

Od rébusu a hry s čitateľom k antropologickému svedectvu: „Zrnko pravdy“ Zygmunta Miłoszewského

TOMÁŠ HORVÁTH

Paralelne s príklonom súčasnej podoby detektívneho žánru k reflektovaniu aktuálnych problémov spoločnosti, k tomu, že začína plniť aj funkciu spoločenského románu (čo zo žánrového hľadiska znamená fúzovanie s ním), sa i teoretické uvažovanie o detektívnom žánri presúva od jeho ergocentrických, interných štruktúrnych analýz k reflexiám, ktoré vykračujú za striktne ohraničené teritórium literatúry – k svetu kultúrnych praktík. Antropológ Mariusz Czubaj vymedzuje približne rok 1970, odkedy sa detektívny žánr zmocňuje nových tém, ako sú problémy etnické, rasové a zvykové (2010, 99). Hovorí priamo o antropologizácii detektívnej literatúry, keď sa ťažisko otázky presúva z otázky „whodunit“ (kto je páchatel) na otázku, prečo sa to stalo, „pričom odpovede sa najčastejšie hľadajú v sfére kultúry“ (186), a nie v psychopatologickej zvrátenosti jednotlivca. Anna Gemra v štúdiu o škandinávskych detektívnych trileroch Stiega Larssona ukazuje ako hlavné zdroje zločinu predovšetkým široko chápanú moc, ktorou disponujú všetci, čo môžu podstatným spôsobom vplývať na osudy druhých a rozhodovať o nich (2014, 57), a kultúrne stereotypy (56).

Czubajovi, ktorý je sám aj autorom policajných procedurálnych detektívok, umožňuje jeho domovská disciplína radikálny obrat v perspektíve pohľadu na detektívny žánr: detektívny román ako antropologické svedectvo (2010, 8). Takýto prístup si vyžaduje aj samotný vývin detektívneho žánru, „antropologizácia detektívneho románu, v ktorom sa vnútrokultúrne a medzikultúrne napätia ukazujú ako dôležitejšie než klasický hlavolam, vyjadrený otázkou: kto je vrah?“ (53) Skepsu voči referenčnému vzťahu literárneho textu k svetu, ktorá nás od čias postštrukturalizmu asi ešte dlho neopustí, rieši antropológ elegantne, takpovediac, „vopred stanovenou harmóniou“ kultúry. Zo semiotických analýz tartuskej školy totiž vyplýva, že znakové systémy, z ktorých je kultúra zložená, „nefungujú izolovane, ale v jednote kultúry“ (Žylko 2009, 38). Nejde tu teda o nejaké priame „zobrazovanie sveta“ textom, ale o to, že aj detektívny román je súčasťou kultúry rovnako, ako je súčasťou kultúry skutočnosť, o ktorej román hovorí: „Detektívka [kryminal] je kultúrnou praktikou opisujúcou priamo (alebo zachytávajúcou *implicitne*) iné kultúrne praktiky, ktoré sú dôstojným objektom pozorovaní antropológie, pričom tá tiež nie je ničím iným [...] než kultúrnou praktikou“ (Czubaj 2010, 30 – 31). Ide tu teda o diskurzy, „ktoré sa stávajú kultúrnou kritikou, pretože interpretujú iné diskurzy“ (31). Detektívku preto Czubaj chápe ako „veľký naratív o spoločnosti. Ako rozprávanie o lokálnom vedení,

o tom, čo je „tu“ a „teraz““ (15). Bernadetta Darska hovorí, že „keď totiž skúmame populárnu kultúru, dozvedáme sa, čo zaujíma väčšiu časť spoločnosti, aké zmeny v nej nastávajú“ (2013, 13). Detektívnemu žánru prístup k iným diskurzom uľahčuje, že v jeho žánrovom naprogramovaní funguje ako súčasť „realistická konvencia, v ktorej je realizmus spätý s predstavovaním pravdepodobného sveta“ (Czubaj 2010, 16). V prípadovej interpretácii detektívneho románu Zygmunta Miłoszewského *Ziarno prawdy* (2011; *Zrnko pravdy*, 2014) sa zameriame na to, ako tento román analyzuje mechanizmus antisemitizmu v konkrétnom kultúrnom prostredí, ktorého reprezentáciu predostiera. Román je prostredným dielom detektívnej trilógie o prokurátorovi Teodorovi Szackom, patria sem ešte romány *Uwikłanie* (2007; *Zapletení*, 2014) a *Gniew* (2014; *Hnev*, 2015). Získal Cenu veľkého kalibru pre poľskú detektívku roka, bol preložený do angličtiny, nemčiny, francúzštiny, slovenčiny, češtiny a španielčiny.

