

**Jakub Z. Lichański\***

 <https://orcid.org/0000-0002-1943-5069>

# *Eine kleine trup, czyli dywan z wkładką*<sup>1</sup> Polska powieść kryminalna – opis kilku przykładów (z sugestią teorii)

## *Streszczenie*

Polska powieść kryminalna, szczególnie powstająca po roku 1989, wywołuje co najmniej dwa pytania badawcze. Pierwsze o chronologię literatury polskiej, a zarazem o uzależnienie jej rozwoju od przemian politycznych. Drugie o to, czy faktycznie zmiany takie miały (bądź mają) wpływ na kwestie np. formalne związane z kształtem tejże literatury. Zmiany polityczne mogły zapewne wpłynąć na podejmowanie tematów dotąd niemożliwych do opisu.

Niniejsze studium ma na celu opis oraz analizę polskiej powieści kryminalnej z nieco innej perspektywy, a mianowicie opisu jej jako pewnego obiektu w znaczeniu, jaki nadał temu pojęciu Nicolai Hartmann. Stąd kwestie chronologiczne nie odegrają tu większej roli; będą traktowane jako pewien parametr pomocniczy. Natomiast artykuł podkreśla znaczenie tezy, że powieść kryminalna staje się, właśnie po roku 1989, powieścią o charakterze obyczajowo-psychologicznym. Także coraz silniej przejawia się w niej tendencja do czegoś, co sami autorzy określają jako „komedia kryminalna”. Artykuł zawiera zatem zarysowanie problemu badawczego (dzieło literackie jako obiekt), zaś główna teza to niezależność kwestii

---

\* Uniwersytet Warszawski, e-mail: [jakub.z.lichanski@gmail.com](mailto:jakub.z.lichanski@gmail.com)

1 Użyte w tytule artykułu frazy to zarazem tytuły powieści: *Eine kleine trup* (2020) Olgi Warykowskiej, oraz *Dywan z wkładką* (2021) Marty Kisiel-Mateckiej.

formalnych od problematyki przemian politycznych. Przyjęte w artykule metody badawcze to przede wszystkim opis obiektu, *resp.* dzieła literackiego i takich jego cech, jak: miejsce akcji (konkretne i opisane precyzyjnie bądź schematycznie), język protagonistów/antagonistów/narratora (konwencjonalny lub zindywidualizowany, z aluzjami intertekstowymi), postacie konwencjonalne lub zindywidualizowane, zagadka (najważniejsza, lub pretekstowa, czasem odkrywa drugie dno). Staram się wykazać, że zmiany polityczne wpłynęły na podejmowanie tematów dotąd niemożliwych do opisu. Natomiast same kwestie przemian politycznych na sferę kompozycji mają tylko wpływ głównie w warstwie językowej utworów.

**Słowa kluczowe:** powieść kryminalna, komedia kryminalna, powieść obyczajowo-psychologiczna, Nicolai Hartmann, Anna Bińkowska, Marta Kisiel-Matecka, Tadeusz Kościński, Krzysztof Kotowski, Karolina Morawiecka, Dominik W. Rettinger, Maciej Słomczyński, Olga Warykowska

## Wprowadzenie

Polska powieść kryminalna, szczególnie powstająca po roku 1989, wywołuje co najmniej dwa pytania badawcze. Pierwsze o chronologię literatury polskiej, a zarazem o uzależnienie jej rozwoju od przemian politycznych. Drugie o to, czy faktycznie zmiany takie miały (bądź mają) wpływ na kwestie np. formalne związane z kształtem tejże literatury. Zmiany polityczne mogły zapewne wpłynąć na podejmowanie tematów dotąd niemożliwych do opisu. Znajdą się wśród nich m.in. problemy związane z obecnością w nowej rzeczywistości politycznej przedstawicieli „starego reżimu”, problemy nowego typu przestępstw, odważniejsze poruszanie problematyki obyczajowej (w tym przemocy, nie tylko domowej, ale i w miejscu pracy) czy też związanych z kwestiami *gender* (rozumianych głównie jako zagadnienie ról społecznych i mniejszości seksualnych)<sup>2</sup>.

Niniejsze studium ma na celu opis oraz analizę polskiej powieści kryminalnej uwzględniając powyższe problemy, ale zarazem z nieco innej perspektywy,

---

<sup>2</sup> Zagadnienia te zapewne istniały i przed 1989 rokiem, acz ze względu na charakter nie były nagłaśniane bądź były tylko sugerowane (szczególnie kwestie polityczne, obyczajowe czy *gender*). To ważny temat, który zasługuje na osobne omówienie; w niniejszym studium jednak problem ten tylko sygnalizuję i zastrzegam sobie możliwość powrotu do niego w osobnych rozważaniach. Kwestie te były już wcześniej sugerowane i omawiane. Zob. D. Skotarczak, *Otwierać, milicjo! O powieści kryminalnej w PRL*, Wydawnictwo IPN, Szczecin–Warszawa 2019; S. Barańczak, *Poetyka polskiej powieści kryminalnej*, „Teksty” 1973, nr 12 (6), s. 63–82. To właśnie studium Barańczaka podsunęło mi pomysł takiego ujęcia problemu. Zob. tamże, s. 64–65.

a mianowicie opisu jej jako pewnego obiektu w znaczeniu, jaki nadał temu pojęciu Nicolai Hartmann<sup>3</sup>. Stąd kwestie chronologiczne nie odegrają tu większej roli; będą traktowane jako parametr pomocniczy. Natomiast artykuł będzie podkreślał znaczenie tezy, że powieść kryminalna staje się, właśnie po roku 1989, powieścią o charakterze obyczajowo-psychologicznym. Także coraz silniej przejawia się w niej tendencja, którą sami autorzy określają jako „komedia kryminalna”. Jak się jednak okaże, owa komedia jest momentami mało zabawna, bowiem ofiary i przestępstwa są w niej autentyczne.

Bardzo istotnym parametrem w opisie powieści kryminalnej jest także język, a raczej styl, który ulega znaczącym przemianom, poczynając już od połowy lat sześćdziesiątych XX wieku<sup>4</sup>. Sądzę jednak, że zmiany w tym zakresie znajdują w pełni właśnie w literaturze po roku 1989.

## Opis przykładów

W artykule sięgnę po utwory takich autorów, jak: Anna Bińkowska, Marta Kisiel-Małecka, Krzysztof Kotowski, Karolina Morawiecka, Dominik W. Rettinger, Olga Warykowska oraz Tadeusz Kostecki i Maciej Słomczyński<sup>5</sup>. Są to wyłącznie przykłady i dobrane tak, aby łatwiej pokazać pewne problemy teoretyczne, głównie

---

3 Por. N. Hartmann, *Über die Stellung der ästhetischen Werte im Reich der Werte überhaupt*, [w:] tenże, *Kleinere Schriften*, Berlin 1958, t. 3, s. 314–321. Polskie tłumaczenie artykułu w: W. Galewicz, N. Hartmann, *Wiedza Powszechna*, Warszawa 1987, s. 309–320.

