych „malých vlastí“ ako aktualizáciu jej formuly predovšetkým v smere „demystifikácie mýtov minulosti“ (Mazurkiewicz 2014: 160). U Krajewského je to demystifikačný pohyb privolania fantóma – vytesnenej minulosti mesta. Môže však ísť zároveň aj o vytváranie nových mýtov, napríklad mýtus „hriešneho mesta“, temného Breslau v Krajewského sérii.

Reprezentácia mesta v Krajewského románovej sérii je teda zakódovaná v istej žánrovej literárnej štruktúre, Breslau je vpísané do žánrovej štruktúry noirového mysteriózneho detektívneho trileru. Samotný Vroclavčan Krajewski sa vyjadril, že Breslau je v jeho románoch temný predovšetkým preto, lebo píše noirové detektívne trilery. (Veď podobne temný je aj medzivojnový Lvov v Krajewského sérii o komisárovi Popielskom.) Tento žáner sa podieľa predovšetkým na istom štýle reprezentácie mesta – nemecký Breslau v časoch Weimarskej republiky je temným, nebezpečným mestom s narastajúcim antisemitizmom, so stúpajúcou popularitou nacistov i zločinnosťou, často reprezentovaný v noirovej štylizácii tieňov a nočného času (porovnaj Augustyn 2017: 187-188) spolu s hammetovskou tmavou uličkou. Je to mesto brutálnych zločinov, organizovanej kriminality, sexuálnych deviantov, náboženských fanatikov (motivácia väčšiny vražd v Krajewského románoch je podivný pokrútený náboženský fanatizmus) a temných uličiek, v ktorých striehnu násilie a smrť, mesto prekvitajúcej prostitúcie (luxusných verejných domov, no aj fiakristu ponúkajúceho svoju dcéru, či napríklad štyria mužskí prostitúti v námorníckych rovnošatách s vypichnutými očami a polámanými končatinami zavraždení v *Prízrakoch v Breslau*), mesto zaplúvaných krčiem, ošarpaných domov a hlavne špinavých zadných dvorčekov, no aj kaviarní, reštaurácií (napríklad Piwnica Świdnicka, Biskupská pivnica), prepychových interiérov hornej vrstvy, v ktorých nezriedka prebiehajú sexuálne orgie. Je to hriešne mesto, nachádzajú sa v ňom tmavé bočné uličky, temné dvorčeky, krčmy, verejné domy, hodinové hotely, herne, polosvet, prostitúcia, okultistické sekty, mesto občas sa zahaľujúce do závoja utkaného z hmly a dažďa, „*melancholické mesto*“ (Krajewski 2008: 59), podobne ako je melancholický pohľad kriminálneho radcu Eberharda Mocka (Krajewski 2008: 15). Kamila

340 Augustyn dokonca píše, že v Krajewského detektívnom cykle sa presúva dominantna „z fabuly a protagonistu na obraz mesta“ (Augustyn 2017: 197). Vo ľvovskej sérii o komisárovi Popielskom prevládajúci nočný čas deja Krajewski ešte navyše motivuje Popielského chorobou *epilepsia photogenica* – jeho precitlivosťou na denné svetlo, ktoré mu môže prívodiť epileptický záchvat.

Vzťah žánru detektívky k istej mestskej metropole je v retrodetektívke veľmi tesný. Tá je totiž – slovami Marcina Wrońskiego, autora lublinského cyklu retrodetektívok – „podžánrom do veľkej miery historickým a topografickým“ (citované podľa Mazurkiewicz 2014: 162). Reprezentované obdobie sa v retrodetektívke zväčša viaže s konkrétnym mestom, ktoré je v Krajewského románoch *iným*, fantómovým dvojníkom súčasného mesta – „potomka“: nemecký Breslau do roku 1945 s nemeckými toponymami. Romány z breslauskej série v prvom vydaní, od druhej knihy vychádzajúce vo vydavateľstve WAB v edícii Temná séria (Mroczna seria), vždy sprevádzala mapa mesta z daného historického obdobia s nemeckými názvami ulíc a dobová fotografia temnej uličky na obálke. V druhej sérii o inšpektorovi Popielskom je zasa takýmto fantómovým mestom stratené mesto, poľský Lvov (metropola Haliče Lvov oproti neskoršiemu sovietskemu a ukrajinskému Lvovu): v oboch prípadoch ide o mestá-semiosféry, ktoré dnes už neexistujú. Breslau a Vroclav – ten istý fyzický priestor, ale iné (kultúrno-historické) svety, predelené radikálnou hranicou – presídlením pôvodného obyvateľstva a prílevom nového, tiež presídleného.

