

Marta Ruszczyńska*

 <https://orcid.org/0000-0002-8489-4667>

Opowiadania Sławomira Siereckiego Zapomniane ogniwo kryminału retro w dobie PRL

Streszczenie

Główną tezą artykułu jest próba udowodnienia istnienia zapomnianego ogniwa kryminału retro w dobie PRL na przykładzie opowiadań Sławomira Siereckiego. W tym kontekście autorka interpretuje utwory, które ukazały się pod wspólnym tytułem *Jutro przed północą*. Znajdujemy w nich intertekstualny dyskurs z twórczością Conan Doyle’a, Arsena Lupina i kryminału amerykańskiego. Sierecki nawiązuje w ich obrębie do trzech odmian powieści detektywistycznej, prezentując kryminalne historie od końca XIX wieku aż po rok 1929. Analizowane opowiadania łączy formuła pastiszowych odniesień do wspomnianych twórców oraz towarzysząca im sceneria Trójmiasta (Gdańska, Sopotu i Gdyni). Historia nie tylko jest tu dekoracją, ale poddana zostaje ideologizacji w ramach prezentacji polityki historycznej, najbardziej widocznej w *Szkatułce z Hongkongu*. Autorka w swojej interpretacji opowiadań skupia się przede wszystkim na odczytaniu charakteru kryminalnego dyskursu, gdyż jest on głównym wyznacznikiem tej retropowieści i to dzięki niemu można uznać opowiadania Siereckiego za początkowe ogniwo kryminału retro w polskiej literaturze. Nieprzypadkowo ta ucieczka w przeszłość wiąże się z kryzysem powieści milicyjnej w schyłkowym okresie PRL.

Słowa kluczowe: retrokryminał, powieść milicyjna, intertekstualizm, pastisz,

* Uniwersytet Zielonogórski, e-mail: m.ruszczyńska@ifp.uz.zgora.pl

Zmiany polityczne, które nastąpiły po roku 1989 wywarły niebagatelny wpływ na charakter naszej kultury, także tej popularnej. I nie ulega wątpliwości, że w tym samym czasie została odkryta i zapisana nowa karta polskiej powieści kryminalnej. Ówczesne zmiany na scenie politycznej oraz transformacja ekonomiczna miały wpływ na kształtowanie się kultury, również popularnej. Mogłoby się wydawać, że wraz z epoką PRL zniknie sztandarowa forma kryminału, jaką była charakterystyczna dla formacji socjalistycznej, silnie zideologizowana powieść milicyjna, która w każdym z krajów bloku państw socjalistycznych wytworzyła własną lokalną odmianę. W tym celu sięgano często do rodzimych tradycji kultury popularnej i gustów czytelniczych, wpisując się w złożone funkcje zróżnicowanej popkultury lokalnej i globalnej¹. Mimo widocznych odrębności wszędzie tam, gdzie zaistniał model powieści milicyjnej, w jej schemat fabularny wpisane zostały wyraźne funkcje dydaktyczne. Bez wątplenia literatura ta naznaczona była też piętnem tendencji oraz służebności wobec socjalistycznego państwa.

Z pewnością przyjęcie wspólnej wykładni w ocenie całej tej olbrzymiej produkcji literackiej, idącej w tysiące tytułów, a zaczynającej się w połowie lat pięćdziesiątych² aż po rok 1989, czyli obejmującej prawie 35 lat³, nie sprzyjało wyważonym i miarodajnym sądom. Tym bardziej, że wychodziła ona spod pióra krytyków tej odmiany powieści, jak znany i wielokrotnie przytaczany przez badaczy Stanisław Barańczak, który w swoim artykule zróżnicowaną polską powieść kryminalną czasów PRL sprowadził do jednego wspólnego mianownika:

Jako termin genologiczny proponujemy określenie „powieść milicyjna”. Powtórzmy raz jeszcze: podstawową cechą, która determinuje wszystkie pozostałe, jest w wypadku tej pododmiany gatunkowej bezwyjątkowy wybór milicji jako reprezentanta