4 Por.: „Na naszych oczach pojawiła się i prosperuje niezwykle obszerna ilościowo dziedzina twórczości powieściowej, która u swych podstaw skażona jest nierozwiązywalną sprzecznością. Zmuszona do spełniania przede wszystkim funkcji perswazyjnych, musiała skryształizować się w gatunkową hybrydę, w spierającą się na niespójnym skrzyżowaniu dwu całkowicie różnych modeli struktury powieściowej i zarazem dwu całkowicie odmiennie uhierarchizowanych światów wartości. Jako taka, powieść milicyjna nie ma szans – przynajmniej w ramach, które sama sobie zakresliła – stać się ani spójną strukturą literacką, ani, co za tym idzie (gdyż niespójność przekazu niweczy skuteczność perswazji), efektywnym literackim przekazem określanych idei” (S. Barańczak, dz. cyt., s. 80–81).

5 Wprawdzie utwory Tadeusza Kosteckiego i Macieja Słomczyńskiego powstały wcześniej, ale po pierwsze zostały wznowione po roku 1989, a po drugie o tyle „pasują” do narzuconej tu ramy chronologicznej, że na czytelników (oraz, być może, twórców) oddziaływały. Chociażby, w wypadku wskazanych autorów, poprzez odrzucenie charakterystycznej dla nich manieri językowej, ale z drugiej strony, konsekwentne przestrzeganie zasad kompozycji fabularnej tego typu utworów. Wreszcie poprzez interesujące z punktu widzenia dzisiejszego czytelnika przedstawienie kwestii obyczajowych, dziś inaczej prezentowanych, np. w powieściach Anny Bińkowskiej, Olgi Warykowskiej czy Karoliny Morawieckiej (aczkolwiek tu ujęcie komediowe może przestaniac czytelnikowi kwestie właśnie przemian obyczajowych!).

dotyczące konstrukcji, ale i warstwy znaczeń, języka oraz kwestii, na które wcześniej wskazałem<sup>6</sup>. Czas zatem przyjrzeć się poszczególnym powieściom.

Anna Bińkowska w powieści *Tu się nie zabija* (2017) podejmuje problem zabójstwa w środowisku naukowym. Ale to nie jedyne przestępstwo. W toku śledztwa wychodzi bowiem na jaw, że grupa archeologów zarabiała na wykonywaniu nielegalnych ekspertyz dla inwestorów. Ujawniane są też wewnętrzne napięcia w obrębie tegoż środowiska (plagiaty, przemoc hierarchiczna itp.), na co nakładają się kłopoty rodzinne samych śledczych (jeden z głównych protagonistów ma poważne kłopoty rodzinne z rozwiedzioną żoną i dorastającą córką, inny – musi opiekować się ojcem), a także kynofobia głównej bohaterki (co o mało nie doprowadzi do jej śmierci).

Marta Kisiel-Małecka w powieściach *Dywan z wkładką* (2021) oraz *Efekt pandy* (2021) wprowadza całkiem nowy dla polskiej powieści kryminalnej (choć znany chociażby z twórczości Agathy Christie) element. Chodzi o zabieg wprowadzenia „zbiorowego detektywa”. Główne protagonistki *Dywanu z wkładką* to trzy kobiety (teściowa, synowa oraz córka synowej), które z różnych przyczyn „zmuszone” są do poprowadzenia śledztwa (dalsze kroki podejmie oczywiście policja, ale jej rola jest podrzędna, acz prowadzi do aresztowania przestępcy). Akcja powieści jest na poły żartobliwa, choć – jak się okazuje – sama zbrodnia śmieszna nie jest, a ofiara za to zupełnie prawdziwa. Określenie powieści komedią kryminalną nie zmienia bowiem faktu, że sama intryga jest jak najbardziej prawdopodobna. *Efekt pandy*, mimo braku motywu zabójstwa, to także kryminał, w dodatku z morałem, bowiem... chodzi o przypadkowo wykryty przez trzy kobiety (pierwsza teściowa<sup>7</sup>,

6 Por. R. Ingarden, *O dziele literackim*, przekł. M. Turowicz, PWN, Warszawa 1960; D. Brzostek, *Motyw zbrodni. Od chciwego spadkobiercy do seryjnego mordercy*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2014, s. 281–296; B. Darska, *Czy kryminał feministyczny jest kryminałem kobiecym? Rozważania gatunku i płci*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, s. 177–190; J. Kokot, „Niejaki doktor Thorndyke”. *Utwory R. Austina Freemana i detektyw naukowiec*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, s. 263–280; M. Larek, *Co się wydarzyło w 1959 roku w Polsce? Powieść kryminalna według Pesco, Alexa i Lema*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, s. 93–106; A. Mazurkiewicz, *Tendencje rozwojowe współczesnej polskiej literatury kryminalnej*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, s. 151–176; V. Wróblewska, *Gatunkowy synkretyzm czy eklektyzm? O nowej formule polskiego kryminału po 1989 roku*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, s. 129–150; A. Mazurkiewicz, *U źródeł współczesnej literatury kryminalnej: „powieść tajemnic”*, [w:] *Literatura kryminalna. Na tropie źródeł*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2015, s. 35–56; A. Gemra, „Zbrodniarz i panna”: *damsko-męskie relacje w wątkach kryminalnych*, [w:] *Literatura kryminalna. Na tropie źródeł*, s. 243–262; J. Tuszyńska, *Depresja detektywa. Tematyka psychologiczna w szwedzkich powieściach kryminalnych*, [w:] *Literatura kryminalna. Na tropie motywów*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2016, s. 287–352; J.Z. Lichański, *Niepopularnie o popularnej. O narzędziach badań literatury*, Wydawnictwo Drugie, Warszawa 2018.

7 Jak pamiętamy trzech muszkieterów miało tę cechę, że było ich czterech. Tak samo jest w powieści *Efekt pandy*, w której pojawia się... druga teściowa! Ta jednak oddaje się urokom spa.

synowa oraz córka synowej) przekręt w wykonaniu dewelopera, który planuje inwestycję na terenie dawnego cmentarza i w związku z tym musi usunąć szczątki (z XVIII wieku, ale zawsze). Co więcej, deweloper chce w przekręt zrobić własną córkę.