Keď je v provinčnom mestečku Sandomierz nájdená brutálnym spôsobom zavraždená manželka mestského poslanca – s podrezaným hrdlom a stečená z krvi, pričom vražednou zbraňou je chalef, nôž určený na rituálnu kóšer zabíjačku zvierat –, v tomto „cirkevnom meste s antisemitskou minulosťou“ (Miłoszewski 2014, 51), kde „dodnes visí v katedrále obraz Židov, ako zabíjajú katolícke deti“ (70) a „obvinenia z únosov detí a pogromy s nimi späté [sa] vyskytovali pravidelne ako ročné obdobia“ (70), začína v miestnom spoločenstve znovu ožívať temná konšpirácia mystéria krvi. Táto udalosť vyvoláva aj takýto diskurz, odvolávajúci sa na demokratickú slobodu prejavu: „Ale našťastie dnes sa už smie hovoriť pravda. Možno povedať pravdu, ak sa vracia mystérium krvi a ak do sandomierskej zeme vsakuje poľská krv. [...] Poliaci sú vytlačaní, aby hrali úlohu menšiny vo svojej vlastnej krajine“ (160). Úvodné mottá knihy sa neskôr konfrontujú v sujete románu: ak podľa ľudového aforizmu „V každej legende sa skrýva zrnko pravdy“ (5), čo jeden zo Szackého oponentov pohotovo aplikuje aj na „antisemitskú legendu“ (158) rituálnej vraždy, tak židovské príslovie (a s ním aj tento román) kladie dôraz na to, čo je okolo tohto zrnka a čo z neho robí lož: „Polovica pravdy – celé klamstvo“ (5). Prokurátor Szacki, ako sa ukáže v riešení tohto detektívneho rébusu, musí z prípadu strhnúť závoj ilúzie, klamstva, nainscenovania (rituálnej vraždy): „všetko je klamstvo. Aj podrezané hrdlo, aj britva, aj mystérium krvi“ (343). Dôležitú úlohu v zinscenovaní falošnej rituálnej vraždy páchatelom zohráva teda aj jej prostredie: mesto s kolektívnou pamäťou, ktorá sa stala jednak inšpiráciou pre modus operandi činu (vrah využil zakorenený antisemitizmus miestneho spoločenstva), jednak generovala ďalšie jeho interpretácie (v kóde antisemitizmu) v miestnom kolektíve. Legenda rituálnej vraždy v antisemitskej interpretácii vzniká na znakovkej úrovni skomolením pôvodného významu kultúrnych jednotiek, ich nesprávnym skondenzovaním a presunom ich funkcií na nesprávne pozície – obradu obrezania a zákazu konzumovania mäsa s krvou, z čoho vychádza špecifický typ porážky zvierata špeciálnym nožom (pozri Regiewicz 2017, 91). Na konštrukcii „iného“ sa tiež podieľa uzavretosť obradov náboženskej komunity – napr. pri večeri na sviatok Pesach, kde sa symbolicky prelieva krv baránka (pozri 91). Je aspektom atribútu „cudzosti“ (pozri Hermann 1998, 78, 101). Psychoanalytik Imre Hermann sa pokúsil aj o psychologické vysvetlenie tejto legendy. Je ním projekcia viny (37 – 40) z dávneho odstraňovania detí, ktoré bolo obranou proti priveľmi vysokému

počtu detí, do imagologického konštruktu Žida (52): „Iné kultúrne národy sa však hrdo bijú do prs: plod neodstraňujeme my, nie v hĺbke našich duší drieme prastaré nepriateľstvo voči našim deťom, kresťanské deti zabíja predsa židovským mäsiarskym nožom zlý Žid s krvavými ústami“ (52). Predpokladom tohto obvinenia je aj otvorenosť kresťanskej komunity voči takémuto obvineniu: „[O]bviniť ich [Židov] z rituálnej vraždy je o to ľahšie, že v kresťanskej liturgii ustavične prebieha nové a nové symbolické obetovanie Krista: hostiou a vínom veriaci prijíma Kristovo telo a krv“ (51).