-
- 1 Przykładem może być kryminał węgierski z epoki realnego socjalizmu wpisujący się w politykę kulturalną tego okresu, ale też funkcjonujący w obrębie ówczesnego sporu między tzw. twórcami „ludowymi” a „miejskimi”. Zob. L.K. Nagy, *Karykaturalny stereotyp zbrodni i przestępcy we współczesnej węgierskiej kulturze lat realnego socjalizmu (1956–1989)*, [w:] *Kryminał. Okna na świat*, red. M. Ruszczyńska, D. Kulczycka, W. Brylla, E. Gazdecka, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2017, s. 67–68.
 - 2 Tu znowu nie wszystko jest jasne, gdyż powszechnie uważa się, że otwarciem dla powieści kryminalnej było wydanie w roku 1955 *Złego* Leopolda Tyrmanda. Jednak zainteresowanie tą formą, pomimo braku przyzwolenia ówczesnej władzy, było zawsze duże. I nawet w okresie socrealizmu kryminały powstawały. Dlatego okres 1948–1953 wymaga nowej refleksji badawczej.
 - 3 Jak różna była to twórczość, wpisująca się wyraziście w kontekst polityczny doby PRL, pokazuje książka Doroty Skotarczak, w której autorka wyodrębnia dekady polityczne, wywierające znaczący wpływ na profil ideowy ówczesnego kryminału. Zob. D. Skotarczak, *Otwierać, milicja! O powieści kryminalnej w PRL*, IPN, Szczecin–Warszawa 2019. Jest to jedno z możliwych odczytań powieści kryminalnej tego czasu. Dlatego dobrze się stało, że autorka tego opracowania w perspektywie historycznej nie używa przymiotnika „milicyjna”.

„strony ścigającej” – a więc wybór instytucji, której kwalifikacja ma charakter nie tylko pragmatyczny, ale również ideologiczny. Wskutek tego „strona ścigająca” w powieści milicyjnej nie może nie mieć racji w jakimkolwiek względzie i w jakimkolwiek sposób: musi być stroną nie tylko zwycięską (ostatecznie jest to atrybut powieści kryminalnej w ogólności), ale także w każdych okolicznościach ocenianą pozytywnie. Retoryka powieści milicyjnej na tym właśnie polega: cały zasób środków perswazyjnych, jakim powieść ta dysponuje, zostaje wykorzystany dla dwóch celów: 1) odbiorca musi bezwzględnie aprobować postać detektywa, a potępiać postać złoczyńcy, 2) odbiorca musi być w każdej okoliczności przekonany o końcowym zwycięstwie „strony ścigającej”⁴.

Powyższe ustalenia, często wnikliwe, ale uogólniające i odwołujące się do jednego modelu, nie pozostały bez znaczącego wpływu na późniejsze sądy badaczy dotyczące ówczesnej powieści kryminalnej, jak i całej zresztą formacji kulturowej czasów PRL, choć ostatnio zaczyna się to zmieniać i krytykę tego okresu zastąpiła jakaś forma nostalgii za minioną epoką⁵.

Nie ulega wątpliwości, że literaturę kryminalną doby PRL wyraźnie reprezentuje odmiana milicyjna, ale przecież mimo tej supremacji, znalazło się tam miejsce dla takich pisarzy, jak autorka poczytnych kryminałów ironicznych Joanna Chmielewska czy Maciej Słomczyński (pseud. Joe Alex). Ten ostatni w swoich ośmiu powieściach wpisał się w realizację odmiany klasycznego kryminału brytyjskiego⁶, ale był również autorem powieści milicyjnych (które z kolei podpisywał pseudonimem Kazimierz Kwaśniewski).