Powieść Tadeusza Kosteckiego *Śmierć przyszła w południe* (2010, pierwsze wydanie – 1964) znalazła się w tym artykule jako jeden z pierwszych sygnałów, że do polskiej powieści kryminalnej wprowadzony zostaje nowy, komediowy ton. Na uwagę zasługuje też język powieści. Autor podjął się zróżnicowania stylu wypowiedzi głównych bohaterów: milicjantów, którzy „mówią ludzkim językiem”. Pod tym względem powieść Kosteckiego warto zestawić z innymi: *Tu się nie zabija* Anny Bińkowskiej, której jedną z wielkich zalet jest pojawienie się policjanta mówiącego gwarą warszawską oraz *Gdzie jest trzeci król* Macieja Słomczyńskiego (2021, pierwsze wydanie – 1966), w której „protagoniści milicyjni” oraz pozostali bohaterowie mówią szalenie konwencjonalnie<sup>8</sup>.

Krzysztof Kotowski w *Świątce świateł* (2013) podejmuje niezwykle interesujący motyw czysto kryminalny (bardzo dziwne zabójstwo czterech osób, w tym jednego obcokrajowca), który w toku śledztwa okazuje się elementem rozgrywki na polu międzynarodowym (pojawiają się przedstawiciele wywiadu japońskiego, którzy działają na terenie naszego kraju) oraz pomiędzy kilkoma polskimi służbami: wplątane w nią okazują się zarówno policja, jak i ABW, a nawet kontrwywiad. Jeśli dodamy, że śledztwo prowadzą: policjant przykuty do łóżka (w trakcie śledztwa został postrzelony, w efekcie czego jest częściowo sparaliżowany)<sup>9</sup>, jego podkomendna, czarnoskóra policjantka oraz wybitny polski specjalista od gry go, a samo śledztwo zahacza o problemy nie tylko korupcji czy tuszowania afer obyczajowych w policji, ale i wewnętrznych rozgrywek pomiędzy służbami – to otrzymujemy dość złożony obraz przestępstwa. Do tego dochodzą jeszcze wyjątkowo skomplikowane pod względem psychologicznym relacje pomiędzy poszczególnymi bohaterami (przemoc w miejscu pracy, kontakty w środowisku homoseksualnym, prześladowanie ze względu na rasę oraz płeć).

Karolina Morawiecka w serii powieści: *Morderca na plebanii* (2019), *Zabójstwo na cztery ręce* (2019), *Śledztwo od kuchni* (2020), *Zagadka drugiej śmierci* (2020) – wszystkie opatrzone tym samym podtytułem: *klasyczna powieść kryminalna o wdowie, zakonnicy i psie (z kulinarnym podtekstem)* – pozornie tylko pisze komedie kryminalne. Ujęte żartobliwie tło obyczajowe oraz psychologiczne, przy wnikliwszej lekturze traci swój humorystyczny charakter. Obraz środowiska

---

8 Por. Barańczak, dz. cyt., s. 63–82. Powieści Kosteckiego i Słomczyńskiego nie są przez Barańczaka omawiane.

9 Nasuwa się tu pewne, dalekie zapewne, skojarzenie ze znaną powieścią Jefferey’ego Deavera, *Kolekcjoner kości* (oraz filmem o tym samym tytule), opowiadającej o sparaliżowanym detektywie, który kieruje swoją partnerką.

małomiasteczkowego, stosunki w zakonie żeńskim, manipulowanie policjantami (przy pomocy... znakomitej kuchni), handel kradzionymi z biblioteki klasztornej starymi drukami czy romanse w miejscu pracy, a także szantaż obyczajowy (który kończy się fatalnie dla szantażysty), wręcz burleskowy opis zachowania uczestników wesela – to elementy, które przesłaniają samą zagadkę kryminalną.

Na tle dotychczas wskazanych przykładów powieść *Talizmany* (2017) Dominika W. Rettingera bardziej przypomina romans z elementami powieści obyczajowej czy klasyczną powieść o poszukiwaniu skarbu, niż powieść kryminalną. Tu jednak także pojawią się wątki międzynarodowej afery kryminalnej związanej z rabunkiem i próbą wywozu z Polski dzieł kultury.

Wspomniana wcześniej powieść Macieja Słomczyńskiego *Gdzie jest trzeci król* to w tym zestawieniu bodaj jedyny utwór, w którym intryga kryminalna jest właściwie klasyczną zagadką logiczną, nad której rozwikłaniem głowią się protagoniści.

Natomiast *Eine kleine trup* (2020) Olgi Warykowskiej jest dość zaskakującym utworem łączącym różne wątki. Pozornie wydaje się, że jest to powieść obyczajowa, która rozgrywa się głównie na Suwalszczyźnie (na terenach Suwalskiego Parku Krajobrazowego i w jego okolicy), aby w końcu okazać się dość złożoną intrygą romansowo-kulinarno-kryminalną, której podłoże wcale nie jest zabawne. W tej powieści zresztą wątki czysto obyczajowe (próby wyswatania protagonisty, dziwaczne opinie na temat kobiety i jej „potrzeb”, bardzo ostre opinie na tenże temat ze strony młodocianych protagonistów, opis wewnętrznych relacji w zespole orkiestry symfonicznej, której członkiem jest główny protagonista, czy wreszcie opis stosunków panujących w miejscowej szkole na Suwalszczyźnie, który częściowo wyjaśnia podłoże samego zabójstwa, a też dziwaczne stosunki panujące w miejscowej parafii) – wszystkie te wydarzenia mogą przesłaniać wątek kryminalny.

Co najdziwniejsze, we wszystkich wskazanych powieściach problemy wiążące się z kwestiami *gender*, świadomie bądź nie, wybijają się na plan pierwszy. Ale jeśli problemy te potraktować jako zagadnienie ról społecznych postrzeganych *de facto* bardzo tradycyjnie, to okaże się, że odgrywają one istotną rolę. Wszystko to szalenie komplikuje analizę wspomnianych utworów.

## Analiza

Analiza wybranych przykładów literackich nasuwa kilka problemów. Sugestia Hartmanna, że chodzi o problemy, które są „łatwo dostrzegane przez nieuprzedzonego odbiorcę”<sup>10</sup> nie tylko niewiele wyjaśnia, ale utrudnia sam proces badawczy. Siłą rzeczy bowiem uwagę odbiorcy przykuwa sama fabuła, czy raczej akcja

<sup>10</sup> N. Hartmann, dz. cyt. s. 314–315. Przekł. własny.

oraz sposób jej przedstawienia. To pierwszy, wbrew pozorom, dość kłopotliwy etap rozważań na temat zawartości treściowej wskazanych utworów. Uwagę czytelników zdają się zajmować kwestie, które dla kompozycji utworów są niezwykle ważne – sama akcja, jej zwroty, sposób wyrażania się protagonistów i antagonistów, ich zachowanie (opisane przez narratora), które sugeruje bądź może sugerować w procesie odbioru zupełnie coś innego, niż to, co jest istotne, itp. – ale dla znaczenia utworów mogą się okazać marginalne<sup>11</sup>. Wynika to z faktu, iż mamy do czynienia z bardzo złożonym procesem komunikacji, w którym to, co obiektywne miesza się z osobistym odbiorem komunikatu i to na różnych poziomach, zależnych od indywidualnych zdolności, upodobań czy przyzwyczajzeń odbiorcy<sup>12</sup>. Zagadnienie to opisywali już wcześniej Jurij M. Łotman i W.A. Zarięcki<sup>13</sup>. Chodzi o „zachowywanie przez tekst pamięci o swych wcześniejszych kontekstach”<sup>14</sup>. Przy czym Zarięcki wskazuje na to, że każda nowa informacja nieco modyfikuje owe konteksty znaczeniowe. Jednak odbiorca nie zawsze w taki sposób zmienia swoje rozumienie tekstu; stąd może powstać złudzenie statyczności obrazu, który ze swej natury jest dynamiczny.