V debute *Smrť v Breslau* vovádza Krajewski svojho poľského čitateľa do neznámeho nemeckého mesta (porovnaj Augustyn 2017: 186). Nemecký Breslau nebol pre jeho následných „dedičov“, obyvateľov poľského Vroclavu, veľmi známy (porovnaj Gemra 2013: 126). Už samotné *iné* meno mesta je nositeľom významov – meno mesta je „zašifrovanou, „zavinutou“ fabulou“ (Koschany 2013: 112), ktorá odkazuje na text historickej encyklopédie. Breslau je fantómom minulosti súčasného Vroclavu aj fyzicky: v roku 1945 bolo zničených sedemdesiat percent budov mesta (Gemra 2013: 127). Stopy po nemeckej, breslauskej minulosti Vroclavu sa M. Krajewskému pri mestských praktikách (de Certeau), akou je chôdza mestom, zjavovali ako staršia vrstva palimpsestu, akoby pod prítomným mestom bolo skryté fantomatické „druhé mesto“ – napríklad reklamné nápisy švabachom, ktoré sa objavovali pod opadávajúcou omietkou, či nemecké nápisy na potrubiach kanalizácie (porovnaj Gemra 2013: 127). Prítomnosť mestského priestoru totiž „kondenzuje predchádzajúce obdobia“ (Mongin 2014: 49). Práve v tomto fenoméne môžeme vidieť ono tesné prepojenie času (retro) a priestoru (mesta) v žánri retrodetektívky: Michel de Certeau píše, že „miesta sú fragmentárnymi a zavinutými históriami, minulosťami pozbavenými čitateľnosťou inými, skumulovanými časmi, ktoré sa môžu rozvinúť, ale ktoré tu vystupujú skôr ako potenciálne príbehy, záhady na rozlúštenie“ (de Certeau 2008: 109). M. Krajewski svojím aktom reprezentácie Breslau odvíja tieto príbehy minulosti, zavinuté v topografických miestach, vyvoláva duchov minulosti (miesto podľa de Certeaua jestvuje natoľko, nakoľko je navštevované duchmi) (porovnaj de Certeau 2008: 109). Duchov minulosti je možné chápať od prípadu k prípadu metaforicky alebo doslovne. Kompozícia väčšiny Krajewského retrodetektívok je rámcová: začiatok i koniec sa odohrávajú v neskoršom období. To im umožňuje obe historické podoby mesta geograficky prepojiť poukázaním na to, že ide o *totožný* fyzický priestor. Napríklad

v románe *Pevnosť Breslau* Krajewski prostredníctvom naratívneho rámca, ktorý sa odohráva vo Vroclave v roku 1950, prepája dve neblahé historické obdobia (a dve toponymá) v jednom fyzickom mieste, zlopovestnej budove, kam sa „odkladajú“ „nepriatel'ia ľudovej vlády, ktorými kapitán Baniak zapľňal kazematy bývalého sídla gestapa pri staromestskej priekope“ (Krajewski 2009: 11).

V psychológii obyvateľov poľského Vroclavu však toto mesto nikdy nebolo celkom ich (boli to vystaňovalci predovšetkým z – predtým poľského – Lvova), nebývali vo svojom a trýznili ich obavy, že sa „domáci“ raz vrátia a oni budú musieť svoje domovy opustiť, tak ako sa im to stalo už aj predtým (porovnaj Gemra 2013: 128). Olivier Mongin píše, že mesto existuje, „když se jednotlivcům podaří vytvořit dočasné vztahy v singulárním prostoru a když se považují za obyvatele města“ (Mongin 2017: 47). Viacerí ľudia žijúci vo Vroclave podľa vyššie uvedeného zrejme nezískali pocit domova v meste, v ktorom žili – v tomto zmysle vzniklo mesto nekompletné, akoby zmrzačené. Tým, že Krajewski použil v názve svojho cyklu meno Breslau, vo vnímaní poľských čitateľov vyvolal „mesto-prízrak“, symbol nie celkom akceptovanej minulosti (Gemra 2013: 130). Kolektívna identita obyvateľov mesta sa tak stáva otáznou – otázka, kto má právo povedať, „toto je moje mesto“, a kto sa s mestom dokáže vnútorne stotožniť ako jeho obyvateľ. Marc Augé dokonca píše, že mesto má istú osobnosť a kolektívna identifikácia obyvateľov s mestom súvisí s touto osobnosťou: „město má dějiny a osobnost: někteří jednotlivci se v něm poznávají a tato kolektivní identifikace (která může dojít až k určení psychologickými vlastnostmi sdílenými všemi obyvateli) není v rozporu s konkrétními vztahy, které může mít k městu každý člověk“ (Augé 1999: 111). *Pomenovanie* mesta je tiež, ako upozornil Michał Głowiński, symbolickým ovládnutím priestoru (Gemra 2013: 131). *Kontinuitu* oboch podob mesta však Krajewski zaisťuje tým, že v prvých troch románoch série už pri časovom a miestnom situovaní každej kapitoly označuje mesto z roku 1933, 1927 a 1919 ako Vroclav (i keď fakticky nieslo meno Breslau). Anna Gemra upozorňuje, že toto používanie toponyma Vroclav na označenie mesta v „breslauskom“ období „spôsobuje, že sa môžeme cítiť ako v okupovanom meste“ (Gemra 2013: 142). Fakticky sa v historickom období 1918 – 1945 v meste brutálne presadzoval nemecký živel (Davies – Moorhouse 2006: 374).