Iniciálna udalosť – vražda, ktorá sa javí ako rituálna – teda umožňuje Miłoszewského románu rozohrať konfrontáciu rôznych diskurzov: kolektívnej imaginácie, nacionalizmu, rasizmu a antisemitizmu aj racionálneho diskurzu vyšetrovateľa zločinu prokurátora Szackého. Do naratívnej štruktúry klasického detektívneho románu sú tak imputované aj princípy konfrontácie stanovísk, rétoriky, presvedčania i argumentácie. K rétorike patrí aj mediálna manipulácia, ktorej obeťou sa prokurátor stane. Na obálke novín, príznačne pomenovaných *Fakt*, uvidí seba samého: „Obe ruky mal zdvihnuté v geste, ktoré včera znamenalo ‚dosť už otázok‘, ale na fotografii to vyzeralo, akoby staval múr proti akémusi neviditeľnému ohrozeniu“ (181). Juxtapozícia takejto fotografie s titulkom „Tajomná židovská vražda?“ produkuje úplne iný význam Szackého gesta, rovnako ako jeho slová vytrhnuté z kontextu. Používatelia jazykového spoločenstva totiž zdieľajú spoločný jazyk – i keď je stratifikovaný do subkódov, niekde sa kvôli dorozumeniu tieto subkódy musia vzájomne stýkať. Aj do Szackého slovníka ako vírus vnikajú výrazy z diskurzu antisemitizmu, keď mu povolia nervy a vyprovokovaný antisemitskými rečami novinára na tlačovke chce expresívne vyjadriť, že na etnickej a náboženskej príslušnosti vraha nezáleží, že spravodlivosť čaká každého: „Je mi úplne jedno, či to bude zmŕtvychvstalý Karol Wojtyła, Ahmed z búdky s kebabmi, alebo nejaký chudý Žid ako vy, ktorý pečie v pivnici maces. Nech je to ktokoľvek, vytiahneme ho za jeho všivavé pajesy z tej vlhkej nory, do ktorej sa skryl“ (161). Spojenie „všivavé pajesy“ totiž ako atribút už predurčuje totožnosť vraha – k zmŕtvychvstalému Karolovi Wojtylovi pajesy určite nepatria. V novinovom článku však už „zmŕtvychvstalý Karol Wojtyła“ nefiguruje, iba Žid, Arab (181) a, samozrejme, pajesy. Szacki následne s úžasom sleduje, ako ho po pleci sprisahanecky potľapkávajú takí, čo sami seba volajú „[m]y obyčajní, ozajstní Poliáci“ (181).

Telo obete je teda nainscenované, stáva sa materiálnym podkladom označujúceho, ktoré vysielá k vyšetrovateľom istý význam (legendy o krvi). Druhým znakom, ktorý je však s týmto prvým významom v rozpore, je odznak, ktorý obeť zvierala v ruke: „rodlo“, symbol Zväzu Poliakov v Nemecku, ktorý smeruje podozrenie k miestnemu podnikateľovi Szyllerovi. Nález tela, zavraždeného nožom na rituálnu kôšer porážku, má za následok, že sa v poľskom malomeste zdvihnú antisemitské nálady, napr. fakové zhromaždenie mladých neonacistov, ktoré chce policajť, rodinne previazaný s jedným z účastníkov, utuľtať: „Mládež sa opila, zahulákala“ (197). Szacki tu nekompromisne odhalí zámerné konanie: „Až tak sa opili, že zapálili fagle?“ (197) S nechutou i zdesením vidí, že sa prebúdzajú démoni, ktorých pokladal za dávno mŕtvych, a spoznáva, že sú nesmrteľní: „Topí sa v rieke zsratej poľskej xenofóbie, ktorá po celý čas tečie ako ponorná rieka, bez ohľadu na dejinný okamih, a len čaká na príležitosť,

aby vyplávala na povrch [...] Mentálna Visla, nebezpečný a neregulovaný tok predsudkov a predpojatostí“ (161). Podnikateľ Szyller, podozrivý z tejto vraždy, sa zasa Szackému otvorene, no zároveň eufemisticky priznáva k antisemitizmu, využívajúc svoju pseudoerudíciu, ktorá „sa ukázala byť len zručným žonglovaním so stereotypmi“ (125): „A zatiaľ medzi istou rezervovanosťou voči Židom, k ich role, akú hrali v dejinách Poľska, k ich súčasnej politike, a volaním po pogromoch a po konečnom riešení je istý rozdiel, súhlasíte so mnou?“ (119). Pateticky vyhlasuje, že ak by mal moc vziať späť holokaust, urobil by tak i napriek neblahým dôsledkom pre Poliakov (121). Szacki zaujme voči tomuto pokrytecky zmierlivému argumentu jasné stanovisko: „Keby mal byť úprimný, musel by odvetiť, že každá snaha hodnotiť ľudí podľa ich príslušnosti k národnému, etnickému, náboženskému či akémukoľvek inému spoločenstvu je mu odporná. A že jedným si je istý: každý pogrom mal svoje korene v kultivovanej diskusii o ,istej rezerve““ (119 – 120). Z hľadiska pravidiel správneho myslenia ide pri takomto hodnotení ľudí o chybu v indukcii (pozri Hermann 1998, 54), o „logicky nesprávne zovšeobecnenie“ (62), „odstránenie individuálnych rozdielov medzi ľuďmi“ (113). Psychologický základ tejto chyby vidí Hermann vo vzťahu „medzi paranoidnou konštitúciou a nepriateľstvom voči skupine ľudí“ (62).