Słomczyński i do pewnego stopnia Kostecki świadomie tworzą konwencjonalne powieści oparte na rozwiązywaniu zagadki<sup>15</sup>. W powieściach Bińkowskiej, Kisiel-Małeckiej, Kotowskiego, Morawieckiej, Rettingera i Warykowskiej znaczenie mają te motywy czy raczej elementy fabuły, które dla rozwikłania samej afery kryminalnej są poboczne. Wśród nich wskazałbym, jako dość podstawowy problem, kwestie wiążące się właśnie z komunikacją, a ściślej ze stylem, bardzo często zindywidualizowanym oraz z kwestiami intertekstualności (we wszystkich powieściach), bądź też operowania przez protagonistów, antagonistów, a czasem i narratora (tu w sposób świadomy, szczególnie w powieściach Bińkowskiej, Kisiel-Małeckiej, Morawieckiej, Warykowskiej) stereotypami czy wręcz kliszami. Ale pojawiają się też wątki tylko pozornie marginalne, a dotyczące m.in.: gry go oraz jej historii, szczególnie w Japonii XIX wieku (Kotowski), problemów przechowywania

---

11 Świadomie unikam wprowadzenia pojęcia „gry z czytelnikiem”, aby nie komplikować wyводу; niemniej elementy takiej gry pojawiają się m.in. w powieściach Karoliny Morawieckiej czy Olgi Warykowskiej.

12 Por. *Teorie i praktyki komunikacji*, red. G. Habrajska, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2020.

13 Zob. J.M. Łotman, *Teoria chudożestvennogo teksta*, lzd. Nauka, Moskva 1970; tenże, *Uniwersum umysłu – semiotyczna teoria kultury*, red., przekł., przedm. B. Żyłko, Wydawnictwo UG, Gdańsk 2008, s. 77–78; W.A. Zarięcki, *Obraz jako informacja*, przekł. Ludwik Suchanek, „Pamiętnik Literacki” 1969, R. 60, z. 1, s. 263–264.

14 J.M. Łotman, *Uniwersum umysłu...*, s. 77.

15 Postępując nieco nieelegancko i zdradzając rozwiązanie, warto wskazać, że w *Śmierć przyszła w południe* zbrodnię popełniają... szelki od spodni, które zahaczywszy o wieszak w drzwiach, zamykają je i czynią z łazienki małą komorę gazową, w której ginie ofiara.



w Polsce skarbów z Bizancjum (Rettinger)<sup>16</sup>, dzieł sztuki pochodzących ze zbiorów Radziwiłłów w Nieborowie (Słomczyński)<sup>17</sup> czy próby zniszczenia zabytkowego cmentarza przez dewelopera (Kisiel-Małecka). Osobnym zagadnieniem jest, we wszystkich powieściach, stosunek do kobiet czyli kwestie *gender*, które, tylko pozornie, ujęte są konwencjonalnie, bądź, zapewne świadomie, szczególnie w powieściach Morawieckiej, w sposób pozornie zabawny czy momentami także lekko prześmiewczy (tu na plan pierwszy wybija się postać siostry Tomaszy, zakonnicy o przekonaniach feministycznych!).

Problemy te można ująć w postaci tabeli.

**Tabela.** Układ elementów dzieła literackiego

Lp.	Elementy struktury dzieła	Rola w kompozycji	Dzieło	Uwagi
1.	Opis konkretnego miejsca akcji	bardzo istotne, acz schematyczne	Bińkowska Kisiel-Małecka Kostecki Morawiecka Warykowska	Warszawa okolice Warszawy, uzdrowisko Warszawa, uzdrowisko Kraków i okolice Suwalszczyzna

<sup>16</sup> Ponieważ akcja umieszczona jest w zamku w Krzyżtoporze należącego do Ossolińskich, teoretycznie było to możliwe, a dane jakie podaje autor m.in. na temat Apoloniusza z Tiany są przynajmniej częściowo prawdziwe. Natomiast opowieść o wykonanych przez niego talizmanach jest raczej legendą. Por. <https://www.byzantium1200.com/> [dostęp: 23.09.2021]. Faktem jest jednak, że polscy arystokraci przywozili z Włoch w XVI i XVII wieku różne dzieła sztuki, czasem kradzione. Np. Michał Sapieha w roku 1631 wywiózł z Rzymu obraz Matki Bożej Gregoriańskiej, mimo sprzeciwu papieża, Urbana VIII; historia opisana przez Zofię Kossak w powieści *Błogosławiona wina* (1935).

<sup>17</sup> W powieści co prawda nie pada ani nazwisko Radziwiłłów, ani nazwa pałacu, ale opisane w niej realia, poza zbrojownią, mogą dotyczyć wyłącznie Nieborowa. Kwestia obrazu Jusepe de Ribery, w momencie pisania powieści (1966), nie dotyczyła portretu jednego z Trzech Króli, ale *Głowy starca* (wisi w Salonie Czerwonym). Por. W. Piwkowski, *Nieborów. Arkadia*, KAW, Łódź 1989, s. 21. Natomiast *Pokłon Trzech Króli* „malowany przez nieznanego malarza południowo-niemieckiego na przełomie XVII i XVIII wieku” wisi w tzw. Gabinetie Żółtym (tamże, s. 18). Prawem pisarza było połączenie obu obrazów w jeden i przeniesienie go do Biblioteki. Podobny zabieg pojawia się zresztą i w powieści Rettingera, gdzie legenda związana z postacią Apoloniusza z Tiany zostaje efektownie rozbudowana przez autora i umieszczona właśnie w zamku w Krzyżtoporze.