Pocit fantómového mesta, zvláštnej *cudzosti domáceho*, dotvárajú u poľských čitateľov tiež už nejestvujúce budovy (porovnaj Gemra 2013: 135) a dezorientácia vinou breslauských nemeckých toponým – iné mená tých istých ulíc, námestí a budov, ktoré vroclavský čitateľ zväčša nemusí byť schopný priradiť k ich vroclavským ekvivalentom: jeho vlastné mesto sa takto odrazu stáva „cudzím priestorom“ (Gemra 2013: 130). Zároveň však niektoré toponymá ako Tumský most, Piaskowy most či Tumský ostrov sú aj toponymami dnešného Vroclavu. Túto dezorientáciu a „odcudzenie“ vlastného mesta paradoxne ešte zintenzívňuje Krajewského „takpovediac kartografická presnosť“ (Augustyn 2017: 186). Pravdepodobne to bola Krajewského zámerná stratégia – až v biografickej sérii *Mock* začal Krajewski k nemeckým toponymám v poznámkach pod čiarou priradiť ich poľských „dvojníkov“. Silné ukotvenie v toponymách, ich kumulácia a sprievodná mapa majú pre čitateľa aj autentifikačnú a evokačnú funkciu a produkujú efekt reality.

V prípade Krajewského cyklu ide teda aj o obnovenie mesta vytesneného z kultúrnej pamäti. A. Gemra píše, že názov „Breslau“ patril v poľskej povojnovej

342 literatúre k zakázaným: „Píšuc o meste, nesmelo sa používať meno Breslau, muselo sa zdôrazňovať, že bolo vždy piastovské, a teda – podľa niektorých historikov – jednoznačne poľské, ‚znovunadobudnuté‘, práve preto sa spolu so Západnými územiaми¹, ‚vrátilo naspäť vlasti‘“ (Gemra 2013: 127). Hovorilo sa o „znovuzískaných územiach“ (Ziemie Odzyskane) a do bývalého Breslau, teraz ruín Vroclavu, prichádzali „pionieri“, bývalí poľskí obyvatelia Lvova.

M. Krajewski neskôr v románe *Rieky Hádesu* (2012) uviedol na scénu aj pokračovanie tohto diskontinuitného príbehu mesta Breslau/Vroclav, keď dej svojho románu situoval do obdobia povojnového rodiaceho sa poľského mesta Vroclav v roku 1946 – spáleného mesta, vstávajúceho z popola. Hrdinom je, príznačne, nie breslauský Nemeck Mock, ale Poliak, suspendovaný komisár Popielski, prisťahovalec z Lvova. Menia sa teda toponymá mesta, národne aj ideologicky – železničná stanica Nadodrze, Trzebnická ulica, Słowiańska ulica, námestie Veľkopoľských povstalcov, severná štvrť Kleczków, Stalinova ulica a iné. Pribúdajú poľské vývesné štíty na obchodoch. Synekdochicky „prevzatie“ mesta ukazuje Krajewski na budove kostolíka sv. Idziego, kde nová moc chce historicky legitimizovať svoj územný nárok na mesto: „*prikázali z neho otlčť a strhnúť barokovú omietku a ornamenty, aby sa prekopali k románskym, stredovekým, a teda poľsko-piastovským vrstvám, a na jeho príklade ukázali, že vo Vroclave ‚kamene hovoria po poľsky‘*“ (Krajewski 2012: 53).