Szacki dobre pozná mechanizmus dehumanizácie v jazyku, „keď o druhom človeku hovoríme ako o veci, chorobe, zvierati, probléme, katastrofe“ (Markoš 2019, 16). V tomto prípade „vnímanie Žida ako parazita, blchy, ploštice alebo bacilonosiča či všivavej figúry nevyhnutne patrí do kmeňového fondu antisemitských argumentov“ (Hermann 1998, 75). Szacki „[v]eril, že na začiatku každého činu je slovo, že slová o nenávisti k nenávisti aj vedú, slová o násilí vedú k násiliu a slová o smrti – k smrti“ (Miłoszewski 2014, 200). Prokurátor je proti konštrukcii akýchkoľvek (etnických, národných, náboženských) stereotypov – novinára, ktorý horlivo bojuje proti antisemitizmu a dokazuje protikladnú „tému o Poliakoch židobijcoch“ (255), zasa šokuje otázkou: „Ak sa ukáže, že páchatel je šialený ortodoxný Žid, ktorý spolu so svojou bandou, vychovanou v protipoľskom duchu, prišiel z Jeruzalema, aby vraždil katolíkov?“ (256). Ako znie tretie motto knihy: „Povinnosťou prokurátora je usilovať sa zistiť pravdu“ (5), a preto „nevzbudzuje väčšiu mieru emócií, či sa páchatelom ukáže byť poľský biskup alebo riaditeľ svätyne Yad Vashem“ (256). Vrah nie je predurčený etnickou a náboženskou príslušnosťou.

Na druhej strane Szacki nemôže zanedbať zohľadnenie etnických a náboženských stereotypov (i keď v ne sám neverí), pretože tie majú veľmi reálne následky a hybu konaním ľudí. Berie ich preto do úvahy ako možnú motiváciu trestného činu. Z tohto dôvodu konzultuje s mladým nekonvenčným rabínom Zygmuntom Maciejewským napr. to, akú úlohu hrá pomsta v judaizme (Szacki totiž dôsledne preveruje aj túto možnosť): „Tóra a Talmud sú v tejto téme jednomyselné: pomsta je proti Zákonu“ (236). Szacki v rozhovore s rabínom, ktorý má otvorenú myseľ, zisťuje, že mechanizmus produkovania „iného“ a hľadania vinníkov, „prenášanie viny na druhého“ (Hermann 1998, 37), čiže projekcia, fungujú priam univerzálne: tak ako funguje v kolektívnej imaginácii antisemitizmu imagologický konštrukt „mýtického Žida“, na ktorého dopadá obvinenie z páchania rituálnych vražd (pozri Regiewicz 2017, 96), na druhej strane (napr. na izraelskom poznávacom zázname) sa tiež vyskytuje ima-

gologický konštrukt, ktorý „pozostáva z tárania o všadeprítomnom antisemitizme, zo vzbudzovania podozrievavosti, xenofóbie a túžby po odplate“ (Miłoszewski 2014, 240). Rabín Maciejewski striktnie rozlišuje, že „[a]ntisemitské môžu byť len interpretácie faktov, nie fakty samy osebe“ (241). Napríklad to, „že do polovice päťdesiatych rokov vyše jedna tretina príslušníkov na Ministerstve verejnej bezpečnosti boli Židia“ (241), je fakt. No „ak to niekto prezentuje ako židovské sprisahanie proti Poľsku, tak to už je iná káva. Obzvlášť, keď väčšina z nich boli normálni komunisti, židovský mali len pôvod“ (241). Po Szackého otázke na príčinu tejto skutočnosti nadhodí päť rôznych možných vysvetlení, okrem iného: „Lebo každá iná moc ako nemecká sa im zdala dosť dobrá? [...] Alebo preto, že moc radšej uprednostňovala prirodzene kozmopolitických Židov pred patriotickými Poliakmi, ktorí neznášali Rusov?“ (241 – 242). Z vecnej stránky tu ide zrejme skôr o to, že pre určitý historicko-spoločenský fenomén je ťažké nájsť jedinou príčinu, resp. je pravdepodobné, že faktorov, ktoré ho podmieňujú, je viac a vstupujú do vzájomnej konfigurácie a súhry. Mladý rabín nevlastní jediný pravý kľúč výkladu sveta, ako ho v tomto prípade ponúka antisemitizmus so svojím univerzálnym výkladovým paklúčom „celosvetového židobolševického sprisahania“. Maciejewski prokurátorovi poskytne aj cennú indíciu pre samotné vyšetrovanie: v hebrejskom nápise, ktorý zanechal vrah, nesedí jeden detail – jedno písmeno je napísané zrkadlovo a takáto chyba nie je vysvetliteľná nejakým omylom, nedopatrením: „Žiaden Žid to nenapíše takto, rovnako ako ty, aj keby si sa neviem ako ožral alebo našľahal, nenapíšeš B s bruškami naľavo“ (243). Táto stopa indikuje, že rituálnu vraždu niekto nainscenoval ako maskovací manéver, ktorý má zmiast políciu. To sa už obraciame k žánrovým (detektívnym) parametrom tejto prózy.