2.	Opis konkretnego miejsca akcji	bardzo starannie opisane	Bińkowska Rettinger Słomczyński	Warszawa, m.in. Praga  Lublin, Krzyżtopór,  Nieborów
3.	Język protagonistów/antagonistów/narratora	konwencjonalny	Kostecki Rettinger Słomczyński Warykowska	
4.	Język protagonistów/antagonistów/narratora	bardzo zindywidualizowany, aluzje intertekstowe	Bińkowska Kisiel-Małecka Morawiecka	
5.	Postacie opisane konwencjonalnie	protagoniści antagoniści	Kostecki Rettinger Słomczyński Warykowska	
6.	Postacie zindywidualizowane	protagoniści antagoniści	Bińkowska Kisiel-Małecka Morawiecka	
7.	Zagadka kryminalna	jest najważniejsza	Kostecki Słomczyński	
8.	Zagadka kryminalna	ma charakter częściowo pretekstowy	Bińkowska Kisiel-Małecka Morawiecka Warykowska	istotne jest tło obyczajowe, psychologiczne itp.
9.	Zagadka kryminalna	Pokazuje drugie dno intrygi, najczęściej stanowiąc „zagadkę w zagadce”	Kotowski	

## Dyskusja

Zacznę od dość ostrej opinii, którą trzeba jednak wziąć pod uwagę. Oto Monika Samsel-Chojnacka przytacza sąd Anny Ehn i w podsumowaniu swych rozważań powiada:

W Szwecji wciąż trwa dyskusja na temat roli literatury popularnej (której większość stanowią tam powieści kryminalne) w debacie nad problemami społecznymi. Doskonałym przykładem wątpliwości dotyczących znaczenia tego typu

książek jest artykuł Anny Ehn zatytułowany *Deckaren är ingen debattarena* (*Kryminaly nie są miejscem na debatę*). Autorka pisze w nim m.in.: „Autorzy powieści kryminalnych są obecnie uważani za najostrzejszych i najbardziej śmiałych krytyków społecznych. Mówi się, że tylko w kryminałach prowadzi się prawdziwą debatę. Tylko tam ludzie mają odwagę mówić o tym, jak bardzo zepsuty jest nasz świat” (Ehn 2010). W dalszej części wywodu wskazuje ona jednak na powierzchowność ocen i zaznacza, że nie można uznać powieści, których głównym wyznacznikiem jest akcja, a głównym celem rozrywka, za miejsce dla debaty społecznej<sup>18</sup>.

To oczywiście w dużej mierze racja – powieść kryminalna o wydzwiku społecznym nie musi być jednocześnie poważnym głosem w szwedzkiej bądź jakiegokolwiek debacie publicznej. Jeśli jednak z kontekstu całości wynika, że autor ma zamiar wypowiedzieć swoje krytyczne uwagi – jak miało to miejsce choćby w przypadku Mankella, Larssona, Marklund czy Roslunda i Hellströma – nie wolno takiej możliwości nie dostrzec.

A zatem badacze nie są przekonani, że powieść kryminalna, *resp.* literatura popularna naprawdę opisuje w sposób ważki istotne tematy. Wojciech Burszta i Mariusz Czubaj postrzegają ten problem nieco odmiennie:

Największy błąd, jaki towarzyszy współczesnej debacie nad kulturą pisma, czytelnictwem czy poziomem literatury, polega na przykładaniu do analizy tych zjawisk matryc pojęciowych zapożyczonych z czasów, kiedy to od literatury można było wymagać, aby współtworzyła [...] zbiorową pamięć i wyobraźnię, ufundowane na typie kultury, w której istniał ścisły związek między osiami zbiorowej imaginacji, indywidualną wyobraźnią i twórczością. Krytycy zarzucają dzisiejszej twórczości literackiej, że nie odwołuje się do wielkich opowieści religijnych i świeckich, że rezygnuje z ich penetrowania, przypominania i odnawiania istniejących znaczeń, na rzecz gry z konwencjami [wiele tego w powieściach Morawieckiej], cytatu i rozdrabniania się ma coraz bardziej wyspecjalizowane gatunki. Literatura tego rodzaju jest „pusta” w tym sensie, że nie podejmuje zadania narracyjnego zmierzenia się z rzeczywistością. Jest niekrytyczna, a schlebia przeciętnym gustom, choćby po to, aby odnieść komercyjny sukces<sup>19</sup>.

Jednak problem „powierzchowności ocen” bądź „schlebiania przeciętnym gustom” to kwestie względne; ocena działań służb bezpieczeństwa, jaką przedstawia

<sup>18</sup> M. Samsel-Chojnacka, *Szwedzka powieść kryminalna jako literatura społecznie zaangażowana*, „Studia Humanistyczne AGH” 2011, 10/1, s. 116

<sup>19</sup> W.J. Burszta, M. Czubaj, *Kryminalna odyseja oraz inne szkice o czytaniu i pisaniu*, Oficynka, Gdańsk 2017, s. 35–36.

choćby Krzysztof Kotowski w *Świącie świateł*<sup>20</sup> zasadniczo różni się od tej zawarte w tomach *Aparat bezpieczeństwa w Polsce. Kadra kierownicza*<sup>21</sup>. Ale czy powieść Kotowskiego nie ujmuje tych kwestii – zgoda, w skrócie – jednak podobnie? Szczególnie że problemy, jakie opisuje autor *Świąta świateł* pokazują m.in. nie tylko problem korupcji w milicji/policji ale np. likwidację niewygodnych świadków jako „ofiary przypadkowych wypadków”. W pozostałych przykładach (z wyłączeniem powieści Kosteckiego i Słomczyńskiego!) problemy tzw. „relacji damsko-męskich” bądź „męsko-męskich” czy obserwacji zachowań ludzi w sytuacjach ekstremalnych (tu: morderstw lub innych przestępstw) okazują się daleko istotniejsze niż samo rozwiązanie zagadki kryminalnej.

Zatem sądy Ehn czy Burszty i Czubaja musimy traktować tylko jako sugestię, aby oddzielać emocje (jakie nieuchronnie towarzyszą lekturze) od opisu faktów.

To jest pierwszy problem. Drugim jest prawdziwość, bądź raczej prawdopodobieństwo w przedstawianiu wątków kryminalnych. Tę sprawę starałem się zaprezentować w części analitycznej; jednak warto podkreślić, że fakt operowania przez wszystkich pisarzy pewnym nieuniknionym skrótem czy niedopowiedzeniami musi zostać zaznaczony. Nie zawsze bowiem czytelnik zwraca na tę kwestię uwagę i może odebrać opis przestępstwa jako rzetelne i podstawowe przedstawienie faktów. A pewne dodatkowe wątki, które nieuchronnie pojawiają się w toku śledztw (przekręty przy przygotowywaniu ekspertyz, próba kradzieży dzieł sztuki, wątki polityczne i obyczajowe utrudniające śledztwo, świadome „mataczenie” ze strony służb, itp.) tylko pozornie mają charakter drugorzędny, bowiem stanowią właściwe tło przestępstwa. I w toku lektury mogą zostać nie w pełni dostrzeżone bądź potraktowane jako mające charakter tylko „zbędnego balastu narracyjnego”.