Obraz mesta sa tu príznačne začína výhľadom z okna väzenia na čerň neba nad Vroclavom: „*Kontrast, ktorý vyrezával predmety v ponurom prívite, bol zo začiatku neostrý*“ (Krajewski 2012: 17). Ruiny mesta, vypálené domy a niektoré zachované štvrte, zablatené trhovisko, škaredé bytovky – „*ponuré mesto*“ (Krajewski 2012: 27) s potkanmi vyliezajúcimi v noci z pivníc, to všetko vytvára obraz zmaru, deštrukcie a depresie: je to hriešne mesto na iný spôsob než predchádzajúci dekadentný Breslau. Aj toto mesto má svoj polosvet a Krajewski načrtáva jeho topografiu. Popielskému zruinovaný Vroclav, v ktorom je nútený žiť a skrývať sa, kontrastuje so strateným mestom Lvov a so stratenými „zlatými časmi“: „*Zabrali nás Lvov, a toto mesto, ktoré sami zničili, nám podhodili ako žvanec!*“ (Krajewski 2012: 26).

V opačnej tendencii voči mestu Breslau ako fantomatickému „odcudzenému“ mestu však pôsobí samotné toponymické ukotvenie – vzťah ku geografickému priestoru, vykračujúcemu „za“ román. Ako ukazujú výskumy poľskej geopoetiky, autentické toponymá sú sice podľa Tomasza Derlatku „predovšetkým súčasťou textu (štruktúry textu)“ (citované podľa Rybicka 2014: 186), ich pozícia v tejto štruktúre (napríklad románu) je však *iná* než pozícia ostatných jazykových prvkov literárneho textu: napríklad pozícia toponým v kultúrnej encyklopédii je iná ako pozícia názvov fikčných miest a postáv. Toponymá zakomponované do literárneho textu tvoria „trhlinu a pretrhávajú kontinuum predstaveného sveta“ (Rybicka 2014: 188). Pre geopoetiku tvoria „spojivo či médium interakcie a cirkulácie medzi literatúrou a geografickým priestorom“ (Rybicka 2014: 188). Podľa Briana McHalea sú do fikcie „zapájané“ a „vytvárajú enklávy ontologickej *diferencie* vnútri fikčného heterokozmu“ (Rybicka 2014: 188). Ich signifikácia je teda dvoj-*smerná*, vzťahujú sa zároveň k internej štruktúre textu, do ktorého sú zapojené,

1 „Ziemie Zachodnie“, neskôr nazývané „Ziemie Odzyskane“ – územia, ktoré na základe rozhodnutí Postupimskej konferencie pripadli po druhej svetovej vojne Poľsku.

no aj k vonkajšiemu geografickému miestu ako kultúrnemu i fyzickému objektu. Elżbieta Rybicka tu používa termín toponomastického trópu: „Autentické vlastné mená v literatúre fungujú totiž ako toponomastické trópy, majú jazykový charakter, tvoria integrálnu súčasť výpovede, spoluvytvárajú jej sémantiku, no zároveň túto integrálnosť narúšajú, keď odkazujú na vonkajšie referenčné pole“ (Rybicka 2014: 188). Vzhľadom na túto svoju dvojitú referenciu, fikčnú i empirickú, je ich modelovým trópom syllepsa (Rybicka 2014: 192).

Príkladom reálnych dôsledkov toponomastickej syllepsy breslauského cyklu M. Krajewského je napríklad kultúrna praktika, akou je turistická výprava Vroclavom po stopách fikčnej postavy detektíva Edberharda Mocka, pričom turista sa môže zúčastniť inscenovania scén z románov M. Krajewského (porovnaj Rybicka 2014: 208). V článku Agnieszky Bieleckej *Prechádzka kriminálnou stopou Eberharda Mocka* si záujemca môže pozrieť fotografie dôležitých budov miesta deja z mockovského cyklu ako napríklad mamutiú hnedastú, rešpekt vzbudzujúcu budovu Policajného prezídia, mestské kúpele, Univerzitnú knižnicu na Piasku, secesný obchodný dom bratov Baraschovcov, dom Pod Gryfami aj spolu s mapkou (porovnaj Bielecka: 2018). Pre toto zvláštne *spojenie fikcie a reality*, napríklad pre spojenie konania fikčných postáv s reálnymi miestami, akým je odohrávanie sa fikčných udalostí na reálnych miestach, vytvoril Stijn Reijnders termín *miesta imaginácie*, „na ktorých sa prekračuje symbolická hranica medzi ‚vyfantazirovaným‘ a ‚reálnym‘ svetom“ (citované podľa Rybicka 2014: 208-209): Holmesov byt na Baker Street, dom, v ktorom býval Raskoľnikov, a rovnako aj Mockov Breslau. Ak sú v niektorých textoch takéto toponomastické syllepsy zašifrované, môže hľadanie týchto zamaskovaných fikčných miest v reálnom geografickom priestore prinášať aj vzrušujúce dobrodružstvo. Napríklad poľský spisovateľ Zbigniew Nienacki vo svojom kultovom dobrodružno-detektívnom cykle románov pre mládež o amatérskom detektívovi pánovi Tragáčikovi situoval drvivú väčšinu svojich literárnych miest v reálnych geografických súradniciach, na reálnych fyzických, topograficky určených miestach i v reálnych budovách, no niektoré miesta zašifroval (porovnaj Roszewski 2020).