Keď teda upriamime pozornosť na kompozíciu tejto detektívky, uvidíme, že Miłoszewski rozohráva zručnú strategickú hru s presúvaním podozrenia na rozličné postavy a falošnými riešeniami. Samozrejme, najpodozrivejším býva v takýchto prípadoch vždy manžel. Tak je to aj tu – manžel z tohto bezdetného manželstva, poslanec Budnik, je pri výsluchu usvedčený z falošnej výpovede. Podozrenie z vraždy manželky z neho sníma až motív, keď je sám nájdený zavraždený rovnakým rituálnym spôsobom. Tretí podozrivý, milenec zavraždenej Budnikovej, podnikateľ Jerzy Szyller, sa tiež napokon stane obeťou vraždy. Tesne pred záverečným riešením je kompozične v segmente peripetie distribuované falošné riešenie v štýle súčasných detektívnych trilerov: nájdený dokument – archívny záznam – poukazuje na páchatela: predstaviteľa polície, starého inšpektora Wilczura. Ukáže sa, že Wilczur je pôvodným menom Wajsbrot a jeho otca lekára z pomsty udal komunistom major KWP (Konspiracyjne Wojsko Polskie, ktoré bojovalo proti komunistom). Kým lekár sedel vo väzení, jeho manželka zomrela pri ťažkom pôrode, keď od nej utiekla pôrodná asistentka, ktorá sa zdesila židovskej domácnosti: „A, samozrejme, ihneď pochopila, že to nie je žiaden pôrod, ale úskok, že sa tam ukrývajú Židia, aby uniesli jej peknú dcérku, vycedili jej krv na maces“ (315). Takže legenda o krvi tu opäť zabíja – nie však toho, kto je v tejto legende označený za obeť. A všetky osoby, ktoré boli (údajne) zavraždené (Budnikovci aj Szyller), sú potomkami účastníkov tejto dávnej histórie. Vraždy teda pôsobia ako šialená Wilczurova krvná pomsta, vendeta. Motivácia zločinu vedie do minulosti. Takéto riešenie pomocou nájdenej indície (môže ňou byť aj dokument) sa často

využíva v súčasnom detektívnom trileri (napr. Arnaldura Indridasona), podobne je usvedčený tzv. Kalendárový vrah v retro-kriminálke Mareka Krajewského *Koniec świata w Breslau* (2003; *Koniec sveta v Breslau*, 2007). Miłoszewského detektívka zároveň akoby motiváciou vraždy implicitne odpovedala na Krajewského retro-detektívne trilery, v ktorých bývajú pravidelne inscenované rituálne vraždy z bizarného náboženského fanatizmu. Motív vraždy je totiž v *Zrnku pravdy* ten istý, aký dáva do pohybu celú mašinériu národných stereotypov a s ňou aj antisemitský diskurz: „[s]tará nenávisť“ (267).

Z hľadiska pravidiel klasickej detektívky, ktoré sa súčasní autori už necítia zaviazaní dodržiavať, takáto pomôcka (nájdený dokument) pri riešení, samozrejme, nedodržiava zásadu fair play s čitateľom (čitateľ nemá k dispozícii všetky fakty potrebné na riešenie). V súčasných detektívnych románoch, ktoré stvárnajú aktuálne problémy, sa nezriedka dostáva do kolízie žánrový princíp detektívky (ako rébusu a fair play s čitateľom) s náporom „reálneho“, spoločenskej tematiky, pričom detektívkaársky fortieľ zväčša ťahá za kratší koniec. Napríklad v románe Henninga Mankella *Mördare utan ansikte* (1991; *Vrahovia bez tváre*, 2018) riešenie, ku ktorému na záver práce dospeje polícia, by malo byť skôr jednou z prvých vyšetrovacích verzií.

Miłoszewski však vie aj skomponovať kvalitný detektívny rébus, aj ho naplniť aktuálnymi problémami: antisemitizmus v jeho románe, rovnako v detektívnej zápletke, ako aj v interpretácii sveta, nesie funkciu produkcie falošnej stopy a uvedené trilerové rozuzlenie s naratívnu barličkou nájdeného dokumentu je falošným riešením. Správne riešenie je klasicky detektívne a spočíva na christieovskom grife zámeny osôb. Vrahom je naozaj ten spočiatku najpredpokladanejší a na konci najneočakávanejší – manžel Budnik, ktorý svoju údajnú vraždu len zinscenoval a namiesto seba podsunul mŕtvolu vandráka, ktorého pre tento účel zavraždil. Predtým sa mu po fyzickej stránke pokúsil čo najväčšmi pripodobniť (drastickou diétou). Toto riešenie patrí naozaj do rozprávkových čias zlatého veku detektívneho žánru, pretože dnes si len ťažko predstaviť, že by totožnosť zavraždeného, najmä ak mu tvár znetvoril zabodnutý hák, neoverovali analýzou jeho DNA. Zároveň však toto riešenie striktné dodržiava zásady fair play s čitateľom. Ekvivalentom obrátene napísaného hebrejského písmena – čiže nepasujúcim detailom – sú v nainscenovanej vražde údajného Budnika „dosekané neforemné chodidlá s modrinami. – Chodidlá tuláka...“ (355), ktoré nesedia k mŕtvole mestského poslanca.