## Konkluzje

Wbrew pozorom konkluzje nie są tak oczywiste i jednoznaczne, jak można się było spodziewać. Lektura choćby dalszych partii wskazanego studium Burszty i Czubaja czy tomów z serii *Literatura kryminalna*<sup>22</sup> nasuwa jednak refleksję, że literatura kryminalna stawia współczesnego odbiorcę w dość niekomfortowej sytuacji.

---

<sup>20</sup> Z tym samym zjawiskiem mamy do czynienia i w pozostałych powieściach, szczególnie u Bińkowskiej, Kisiel-Mateckiej, Morawieckiej, Rettingera czy Warykowskiej. Natomiast zarzut ten, paradoksalnie, dobrze pasuje do powieści Kosteckiego i, niestety, Słomczyńskiego – co jednak wydaje mi się sądem dość powierzchownym.

<sup>21</sup> Zob. *Aparat bezpieczeństwa w Polsce. Kadra kierownicza*, t. 1–3, red. K. Szwagrzyk, P. Piotrowski, Wydawnictwo IPN, Warszawa 2005–2008.

<sup>22</sup> Zob. cytowane wcześniej: *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków; Literatura kryminalna. Na tropie źródeł* oraz *Literatura kryminalna. Na tropie motywów*.

Oto – z jednej strony – w pewnym sensie teksty te czyta się „dla samej przyjemności”<sup>23</sup>, ale – z drugiej strony – pisarze stawiają nas, czytelników, przed koniecznością ocen aksjologicznych decyzji podejmowanych przez protagonistów bądź antagonistów. Tak jest w przywoływanych tu powieściach Bińkowskiej, Kisiel-Małeckiej, Morawieckiej, Rettingera czy Warykowskiej. W utworach Kosteckiego i Słomczyńskiego te refleksje są raczej marginalne, bowiem rozwiązanie samej zagadki wybija się na plan pierwszy; u pozostałych jej rozwiązanie zostawia nas czasem z dość niewesołą refleksją na temat kondycji duchowej współczesnego świata. Dodatkową komplikacją jest też warstwa językowa, szczególnie w powieściach Kisiel-Małeckiej, Morawieckiej czy Warykowskiej (w mniejszym stopniu Rettingera), która przy skupieniu uwagi odbiorcy na samej akcji może zostać w toku lektury zlekceważona przez odbiorcę. Szczególnie że właśnie te pisarki dość świadomie zacierają granice pomiędzy wypowiedziami protagonistów czy antagonistów oraz narratora. Można zaryzykować sugestię, że świadomie zastosowały reguły narracji opisane przez Wayne C. Bootha w jego *The Rhetoric of Fiction*<sup>24</sup>.

A zatem chyba wiele racji miał Stefan Lichański, gdy sugerował, że:

Dzieło literackie jest zapisaną słowną konkretyzacją zamkniętego cyklu wyobrażeń, o którego spistości wewnętrznej decyduje pewien swoisty rytm współzależności funkcjonalnej pomiędzy poszczególnymi ogniwami i ich kompleksami, wytwarzający specyficzny dla każdego dzieła układ stosunków i proporcji. Wrażenie estetyczne w swej czystej postaci (bezpośrednie przeżywanie Czystej Formy dzieła) – to właśnie apercipowanie tego układu. Sam jednak ów układ jest tylko abstrakcyjną strukturą zarówno dzieła, jak i przeżycia estetycznego, na której rozpinają się dwa odrębne, aczkolwiek powiązane przyczynowo, cykle wyobrażeń. Ponieważ, praktycznie rzecz biorąc, przeżycie estetyczne nie ogranicza się, poza rzadkimi wypadkami apercipowania Czystej Formy, do odbierania wrażeń z owego abstrakcyjnego układu stosunków i proporcji, ale jest kompleksem wrażeniowo-wyobrażeniowym o nader skomplikowanej i złożonej strukturze, zagadnienie psychologiczne jest dla nas w tym wypadku istotniejsze niż problematyka czysto estetyczna<sup>25</sup>.

Coś jest na rzeczy! Powyższe uwagi dotyczą wprawdzie utworów Franka Hellera<sup>26</sup>, nieco dziś zapomnianego autora powieści sensacyjnych, a przecież trafnie

<sup>23</sup> W.J. Burszta, M. Czubał, dz. cyt., s. 37.

<sup>24</sup> Zob. W.C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, wyd. 2, The University of Chicago Press, Chicago 1983; J.Z. Lichański, dz. cyt., s. 378–380.

<sup>25</sup> S. Lichański, *Przez epoki i style*, [w druku].

<sup>26</sup> Warto wskazać na takie jego utwory, kiedyś bardzo popularne, jak m.in.: *Finanse Wielkiego Księcia* (1915), *Tysięczna i druga noc* (1923), *Przygody Filipa Collina* (1930), czy *Collin kontra Napoleon* (1992). Warto też przypomnieć, że *Finanse Wielkiego Księcia* zostały zekranizowane przez

ukazują podstawowy problem, na który już, za innymi badaczami, zwracałem uwagę. Końcowa uwaga Stefana Lichańskiego, że „zagadnienie psychologiczne jest dla nas w tym wypadku istotniejsze niż problemy czysto estetyczne” problem ten ostro podkreśla. Tak też się dzieje przecież w powieściach Bińkowskiej, Kisiel-Małeckiej, Kotowskiego, Morawieckiej, Rettingera czy Warykowskiej. Problem zatem sprowadza się do kwestii „co i jak” chcemy z analizowanych powieści „wyczytać”. Dlatego tak istotne znaczenie ma, jak postrzegamy to, co czytamy. Gdy postępujemy wedle reguły „apercepcji Czystej Formy, do odbierania wrażeń z owego abstrakcyjnego układu stosunków i proporcji”, to oczywiście nic więcej nie „zobaczymy” (jak w powieściach Kosteckiego czy Słomczyńskiego). Gdy jednak zaczniemy dostrzegać „zagadnienie psychologiczne”, wtedy może się okazać, że książki te niosą jakieś wartości, a nie to, co dostrzegamy tylko powierzchownie.