Reprezentácia všednosti v retro mode

Akým spôsobom, akými jazykovými (rétorickými) stratégiami je mesto reprezentované v literárnom texte? Kamila Augustyn rozlišuje predovšetkým dva typy charakteristík: reálne a abstraktno-vzťahové. Reálne charakteristiky sa vzťahujú k dobovým reáliám, ku konkrétnym miestam a k objektom (ulice, budovy) i k ľuďom v meste, abstraktno-vzťahové (symbolické) charakteristiky sú zasa metaforami či personifikáciami mesta, psychickými i psychofyzickými stavmi postáv ako napríklad pocit príslušnosti k mestu, charakteristiky vytvárajúce atmosféru mesta a podobne (porovnaj Augustyn 2017: 13, 201-202, 221). Na konkrétnej úrovni Krajewského text vytvára reprezentáciu dobového mesta synekdochickým spôsobom opisu, vršením konkrétnych „retro“ detailov, do ktorého votkáva toponymá, čím detaily neustále kartograficky situuje (na „mape“ mesta). Tieto opisné detaily sú narativizované priestorovou praktikou prechádzania mestom – v nižšie uvedenom príklade jazdou autom (doboovým Adlerom). Opisné detaily sú zasadené do „priestorovej syntaxe“ (de Certeau 2008: 115), čím sa narativizujú – „deskriptory trasy“ dominujú v „naratívnom tkanive“ (de Certeau 2008: 119).

- 344 Rozprávania – príbehy totiž „prechádzajú a organizujú miesta, vyberajú ich a spájajú, tvoria z nich vety a trate. Sú priestorovými trasami“ (de Certeau 2008: 115).
 „Prichádzali na Sonnenplatz. [...] V zákrute zaškrípala električka vezúca robotníkov druhej zmeny z Linkeho, Hoffmannovej a Lauchhammerovej továrne, plynové lampy blikali. Zabočili doprava na Gartenstrasse: v tržnici sa tisli povozy dovážajúce zemiaky a kapustu, vrátnik secesnej budovy na rohu Theaterstrasse nadávajúc opravoval lampu pri bráne, dvaja opití študenti obťažovali prostitútky, ktoré sa pyšne prechádzali so slnečníkmi okolo Koncertnej siene“ (Krajewski 2007: 14).

Mock premeriavajúci trasy po Breslau, zväčša pešo, niekedy autom, nie je, samozrejme, žiadny flanér – jeho trasa je vždy racionálne určená vyšetrovaním: cestou na miesto činu, cestou za podozrivými, napríklad do putiky, kde môže získať informáciu a podobne. Práve tieto naratívne trasy s dobovými toponymami sú jednou z podstatných textových stratégií, ktoré v Krajewského románoch vytvárajú reprezentáciu Breslau. Spolu s touto stratégiou sa na reprezentácii podieľa stratégia rozosievania dobových reálií v texte, keďže, ako píše de Certeau, „rozprávania o miestach sú brikoláže. Sú zhotovené zo zvyškov sveta“ (de Certeau 2008: 108). Plynové lampy, meissenský („míšeňský“) porcelán, taburet, plechové umývadlo, pohovka *chaissez-longue*, neoklasicistický nábytok od Bonzaniho, gymnaziálne uniformy „študentiek“ (v skutočnosti mladých prostitútok), revolvery Walther a Glock, značky automobilov Adler a Horch, drožky so zapriahnutými koňmi, prášok na čistenie zubov, pipasár fajky... Ako upozornila Martyna Steckiewicz, „historické reálie sú viditeľné skôr v každodennom živote hrdinov“ (Steckiewicz 2014: 251). Sú to detaily všedného života: aké noviny sa vtedy čítali, drožky či značky áut, dobové jedálne lístky v reštauráciách – to všetko sú rekvizity retrosveta.