Žánrový pôdorys klasickej detektívky u Miłoszewského teda do seba integruje aj aktuálne spoločenské problémy. Motivácia vraždy v sebe tiež obsahuje význam spoločenskej diagnózy: vražda je modelovaná podľa psychologického vzorca skutočného prípadu – od projektovania viny do „iných“ (antisemitizmus; pozri Hermann 1998, 37) sa vracia k tomu, že najhoršie zločiny sa dejú za našimi vlastnými zamknutými dverami (v malomeste). Szacki si vypočuje od starého prokurátora na smrteľnej posteli rozprávanie o skutočnom kriminálnom prípade Sojdu z roku 1976: išlo o beštiálnu vraždu dvanásťročného chlapca a mladomanželov ubitých francúzskym kľúčom cestou z polnočnej omše (žena bola tehotná), kde bola motívom rodinná nenávisť a pomsta, pričom všetci svedkovia dlhý čas svorne mlčali. Tento prípad je zdanlivo úplne iný ako rituálna vražda Budnikovej, Szacki však príde na to, že niečo

ich spája: „To isté prostredie. Rovnaký úkladný charakter“ (269 – 270). Ich spoločným znakom je malomestská nenávisť, hromadenie žlče. „No na dedine každučičký deň pozerá každý každému do okien. Číže ak vám bude vaša žena neverná [...], každodenne na ulici a každý týždeň v kostole budete vidieť toho chlapíka, ktorému podržala. Žlč sa zbiera, nenávisť narastá“ (268). Preto Budnik zavraždil svoju manželku i jej milenca. Tu sa verifikovali aj slová policajného profiléra, ktoré Szacki z antipatie voči nemu spočiatku bagatelizoval – že prvá vražda (ženskej obete) je kľúčová: bola poháňaná silnými emóciami, zatiaľ čo druhá (vražda neznámeho vandrača) bola akoby len naplňaním istého plánu (354). Szacki, zžívajúci sa s prostredím Sandomierza, si viac ráz pomyslí: „Aká je to totálna riť“ (16). Tematizácia vraždy v prostredí poľského malomesta umožňuje Miłoszewského románu urobiť diagnózu kolektívnej psychológie poľského malomesta, do ktorej, samozrejme, patrí aj lokálne praktizovanie katolicizmu. Inšpektor Wilczur, zbavený ilúzií a outsider v tomto prostredí, o podnikateľovi Szyllerovi vraví: „Nenávidia ho, pretože je bohatý, dobre vyzerá, má veľký dom a nablýskané auto. V katolíckom svete to môže znamenať iba jediné: že je zlodej, že utláča chudobných“ (93).

Ak sú súčasné detektívky z hľadiska literárnej antropológie „v zásade rozprávami o súčasnej spoločnosti: o jej záľubách, móde, vkuse, zvyklostiach a obyčajach, rituáloch i o jej tabuizovaných témach“ (Regiewicz 2017, 8), zväčša býva filtrom, cez ktorý je toto rozprávanie vedené, práve postava detektíva, jeho súkromný život a pracovné vzťahy. A nie je to len letmo zmienená holmesovská hra na husle a chemické pokusy, ale aj detektívna séria naprieč jednotlivými románmi rozprávajúca príbeh osobného života detektíva. V Miłoszewského trilógii je to príbeh rozpadu rodiny prokurátora po jeho krátkom romániku s novinárkou a následný odchod prokurátora od manželky a dcéry. V románe *Zrnko pravdy* sa Szacki z hviezdy varšavskej prokuratúry stáva cudzincom v provinčnom meste. S dcérou má komplikovaný vzťah na diaľku: „V skutočnosti prehral úplne všetko, čo sa len dalo“ (Miłoszewski 2014, 20). Román cez Szackého postavu stvárňuje každodenné kultúrne praktiky, ako napr. nakupovanie – rozvedený Szacki navyknutý na rodinné nákupy nakúpi vždy viac, než by dokázal reálne skonsumovať. Jerzy Siewierski už v roku 1979 napísal, že poľské detektívky okrem zábavnej funkcie plnia aj funkciu dokumentačnú – ako obraz reálií rôznych sociálnych prostredí: stávajú sa prameňom pre budúceho historika, ktorý bude skúmať, „ako sa [ľudia] obliekali, čo jedli a pili, na čom sa smiali“ (152). Príbeh Szackého osobného života pokračuje ďalej: nasleduje krach povrchného vzťahu prokurátora s mladou Klárou. Jeho ďalším vzťahom je románik s vydatou kolegyňou. Ironickým riadením osudu sa Szacki ako milenec vydatej ženy ocitá v rovnakom malomestskom trojuholníku, ako bol ten, ktorý viedol k vražde. Samotný Szacki sa v ňom ocitá na pozícii zavraždeného Szyllera. Román *Hnev* završuje trilógiu motívom, ktorý indikuje, že Szacki už nikdy nebude vykonávať funkciu prokurátora (v záchvate hnevu sa dopúšťa zločinu) – a to je aj (proklamované) skoncovanie multižánrového spisovateľa Zygmunta Miłoszewského s písaním detektívok.