Jednocześnie daje się zauważyć, że lata 80. nie upływały już pod tak znaczącą dominacją powieści milicyjnej, gdyż wraz ze schyłkiem minionej epoki mamy do czynienia również ze zmierzchem tego rodzaju kryminału, zwłaszcza w kontekście wprowadzonego 13 grudnia 1981 roku stanu wojennego:

4 S. Barańczak, *Poetyka polskiej powieści kryminalnej*, „Teksty” 1973, nr 6, s. 68.

5 Widać to w ostatnich realizacjach filmowych, które obok przeniesionych na ekran kryminalnych reportaży: *Ja – morderca* i *Żeby nie było śladów*, będących demaskatorskim obrazem ówczesnego systemu politycznego, pokazują też bardziej sentymentalny i nostalgiczny obraz PRL, jaki wyłania się z filmu *Kingi Dębskiej Zupa Nic* czy obrazu Mateusza Rakowicza *Najmro. Kocha, kradnie, szanuje*. Co ciekawe właśnie ten ostatni film pokazuje w sympatyczny sposób kryminalistę oraz recydywistę i bohatera głośnych ucieczek z więzienia, Zdzisława Najmrodzkiego. Jego postać wpisuje się w mit o dobrym przestępcy i to jemu o wiele częściej kibicowano w dobie PRL niż działaniom milicji, jak zakładała to formuła powieści milicyjnej.

6 Anna Martuszczyńska nazywa te powieści realizacją modelu pseudozachodnioeuropejskiego. Zob. A. Martuszczyńska, *Powieść kryminalna*, [hasło w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wydawnictwo UWr, Wrocław 2006, s. 470.

Lata osiemdziesiąte to czas schyłkowy peerelowskiej powieści kryminalnej. Tak w sensie ilości wydawanych książek, jak i w sensie jakościowym. Polski kryminał zmienia się. Z jednej strony, zwłaszcza w pierwszej połowie dekady, pojawia się wysyp kryminałów „zaangażowanych”, popierających stan wojenny, krytykujących byłą ekipę władzy. A z drugiej, zaczyna być widoczne, że autorom coraz bardziej ciąży formuła socjalistycznej powieści kryminalnej⁷.

We wspomnianej dekadzie, oprócz kryminałów wpisujących się w główny nurt powieści milicyjnej, znaleźć można autorów starających się wyminąć meandry ówczesnej polityki. Powstają też kryminały pokazujące ówczesne realia i milicjantów, którzy są społeczeństwu potrzebni, również w tych trudnych czasach, gdyż bez ich działania mógłby zapanować jeszcze większy chaos i bezprawie⁸ – według zasady, że zbrodnia jest stara jak ludzkość i w każdej epoce powinny być służby, które zdolne są zapanować nad tym ciemnym obszarem. Jednak to wszystko razem nie sprzyjało kreacji postaci zgodnej z tendencyjnymi założeniami i rolą, w jakiej do tej pory bywała obsadzana, czyli ponad miarę zapracowanego stróża prawa czy detektywa i sprawiedliwego, jak też paternalistycznego opiekuna zbłąkanych owieczek. Nie pasowało to do realiów politycznych lat osiemdziesiątych, w których trudno było trwać przy tak zdefiniowanych wzorcach powieściowego detektywa jako funkcjonariusza MO, podczas gdy notowania milicji obywatelskiej spadały w oczach społeczeństwa.

Oczywiście możliwe były próby wyminięcia oficjalnego aparatu sprawiedliwości, gdyż detektywem mógł przecież zostać każdy albo – w zgodzie z tradycją gatunku – osoby, którym już wcześniej z racji ich profesji można było powierzyć śledztwo. Sprawdzali się w tych rolach nie najgorzej przedstawiciele świata dziennikarskiego i palestry, wcześniej również występujący w powieściach milicyjnych, gdzie z reguły pełnili funkcję pomocniczą wobec etatowych pracowników organów ścigania. Jednak trudno wyobrazić sobie, aby w ówczesnej powieści milicyjnej sytuacja uległa odwróceniu i aby to stróże prawa pełnili wobec detektywów-amatorów funkcję pomocniczą, jak miało to miejsce w dawnym kryminale autorstwa Conan Doyle’a i Agathy Christie. Sytuacja taka wymagałaby odejścia od dydaktycznego wzorca, który w konsekwencji niewiele też miałby wspólnego z rzeczywistością PRL jako państwa totalitarnego, chcącego sprawować kontrolę

⁷ D. Skotarczak, dz. cyt., s. 155.