Breslau teda nie je v Krajewského sérii detektívnych trilerov o Eberhardovi Mockovi iba pozadím, motivickým „plánom prostredia“, ale aj „miestom vytvárania kultúrnych významov“ (Augustyn 2017: 12), čo je už jeho abstraktno-symbolická reprezentácia. V poradí druhý román mockovskej série *Koniec sveta v Breslau* (Koniec świata w Breslau, 2003) svojím názvom Breslau istým spôsobom mýtizuje v synekdochickom režime: svet je celok, Breslau je jeho časť – a koniec tohto celku sa udeje práve v tej jeho časti, ktorou je Breslau. Hra o osud celého sveta sa rozohrá v meste Breslau. V závere príbehu sa práve v Breslau odohrá „demonštrácia zla“, zjavenie diabla. Krajewski pri kreovaní svojho literárneho Breslau často využíva estetiku turpizmu (z latinského turpis – škaredý, ohyzdný), kult ošklivého a hnusu (v poľskej literatúre sa objavil po roku 1956 napríklad v poézii Stanisława Grochowiaka) – popri opisoch umučených, nezriedka rozporciovaných a rozkladajúcich sa mŕtvol obetí sú to špinavé zadné dvorčeky, dobová „hygiena“ či zápach pitevne, ktorý Mockovi opakovane pripomína pach dusenej mrkvy. Čitateľovi text takto pomocou odvolania sa na pravdepodobne známy čuchový vnem dokáže pach pitevne nepríjemne, až nechutne evokovať. Zároveň sa prostredníctvom pachu „nechutne“ dostávajú do asociačnej blízkosti mŕtve telo a jedenie. Časť býva fyzické znetvorenie postáv.

Naratívna reprezentácia mesta: mesto ako príbeh

O. Mongin hovorí o jednej z dimenzií mesta – o meste ako príbehu. „Mesto, duševný obraz, je dobrodružstvom, ktoré se bez ustání utváří a přehrává. Od té chvíle, co

obsahuje čas, se žíví stejně tak kontinuitou jako diskontinuitou. Právě tak jako příběh“ (Mongin 2017: 48). V analyzovanom prípade, keďže ide o románové Breslau, to platí dvojnásobne: Krajewského mysteriózne retrodetektívky sú naratívnu reprezentáciou mesta Breslau. Krajewského Breslau je „rozprávaným“ literárnym mestom, časopriestorom v literárnych textoch, časopriestorom, v ktorom prebiehajú *udalosti* a zauzľujú i rozuzľujú sa *zápletky*, „svetom príbehu“ – neustále sa navršujúcimi *príbehmi*, ktoré ho v románovej sérii literárne konštituuju. Sú to príbehy násilia, zločinov a ich vyšetrovania, ako aj občasných *udalostí* na hrane nadprirodzena. V románoch série je časopriestor mesta prepojený s istým *typom* naratívnej schémy. Debut *Smrť v Breslau* (1999) skonštruoval príbeh invázie z Orientu priamo do srdca sliezskej metropoly. Aj neznesiteľná letná pálava v tomto príbehu akoby prichádzala stadiaľ. Táto invázia je priamo inscenovaná v scéne na mieste činu – v púštnych škorpiónoch vyliezajúcich z tela zavraždenej. Krajewski tu ako páchatela využíva topos pomstiteľov z ďalekého Východu – teda topos detektívnej literatúry z 19. storočia, napríklad u Wilkieho Collinsa či Arthura Conana Doylea, ktorý bol v súlade s orientalistickými fantáziami tých čias. Ďalším príbehovým archetypom, ktorý Krajewski zakomponúva do zápletky, je oidipovský scenár.