Można postawić zarzut, że to już jest nadinterpretacja z mojej strony. Nie sądzę. To raczej teza, że literatura kryminalna, jak sugeruje Stefan Lichański, to „ciężki” kawałek roboty literackiej:

Napisać powieść kryminalną — dobrą powieść kryminalną — to wcale nie taka łatwa sprawa. Tu nie można wykpić się „szlachetną intencją”, pięknościami stylistycznymi, obrazkami przyrody i aforyzmami à propos i nie à propos. Tu trzeba dać przede wszystkim żywą, zajmującą, a zarazem konsekwentnie zbudowaną fabułę, co nie jest bynajmniej łatwą rzeczą dla zdemoralizowanych wszelkimi impresjonizmami i ekspresjonizmami pisarzy współczesnych [dziś pewnie dodałby i postmodernizm]. Trzeba dać przejrzystą i zwartą konstrukcję, lapidarny zarys charakterów, jasność i precyzję stylu. Ileż pokus dla artystostwa, psychologizmu, stylizmu czyha na autora powieści kryminalnych!<sup>27</sup>

Opisywani i analizowani wcześniej autorzy dobitnie to pokazują. Najsilniej pojawia się ten ton w powieściach Kotowskiego i Rettingera (choć starają się wszyscy), którym udało się zachować pełną równowagę pomiędzy obu wymogami – „przejrzystą i zwartą konstrukcją, lapidarny zarys charakterów, jasność i precyzję stylu” – co jednak wymaga sporej umiejętności „czysto warsztatowej”.

Jednak na początku postawiłem dwa pytania: pierwsze dotyczyło chronologii oraz uzależnienia powieści kryminalnej od przemian politycznych, drugie zaś wpływu zmian tych na kształt tejże literatury. Odpowiedzi na pierwsze pytanie jest, moim zdaniem, pozytywna. Zmiany polityczne wpłynęły na podejmowanie tematów, dotąd niemożliwych do opisu (np. problem korupcji oraz przemocy

---

Friedricha Wilhelma Murnau'a, w 1923 roku, a adaptacji dla potrzeb filmu dokonała Thea von Harbou, autorka powieści i scenariusza *Metropolis* (1927), jednego z wybitnych filmów Fritza Langa.

<sup>27</sup> S. Lichański, dz. cyt.

hierarchicznej w milicji/policji czy szerzej – służbach). Natomiast odpowiedź na pytanie drugie jest skomplikowana: w zasadzie kwestie przemian politycznych na sferę kompozycji mają tylko wpływ głównie w warstwie językowej utworów oraz opisie relacji pomiędzy protagonistami czy antagonistami. Tabela częściowo to ujmuje: dobrymi przykładami są tu powieści Kisiel-Małeckiej, Morawieckiej czy Warykowskiej (ale także i przywoływana powieść Kotowskiego). Zaryzykowałbym sugestię, że właśnie ta warstwa dobitnie pokazuje, jak autorzy wykorzystują bardzo zindywidualizowany język narracji oraz wypowiedzi protagonistów i antagonistów, aby przedstawić zagadnienia inne niż sama zagadka kryminalna. Wprowadzają zatem problemy aksjologiczne a częściowo też psychologiczne i estetyczne właśnie poprzez specyficznie ukształtowaną warstwę językową.

Moje rozważania zamknę cytatem z Szekspira: „Czy myślisz, iż dlatego, że jesteś cnotliwy, nie będzie już na ziemi kołaczy i piwa?”<sup>28</sup> – jak powiada sir Toby Belch (sir Tobiasz Czkwaka). Jak sądzę, wiele racji tkwi w tej nieco złośliwej, przyznaję, uwadze. Chyba jednak literatura kryminalna poczyna dziś zajmować poczesne miejsce w pantheonie literatury między innymi dlatego, że uczy nas umiejętności wnikliwej i niespiesznej lektury. A że ukazuje współczesny świat nie tak miły, jak byśmy chcieli? Cóż, to nasz świat. A talizmany Apoloniusza (one mają dać nam to, czego tak dziś brakuje: poczucie bliskości i miłości do drugiego człowieka) z powieści Rettingera – może je kiedyś odkryjemy. I wtedy bogowie uśmiechną się do nas.

---

## Bibliografia

### Bibliografia podmiotowa

- Bińkowska Anna, *Tu się nie zabija*, W.A.B., Warszawa 2017.
- Kisiel-Małecka Marta, *Dywan z wkładką. Komedia kryminalna*, W.A.B., Warszawa 2021.
- Kisiel-Małecka Marta, *Efekt pandy. Komedia kryminalna*, W.A.B., Warszawa 2021.
- Kostecki Tadeusz, *Śmierć przyszła w południe* (1964), LTW, Warszawa 2010.
- Kotowski Krzysztof, *Święto światła*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2013.
- Morawiecka Karolina, *Morderca na plebanii czyli klasyczna powieść kryminalna o wdowie, zakonnicy i psie (z kulinarnym podtekstem)*, Lira, Warszawa 2019.
- Morawiecka Karolina, *Śledztwo od kuchni czyli klasyczna powieść kryminalna o wdowie, zakonnicy i psie (z kulinarnym podtekstem)*, Lira, Warszawa 2020.

---

<sup>28</sup> W. Shakespeare, *Wieczór trzech króli, lub co chcecie*, akt 2, scena 3, w. 114–115. Cyt. za: tenże, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, przekł. L. Ulrich, Gebethner i Wolff, Warszawa–Kra-ków 1912, t. 4, s. 309.

- Morawiecka Karolina, *Zabójstwo na cztery ręce czyli klasyczna powieść kryminalna o wdowie, zakonnicy i psie (z kulinarnym podtekstem)*, Lira, Warszawa 2019.
- Morawiecka Karolina, *Zagadka drugiej śmierci czyli klasyczna powieść kryminalna o wdowie, zakonnicy i psie (z kulinarnym podtekstem)*, Lira, Warszawa 2020.
- Rettinger Dominik W., *Talizmany*, Edipresse Polska, Warszawa 2017.
- Shakespeare William, *Wieczór trzech króli, lub co chcecie*, [w:] W. Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, przekł. L. Urlich, Gebethner i Wolff, Warszawa–Kraków 1912, t. 4, s. 271–356.
- Słomczyński Maciej, *Gdzie jest trzeci król* (1966), LTW, Warszawa 2021.
- Warykowska Olga, *Eine kleine trup*, Novae Res, Gdynia 2020.

### Bibliografia przedmiotowa

- Aparat bezpieczeństwa w Polsce. Kadra kierownicza*, t. 1–3, red. K. Szwaagrzyk, P. Piotrowski, Wydawnictwo IPN, Warszawa 2005–2008.
- Barańczak Stanisław, *Poetyka polskiej powieści kryminalnej*, „Teksty” 1973, nr 12 (6), s. 63–82.
- Booth Wayne C., *The Rhetoric of Fiction*, wyd. 2, The University of Chicago Press, Chicago 1983.
- Brzostek Dariusz, *Motyw zbrodni. Od chciwego spadkobiercy do seryjnego mordercy*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2014, s. 281–296.
- Burszta Wojciech Józef, Czubaj Mariusz, *Kryminalna odyseja oraz inne szkice o czytaniu i pisaniu*, Oficynka, Gdańsk 2017.
- Darska Bernadetta, *Czy kryminał feministyczny jest kryminałem kobiecym? Rozważania gatunku i płci*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2014, s. 177–190.
- Gemra Anna, „Zbrodniarz i panna”: *damsko-męskie relacje w wątkach kryminalnych*, [w:] *Literatura kryminalna. Na tropie źródeł*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2015, s. 35–56, 243–262.
- Hartmann Nicolai, *Über die Stellung der ästhetischen Werte im Reich der Werte überhaupt*, [w:] N. Hartmann, *Kleinere Schriften*, Berlin 1958, t. 3, s. 314–321 (tł. pol. w: W. Galewicz, N. Hartmann, Wiedza Powszechna, Warszawa 1987, s. 309–320). <https://doi.org/10.1515/9783110855203.314>
- <https://www.byzantium1200.com/> [dostęp: 23.09.2021]
- Ingarden Roman, *O dziele literackim*, przekł. M. Turowicz, PWN, Warszawa 1960.
- Kokot Joanna, „Niejaki doktor Thorndyke”. *Utwory R. Austina Freemana i detektyw naukowiec*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2014, s. 263–280.