⁸ Przykładem są powieści kryminalne: Henryka Kozaka *Kupić śmierć* (1985) czy Zygmunta Janeta *Dzień szósty* (1985). W pierwszym kryminale autorytet funkcjonariuszy MO opiera się jeszcze na powojennych tradycjach utrwalania władzy ludowej. W drugim natomiast ceną staje się zniszczone życie prywatne. Ten ostatni aspekt biografii bohatera wpisuje się w tradycyjny już schemat skomplikowanego życiorysu milicjanta/detektywa, co w najbardziej jaskrawy sposób pokazuje amerykański kryminał *noir*.

nad swoimi obywatelami. Inną możliwością była próba wyminięcia ówczesnych realiów i osadzenia akcji powieści kryminalnej w przeszłości. Ta ucieczka w przeszłość otworzyła tym samym szeroko wrota dla kryminału retro, będąc w zgodzie z przypisaną Polakom nostalgią za przeszłością rozumianą jako retroutopia. Nie bez znaczenia była tu swoista moda na retro, jaka zapanowała w latach 70. i 80. ubiegłego wieku, a która w ówczesnej kulturze (film i teatr) odwoływała się często do dwudziestolecia międzywojennego.

W badaniach nad tą odmianą powieści kryminalnej, zwaną też często retrokryminałem, zazwyczaj przyjmowano za punkt odniesienia lata 90. Wówczas to na nowo odkryta została przestrzeń miejska oraz jej infrastruktura. Ta ostatnia na równi z detektywem stawała się pełnoprawnym bohaterem powieści. Do tej pory miasto w obrębie fikcji kryminalnej przedstawiane było na ogół dość schematycznie⁹ i pełniło rolę tła dla głównego wątku. Spośród wielu przykładów tej zmiany najczęściej przywoływanym jest cykl powieści Marka Krajewskiego o przedwojennym Wrocławiu/Breslau z postacią inspektora Mocka (pierwsza książka z tego cyklu, *Śmierć w Breslau*, ukazała się w roku 1999). Takich opowieści lokowanych w przestrzeni polskich przedwojennych miast – m.in. Lublina, Warszawy czy Łodzi – napisano do tej pory wiele. Dzięki nim właśnie wspomniane miasta wzbogacone zostały o nowe obszary tradycji mitycznej, znane dziś już tylko miłośnikom historii i regionalistom. Jednak przywołując tę w dużej mierze kulturową retronostalgię, trudno do końca zgodzić się z tezą, że wcześniej kryminał retro w polskiej literaturze nie zaistniał. Sądzić można, że fakt jego nieobecności wobec olbrzymiej liczby tytułów i swoistej mody na retro¹⁰ w dobie PRL wynika w dużej mierze ze zbyt jednoznacznych ram, jakie przyjęto dla całej ogromnej produkcji powieści kryminalnych tego okresu.

9 Mam tu na uwadze zarówno powieść milicyjną, jak też kryminały Joanny Chmielewskiej, idące częstokroć w kierunku powieści obyczajowej.

10 Sądzić można, że nazwa retrokryminał pochodzi od wydawców i została wymyślona w celach komercyjnych. W latach 2012–2015 oficyna Wielki Sen opublikowała serię „Polski Kryminał Retro”, w ramach której przedrukowano polskie kryminały z przełomu XIX i XX wieku. W tym samym czasie wydawnictwo CM zaczyna publikować serię „Kryminały Przedwojennej Warszawy”. W obrębie krytyki literackiej Tomasz Dobek wprowadza rozróżnienie między kryminałem retro a kryminałem historycznym. Zob. T.D. Dobek, *Dokąd idziesz Retro – rzecz o polskim kryminale historycznym*, „Dekada Literacka” 2008, nr 1, s. 11. Jednak równie dobrze można by tu użyć określenia kryminał historyczny, choć dla niektórych badaczy retrokryminał byłby odmianą węższą, jako subgatunek wchodzący w obręb kryminału historycznego. Dla innych natomiast kluczowa jest tutaj nostalgia i „żywa pamięć” o przeszłości. Por. *Kryminalne światy przeszłości*, red. W. Brylla, M. Ruszczyńska, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2021; S. Reynolds, *Retromania. Jak popkultura żywi się własną przeszłością*, przeł. F. Łobodziński, Kosmos Kosmos, Warszawa 2018.