Inú príbehovú schému využil Krajewski v nasledujúcom diele cyklu *Koniec sveta v Breslau* (2003). Mock tu porovnávaním vražd v sérii vypátra, že vrah vyberá obeť ľubovoľne, dôležité sú preňho čas (dátum) a miesto vraždy. Mock teda musí pri pátraní od perspektívy chodca (de Certeau) prejsť k perspektíve „projektanta“ mesta, z princípu trasy prejsť k princípu mapy (porovnaj de Certeau 2008: 118), povzniesť sa od konkrétneho žitého priestoru k jeho abstraktnej reprezentácii, mape: hľadať na mape *vzorec* spájajúci vraždy, neviditeľný na *konkrétnych* miestach činu. Práve mapa, skonštituovaná v novoveku, *abstraktná mapa* ako „formálny súbor abstraktných miest“ (de Certeau 2008: 120), ktorá sa už oslobodila od staršieho vyznačovania trás v stredovekých mapách (de Certeau 2008: 120), umožňuje odhaliť skryté vzorce, ktoré nie sú bezprostredne viditeľné (porovnaj Moretti 2014: 54). V inkriminovaných dňoch boli na daných miestach analogickým spôsobom spáchané vraždy v dávnej minulosti. Vraždy v sérii Kalendárového vraha takýmto spôsobom vlastne „citujú“ dávne vraždy z histórie mesta – ba ich čas, miesto a *modus operandi* sú mestom Breslau, jeho históriou priam generované. Ide tu teda naozaj o sériu topograficko-historických vražd. Tento mestský pitaval, krvavo inscenovaný telami obetí, je spätý s (kriminálnou) históriou mesta, je jej „prekladom“ z análov zločinu do (fikčnej) reality. V sérii topograficko-historických vražd je presne toto *spojenie* historického obdobia a topografie charakteristické pre žánrový variant retrodetektívky, ktorý je charakterizovaný práve časopriestorom, spájajúc priestor (mesto) a čas (historické obdobie). Krajewski v *Konci sveta v Breslau* vlastne touto zápletkou vydestiloval akúsi dreň žánrového variantu retrodetektívky, jeho základ.

Zasadenie deja do historického obdobia Festung Breslau v románe *Pevnosť Breslau* (Festung Breslau, 2006) umožňuje Krajewskému pri reprezentácii mesta rozvinúť jeho infernálne atribúty, prechádzať od konkrétnych charakteristik (reálií) z predchádzajúcich románov cyklu aj k občasným abstraktným reprezentáciám, napríklad personifikačnej, a prepájať ich: keď Mock vo svojom byte na Zwingerplatzi pocíti slabú vibráciu podlahy, akú spôsobujú „*detonácie striel, ktoré vrhali zo Schweidnitzer Vorstadt nebelwerfery smerom na juh, odkiaľ*

346 *sa aziatské hordy dobýjali do pevnosti Breslau*“ (Krajewski 2009: 18) (čo je konkrétna charakteristika – toponymum a typ zbraní), „*interpretoval ju ako jednu z posledných spaziem hymúceho mesta*“ (Krajewski 2009: 18) – to je už charakteristika abstraktná, personifikačná. Ako upozorňuje K. Augustyn, „Breslau zo štvrtej časti cyklu nadobúda nový, väčší metaforický rozmer“ (Augustyn 2017: 193). Mesto, v ktorom jeden malý chlapec zabije svojho kamaráta rovesníka, aby získal aj jeho pištoľ pre svoje vojenské hry, je peklom.

Podľa K. Augustyn je rozhodujúci práve význam, aký má mesto Breslau v Krajewského sérii, Krajewského prínosom do formuly detektívneho žánru: „Titulný Breslau je teda kľúčom k interpretácii Krajewského diel. Vďaka víziám mesta, úzko spätým s fabulačnou štruktúrou a ešte silnejšie s kreáciou postáv, predovšetkým s osobou hlavného hrdinu, sa Krajewskému darí prelomiť žánrovú schému detektívneho románu“ (Augustyn 2017: 197). V niektorých prípadoch až natoľko, že to má negatívny dopad aj na kvalitu riešenia detektívnej zápletky.

Analýza stratégií reprezentácie mesta v Krajewského breslauskom cykle ukázala, že tieto jednotlivé stratégie sa spájajú vždy s určitou vrstvou textovej štruktúry a na ich analýzu je vhodná vždy istá oblasť literárnej vedy. Topografická reprezentácia mesta prostredníctvom vrstvy minulých toponým a ich reťazenia do trás vykračujú za striktnú internú štruktúru textu a na ich analýzu je vhodná geopoetika. Stratégia reprezentácie všednosti prostredníctvom dobových reálií dennej potreby vytvára vrstvu žánru retro. Naratívna reprezentácia mesta – príbehy (a ich matrice), ktoré vytvárajú Krajewského literárne Breslau – konštituuje predovšetkým vrstvu žánru detektívneho trileru. Prepojenie týchto stratégií reprezentácie mesta, ktoré sme vydělili takpovediac priečnym rezom textového korpusu breslauského cyklu, vytvára Krajewského osobitú žánrovú reprezentáciu mesta.²

Pramene

- KRAJEWSKI, Marek, 2007. *Smrť v Breslau*. Jazykovo zmutoval Tomáš Horváth. Bratislava: Slovart. ISBN 978-80-8085-410-2.
- KRAJEWSKI, Marek, 2008. *Koniec sveta v Breslau*. Jazykovo zmutoval Tomáš Horváth. Bratislava: Slovart. ISBN 978-80-8085-409-6.
- KRAJEWSKI, Marek, 2009a. *Prízraky v Breslau*. Jazykovo zmutoval Tomáš Horváth. Bratislava: Slovart. ISBN 978-80-8085-636-6.
- KRAJEWSKI, Marek, 2009b. *Pevnosť Breslau*. Jazykovo zmutoval Tomáš Horváth. Bratislava: Slovart. ISBN 978-80-8085-732-5.
- KRAJEWSKI, Marek, 2012. *Rzeki Hadesu*. Kraków: Wydawnictwo Znak. ISBN 978-83-240-2239-7.