- Larek Michał, *Co się wydarzyło w 1959 roku w Polsce? Powieść kryminalna według Pesco, Alexa i Lema*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2014, s. 93–106.
- Lichański Jakub Z., *Niepopularnie o popularnej. O narzędziach badań literatury*, Wydawnictwo Drugie, Warszawa 2018.
- Literatura kryminalna. Na tropie motywów*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2016.
- Literatura kryminalna. Na tropie źródeł*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2015.
- Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2014.
- Łotman Jurij M., *Teoria chudożestvennogo teksta*, Izd. Nauka, Moskwa 1970 (tł. pol.: A. Tanalska, Warszawa 1984).
- Łotman Jurij M., *Uniwersum umysłu – semiotyczna teoria kultury*, red. przekł. przedm. B. Żyłko, Wydawnictwo UG, Gdańsk 2008.
- Mazurkiewicz Adam, *Tendencje rozwojowe współczesnej polskiej literatury kryminalnej*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2014, s. 151–176
- Mazurkiewicz Adam, *U źródeł współczesnej literatury kryminalnej: „powieść tajemnic”*, [w:] *Literatura kryminalna. Na tropie źródeł*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2015, s. 35–56.
- Piwkowski Włodzimierz, *Nieborów. Arkadia*, KAW, Łódź 1989.
- Ryszkiewicz Mirosław, *Retoryka polskiej postmodernistycznej powieści kryminalnej. Prolegomena*, [w:] *Retoryka i manipulacja. Technika manipulacji*, red. E. Lewandowska-Tarasiuk, J.Z. Lichański, t. III, DiG, Warszawa 2020, s. 89–102 [seria: „Forum Artis Rhetoricae” 62 (3)].
- Ryszkiewicz Mirosław, *Retoryka polskiej powieści kryminalnej po roku 1989. Preliminary*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2021.
- Samsel-Chojnacka Monika, *Szwedzka powieść kryminalna jako literatura społecznie zaangażowana*, „Studia Humanistyczne AGH” 2011, 10/1, s. 103–118.
- Skotarczak, Dorota, *Otwierać, milicja! O powieści kryminalnej w PRL*, Wydawnictwo IPN, Szczecin–Warszawa 2019.
- Słownik polskich autorów literatury kryminalnej*, red. E. Dąbrowska, H. Wojciechowska, I. Grin, EMG, Kraków 2017.
- Teorie i praktyki komunikacji*, red. G. Habrajska, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2020.
- Tuszyńska Justyna, *Depresja detektywa. Tematyzacja problematyki psychologicznej w szwedzkich powieściach kryminalnych*, [w:] *Literatura kryminalna. Na tropie motywów*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2016, s. 287–352.
- Wróblewska Violetta, *Gatunkowy synkretyzm czy eklektyzm? O nowej formule polskiego kryminału po 1989 roku*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2014, s. 129–150;
- Zariecki W.A., *Obraz jako informacja*, przekł. Ludwik Suchanek, „Pamiętnik Literacki” 1969, R. 60, z. 1, s. 257–278.

---

Jakub Z. Lichański

## ***Eine kleine trupa* – that is, *A Carpet with an Inlay*:<sup>29</sup> A Polish crime novel – a description of a few examples (with the suggestion of theory)**

### *Summary*

The Polish crime novel, especially written after 1989, raises several research questions. The first is a question about the chronology of Polish literature, and at the same time – the dependence of its development on political changes. Second – whether such changes actually had (or have) an impact on, for example, formal issues related to the shape of this literature. Perhaps the political changes could have influenced the taking up of topics that were previously impossible to describe.

This study aims to describe and analyze the Polish detective novel from a slightly different perspective, namely to describe it as a certain object. Therefore, chronological issues will not play a major role here; will be treated as an auxiliary parameter. On the other hand, the article will emphasize the importance of the thesis that the crime novel becomes, just after 1989, a novel of a moral and psychological nature. It also shows a tendency towards something that the authors themselves describe as a “crime comedy”. Therefore, the article contains an outline of the research problem (a literary work as an object), and the main thesis is the independence of formal issues from the issues of political change; research methods are primarily a description of the object, resp. of a literary work and its features such as: the setting (specific and described precisely or schematically), the language of the protagonists/antagonists/narrator (conventional or individualized, with intertextual allusions), conventional or individualized characters, a riddle (the most important, pretext, reveals the second bottom). I try to show that political changes have influenced the taking up of topics that were previously impossible to describe. On the other hand, the very issues of political changes on the sphere of composition affect only the linguistic layer of the works.

**Keywords:** a crime novel, a crime comedy, a moral-psychological novel, Nicolai Hartmann, Anna Bińkowska, Marta Kisiel-Małecka, Tadeusz Kostecki, Krzysztof Kotowski, Karolina Morawiecka, Dominik W. Rettinger, Maciej Słomczyński, Olga Warykowska

---

<sup>29</sup> Both *Eine kleine trupa* and *Carpet with Inlay* are the titles of novels by Olga Warykowska and Marta Kisiel-Małecka, respectively.

**Jakub Z. Lichański** – prof. dr hab., Uniwersytet Warszawski, historyk literatury i kultury, teoretyk i praktyk w zakresie retoryki, krytyk literacki. Od 1989 członek International Society of the History of Rhetoric, współorganizator i pierwszy przewodniczący powołanego w 2000 roku Polskiego Towarzystwa Retorycznego. W latach 2007–2016 kierownik Zakładu Retoryki i Mediów w Instytucie Polonistyki Stosowanej UW. Prowadził badania z zakresu literatury i kultury popularnej, skupiając się szczególnie na recepcji twórczości J.R.R. Tolkiena. Autor m.in. takich książek jak: *Niepopularnie o popularnej. O narzędziach badań literatury* (2018), *W poszukiwaniu najlepszych form komunikacji, czyli dlaczego wciąż jest nam potrzebna retoryka?* (2017).