Tu właśnie w latach osiemdziesiątych jest miejsce dla wspomnianych wyżej poszukiwań nowej formuły powieści kryminalnej oraz dla twórczości pisarza, a także autora sztuk scenicznych, scenarzysty filmowego i telewizyjnego Sławomira Siereckiego (1924–2012). Warto też odnotować fakt, iż był żołnierzem II Armii Ludowego Wojska Polskiego i brał udział w kampanii 1944–1945 roku, a w latach 1946–1947 służył w Marynarce Wojennej oraz studiował w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Sopocie. Te doświadczenia biograficzne pisarz spżytkował w powieściach przygodowych. Jego późniejsze losy związane zostały z Gdańskiem i pracą dziennikarską w gazetach o tematyce marynistycznej oraz „Głosem Wybrzeża” i „Wieczorem Wybrzeża”, jak również z funkcją redaktora w Wydawnictwie MON¹¹.

Twórczość tego już dzisiaj zapomnianego pisarza liczy ponad 50 powieści oraz opowiadań, głównie o tematyce przygodowo-sensacyjnej i historycznej w wydaniu popularnym. W ich poetyce dostrzegalne są elementy sensacji, w znaczący sposób występują tam motywy przygodowo-awanturnicze, dodatkowo jeszcze skoligaczone z romanssem, a także kryminałem, niektóre z nich zaś, jak choćby *Konwój do granic piekła* (1989), to gotowe scenariusze filmowe do wykorzystania w kinie akcji. Pisarz nie poprzestawał jednak na tej formule. Zaopatrywał swoje powieści w posłowia i przedmowy zawierające komentarz historyczny, autobiograficzny oraz intertekstualny. Nadawał w ten sposób swoim powieściom charakter reportażowy, wiążąc ich genezę z własnymi podróżami, również dziennikarskimi, jak też wcześniejszymi wojennymi przygodami, a w ich fabule kładąc nacisk na autentyczność przedstawianych historii; przykładem służą *Upiory znikają o brzasku* (1988). W dorobku pisarskim Siereckiego obecne są także powieści bliskie kryminałom, wydawane w popularnej „Serii z Konikiem Morskim”, gdyż tak sygnowało literaturę popularną (thriller, sensacja, kryminał) Wydawnictwo Morskie. I tu jest właśnie miejsce na kryminał retro.

Gatunek ten odnaleźć można w zbiorze trzech opowiadań wydanych pod wspólnym tytułem *Jutro przed północą* (1979). Należą tu następujące utwory: *Upiory kapitana Ericksona*, tytułowe *Jutro przed północą* i *Szkatułka z Hongkongu*¹². Trzecie opowiadanie, którego akcja ulokowana została w przestrzeni Wolnego Miasta Gdańska z końca lat 20. ubiegłego wieku może najpełniej realizować założenia kryminału retro, wiążąc się też z kolejną powieścią Siereckiego *Dalej tylko ciemność* (1985) jako kontynuacją wspomnianej tematyki, tym razem w odsłonie sensacyjno-przygodowej. Akcja tego krótkiego utworu prozatorskiego ulokowana

¹¹ Zob. L.M. Bartelski, *Sierecki Sławomir*, [w:] tenże, *Polscy pisarze współcześni. Informator 1944–1974*, wyd. nowe poszerzone, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1977, s. 319.