Literatúra

- AUGÉ, Marc, 1999. *Antropologie současných světů*. Přeložila Ivana Holzbachová. Brno: Atlantis. ISBN 80-7108-154-X.
- AUGUSTYN, Kamila, 2017. *Wrocław. Literacka geografia miasta*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT. ISBN 978-83-7977-315-2.
- CERTEAU de, Michel, 2008. *Wynaleźć codzienność*. Przekład Katarzyna Thiel-Jańczuk. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. ISBN 978-83-233-2597-0.

2 Text bol pre potreby časopiseckého publikovania skrátený.

- DAVIES, Norman – MOORHOUSE, Roger, 2006. *Mikrokosmos*. Přeložila Petruška Šustrová. Praha: BB art. ISBN 80-7341-799-5.
- DERDOWSKA, Joanna, 2011. *Kmitavá mozaika*. Příbram: Pistorius & Olšanská. ISBN 978-80-87053-57-7.
- GEMRA, Anna, 2013. Eberhard Mock na tropie: Breslau/Wrocław w powieściach Marka Krajewskiego. In URSEL, Marian – TARANEK-WOLAŃSKA, Olga, ed. *Śląskie pogranicza kultur. Tom 2*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo oświatowe, s. 119-143. ISBN 978-83-7432-989-7.
- HALBWACHS, Maurice, 2009. *Kolektivní paměť*. Přeložil Yasar Abu Gosh. Praha: SLON. ISBN 978-80-7419-016-2.
- KOSCHANY, Rafał, 2013. Semiotyka miasta: od lektury „tekstu“ do interpretacji jako praktyki miejskiej. *Studia Kulturoznawcze*, nr. 1 (3), s. 109-124. ISSN 2084-2988.
- MAZURKIEWICZ, Adam, 2014. Tendencje rozwojowe współczesnej polskiej literatury kryminalnej. In GEMRA, Anna, ed. *Literatura kryminalna*. Kraków: EMG, s. 151-176. ISBN 978-83-63464-60-8.
- MONGIN, Olivier, 2017. *Urbánní situace. Město v čase globalizace*. Přeložila Edita Wolf. Praha: Nakladatelství Karolinum. ISBN 978-80-246-3442-5.
- MORETTI, Franco, 2014. *Grafy, mapy, stromy*. Přeložila Olga Čaplyginová. Praha: Nakladatelství Karolinum. ISBN 978-80-2462-609-3.
- ROSZEWSKI, Emil, 2020. *Na tropie Pana Samochodzika*. Warszawa: Wydawnictwo CM. ISBN 978-83-66371-85-9.
- RYBICKA, Elżbieta, 2014. *Geopoetyka*. Kraków: Universitas. ISBN 97883-242-2393-0.
- STECKIEWICZ, Martyna, 2014. Czas przeszły dokonany? Obraz międzywojnia w kryminałach retro. In GEMRA, Anna, ed. *Literatura kryminalna*. Kraków: Wydawnictwo EMG, s. 247-261. ISBN 978-83-63464-60-8.
- TOPOROW, Władimir, 2002. Przestrzeń i tekst. Przekład Bogusław Żyłko. *Przestrzenie teorii*, roč. 1, č. 1, s. 207-223. ISSN 1644-6763.
- WRÓBLEWSKA, Violetta, 2014. Gatunkowy synkretizm czy eklektyzm? O nowej formule polskiego kryminału po 1989 roku. In GEMRA, Anna, ed. *Literatura kryminalna*. Kraków: Wydawnictwo EMG, s. 129-150. ISBN 978-83-63464-60-8.
- ŻYŁKO, Bogusław, 2007. Miasto jako przedmiot semiotyki kultury. *Estetyka i Krytyka*, vol. 12, nr. 1, s. 65-72. ISSN 2353-723X.

Internetové zdroje

- BIELECKA, Agnieszka, 2018. *Spacer kryminalnym szlakiem Eberharda Mocka*. 15. 9. 2020. <https://kochamwroclaw.pl/spacer-sladem-eberharda-mocka-trakcie/>