Napriek tvarovaniu detektívneho románu ako diagnózy spoločnosti ponecháva Miłoszewski v *Zrnku pravdy* aj istý nevysvetliteľný zvyšok, keď do striktno racionálno-empirického fikčného sveta detektívneho žánru vstupujú nadprirodzené javy,

ako je príznak chasida plávajúceho v hmle na kamerovom zázname. Takýto motív je pre fikčný svet detektívneho žánru, ako aj spoločenského románu, čímsi cudzím, čo text písaný v kóde týchto žánrov aspoň čiastočne vychyľuje žánrovo iným smerom. Na tomto mieste ide o inverzný postup oproti Miłoszewského detektívnemu debutu *Zapletení*, v ktorom sa zdanlivo nadprirodzený úkaz vysvetlí empiricky, ako je to pre detektívny žáner štandardné a vlastne aj nutné, aby sa v texte zachovala žánrová koherencia, a je reminiscenciou postupu z Miłoszewského hororového románu *Domofon* (2005; *Domofón*, 2016). Objaví sa aj ďalší motív nadprirodzeného úkazu: keď Szacki zastane pri nočnej ceste autom z Lublinu od rabína Maciejewského, „priam zamrel, keď uvidel tmavé postavy, tisnúce sa pri jeho aute“ (246). Nevedel, že „práve opúšťa jeden z typických predvojnových štetlov“ (247). Je to, akoby sa zhmotnila atmosféra ne-miesta pamäti, ktoré je definované ako miesto aktov hromadného vyvražďovania (Sendyka 2014, 285). Jeho vyžarovanie vyvoláva afektívnu somatickú skúsenosť subjektu, ktorý sa nič netušiac na takomto „mieste, ktoré straší“ (Sendyka 2014, 285), ocitne. Aj smrť zavraždených – potomkov osôb, zainteresovaných na dávnom Wajsbrotovom prípade, pôsobí v istej interpretácii ako kliatba, dopadajúca na nich za vinu predkov: „Nech sa na to pozeráme, ako chceme, je v tom niečo strašidelné, že sa ich osudy znovu spojili“ (Miłoszewski 2014, 357). Príznak chasida, blúdiaceho hmlistými sandomierskými uličkami, nestro viditeľný len na kamerovom zázname, je príznakom vytesnenej minulosti, s ktorou sa spoločnosť nedokázala vyrovať, a preto naň dodnes reaguje výbuchmi nenávisti, hoci ten – keďže ide práve o príznak – už reálne fyzicky nejestvuje.

Miłoszewski detektívkou *Zrnko pravdy* dokazuje, že je možné napísať detektívny román ako antropologické svedectvo a reflexiu aktuálnych spoločenských problémov bez toho, aby utrpela žánrová štruktúra klasickej detektívky. Román v rámci sujetu vyšetrovania prináša analýzu mechanizmu antisemitizmu (jeho diskurzov) v súčasnom poľskom provinčnom meste a túto analýzu vhodne zapája do detektívnej zápletky: ukázali sme, že antisemitizmus miestneho spoločenstva vrah strategicky využíva na maskovanie skutočnej motivácie vraždy. Román v dialogických pasážach, v priamej reči prokurátora Szackého a rabína Maciejewského, prináša aj relevantné argumenty proti diskurzu antisemitizmu. Závažnosť aktuálnych problémov pertraktovaných v románe vďaka ich tesnému previazaniu so zápletkou nemá za následok to, že by detektívna záhada a predovšetkým jej riešenie boli nedôležité. Detektívna zápletká tu nie je len zámienkou, aby román mohol ukázať problémy súčasnosti. *Zrnko pravdy* síce ukazuje „vnútrokultúrne a medzikultúrne napätia“ (Czubaj 2010, 53), tie však v kompozičnej štruktúre textu nepotláčajú klasický detektívny hlavolam. Naopak, z Miłoszewského písania vyplýva, že práve kvalitnú detektívnu zápletku, hlavolam treba naplniť aktuálnymi významami. Štruktúra detektívky ako žánru, určená v značnej miere formálne (pozri Horváth 2011, 26 – 40), je otvorená tomu, aby do seba absorbovala rozličné tematické elementy, čo tento žáner v dnešných časoch využíva v maximálnej miere. V reflexii aktuálnych spoločenských problémov však vidíme aj istú rezervu teórie a analýzy detektívky ako antropologického svedectva. A tiež tých detektívnych románov, pre ktoré je podať svedectvo o súčasnosti tou najdôležitejšou úlohou a úplne jej podriadia konštrukciu detektívnej zápletky aj riešenia. Podľa

Mariusza Krasku sa pravidlá realistického kódu v detektívnom žánri nevyhnutne musia spájať s neredukovateľným činiteľom – „zábavnosťou, ktorá je organicky spätá s motívom záhady, fundamentálnym pre každý kriminálny román“ (2013, 167). To pre nás znamená dôležitú vec: diagnóza spoločnosti neprestáva byť súčasťou štruktúry detektívky. Kraska upozorňuje, že dokonca aj čitateľ románov Henninga Mankella, vzdalujúcich sa od formuly klasickej detektívky, nedodržiujúcich napr. zásadu detektívnej fair play s čitateľom, „vždy očakáva označenie potenciálneho páchatela“ (167). Vyvodzujeme z toho, že detektívny román síce môže slúžiť ako antropologický dokument, svedectvo či prameň, ale nemôžeme ho naň bezo zvyšku zredukovať, nie je len ním – je aj literárnym dielom, zakódovaným v istej žánrovej štruktúre.

LITERATÚRA

- Czubaj, Mariusz. 2010. *Etnolog w Mieście Grzechu*. Gdańsk: Oficynka.
- Darska, Bernadetta. 2013. *Śledztwo i pleć*. Gdańsk: Oficynka.
- Gemra, Anna. 2014. „Diagnoza rzeczywistości: współczesna powieść kryminalna sensacyjno-awanturyczna (na przykładzie powieści skandynawskiej).“ In *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, ed. Anna Gemra, 45 – 74. Kraków: EMG.
- Hermann, Imre. 1998. *Psychologia antisemitizmu*. Prel. Galina Sándor. Dunajská Streda: PSYCHOPROF ARTUS.
- Horváth, Tomáš. 2011. *Tajomstvo a vražda. Model a dejiny detektívneho žánru*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV.
- Kraska, Mariusz. 2013. *Prosta sztuka zabijania*. Gdańsk: Fundacja Terytoria Książki.
- Markoš, Ján. 2019. *Sila rozumu v bláznivej dobe*. Bratislava: N Press.
- Miłoszewski, Zygmunt. 2014. *Zrnko pravdy*. Prel. Tomáš Horváth. Bratislava: Premedia.
- Regiewicz, Adam. 2017. *Pomiędzy zbrodniami*. Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra.
- Sendyka, Roma. 2014. „Miejsca, które straszą (afekty i nie-miejsca pamięci).“ In *Pamięć i afekty*, eds. Zofia Budrewicz – Roma Sendyka – Ryszard Nycz, 285 – 307. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo.
- Siewierski, Jerzy. 1979. *Powieść kryminalna*. Kraków: Krajowa agencja wydawnicza.
- Żyłko, Bogusław. 2009. *Semiotyka kultury*. Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz terytoria.

From a riddle and game with the reader to an anthropological testimony: Zygmunt Miłoszewski's "The grain of Truth"

Zygmunt Miłoszewski. Detective fiction. Ethnic stereotype. Anti-Semitism. Literary anthropology.

The study interprets the detective novel by Zygmunt Miłoszewski, *Ziarno prawdy* (2011; trans. *The Grain of Truth*, 2013), while focusing on the fashion in which the novel analyzes the mechanism of anti-Semitism. A significant role in the culprit's plotting of a fake ritual murder is played by a city with a collective memory, the latter of which inspired the modus operandi of the act, when the murderer made use of the rooted anti-Semitism of the local community. It also generated its further interpretations (in the code of anti-Semitism) in the local community. The myth of the ritual murder (so-called blood libel) in the anti-Semitic interpretation originates through the distortion of the original meaning of the cultural units, their incorrect condensation and the rearrangement of their functions to incorrect positions. In the solution, this projection of the culprit onto an "Other" (anti-Semitism) is discovered to be false, revealing that the worst crimes occur out of hatred behind locked doors. Miłoszewski sets these current issues into the genre structure of a classical detective story with the solution abiding by the principles of fair play, while the thriller denouement through a found document is proved to be false.

Mgr. Tomáš Horváth, PhD.
Ústav slovenskej literatúry
Slovenská akadémia vied
Dúbravská cesta 9
841 04 Bratislava
Slovenská republika
atomheart17@gmail.com