¹² Ostatnie opowiadanie stanowiło podstawę scenariusza filmu *Szkatułka z Hongkongu* (1983) w reżyserii Pawła Pitery.

została w latach 30., kiedy to w Gdańsku coraz bardziej widoczne stają się wpływy niemieckich nazistów i „brunatnych koszul”, a polscy mieszkańcy miasta zmuszeni zostają do podjęcia dramatycznej walki o przetrwanie.

Zbiór *Jutro przed północą* jako całość wpisuje się w klimat kryminału retro, jeżeli weźmiemy pod uwagę czas przedstawiony opowieści. Pierwsza z nich odnosi się do wypadków z lat 90. XIX wieku w Sopocie, choć w retrospekcji mamy jeszcze Afrykę i Londyn, gdzie spotykamy kapitana Ericksona oraz innych poszukiwaczy przygód i diamentów. W tekście tym czytelnik napotyka zresztą najwięcej odwołań do powieści Conan Doyle’a. Jest to opowiadanie detektywistyczne, ale kryminalna intryga, jak to często w tej odmianie bywa, zbudowana zostaje wokół tajemnic z przeszłości bohaterów, czyli Ericksona i jego towarzyszy, którzy wymordowali mieszkańców pewnej afrykańskiej wioski, gdyż w ten sposób chcieli pozbyć się świadków i zatrzeć wszelkie ślady swojej rabunkowej działalności. Jednak po latach muszą własnym życiem zapłacić prześladowającym ich upiorom z przeszłości. Perspektywa zadośćuczynienia i kary za dawne zbrodnie występowała w wielu powieściach autora *Studium w szkarłacie*, gdy zagrożenie bohaterów i kryminalna zagadka wynikały z ich kolonialnej przeszłości lub miały związek z ryzykownymi przygodami podczas egzotycznych podróży.

Z kolei drugie z opowiadań *Jutro przed północą* przenosi nas do Sopotu/Zopot, określonego przez autora w posłowie jako „nadbałtycka Ostenda lub Monte Carlo», cudowne miasto, które do dziś zachowało w zabudowie charakter swej przeszłości”¹³. Do tego pięknego kurortu w scenerii dogasającej *belle époque*, rok przed wybuchem pierwszej wojny światowej przybywa francuski wywiadowca Gerard Michaux i tajemniczy ten drugi, którego fizjonomia jest na tyle nieokreślona, że może jak bohater Leblanca w każdej chwili stać się kimś innym. Choć na początku Henri Blaudel, bo o nim mowa, to tajny agent francuskich służb występujący w roli rzekomego kupca z Paryża. Do tych dwóch panów dołącza jeszcze piękna Ewa Nieznajemska, polska szlachcianka, która nie boi się niebezpieczeństw i w rozmowie z francuskim wywiadowcą tak komentuje swoje tradycje rodzinne:

Nieznajemscy zawsze uczestniczyli w szalenie niebezpiecznych akcjach. To tradycja rodzinna.

– I wychodzili z tego cało?

– Raczej nie. Jednego powiesili na stokach cytadeli w Warszawie, jeden siedział w Moabicie, a inny w Spielbergu. Ale co z tego?

– Dlaczego pani nam pomaga?

¹³ S. Sierecki, *Od Autora*, [w:] tenże, *Jutro przed północą*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1979, s. 199.

– Raz: dlatego że chodzi o walkę z zaborcą i za te pieniądze, które tu gdzieś znajdziecie, pogonicie stąd Prusaków. A dwa: że za tę moją pomoc obiecano wesprzeć budżet domowy mojej matki. Jeżeli tego wsparcia nie będzie, nasze sakiewki już za kilka miesięcy pokażą dno i wtedy nawet stangret nie poprosi o moją rękę¹⁴.

Mamy zatem motywację jak najbardziej patriotyczną, którą uzupełnia w tym kryminale „z przymrużeniem oka” gwałtowna potrzeba zdobycia gotówki przez tę zubożałą panienkę. Stoją więc za tym zupełnie przyziemne motywy, a do polsko-francuskiej grupy poszukiwaczy skarbów i przygód dołączy jeszcze miejscowy Johann Breschke, czyli Jaś Brzeski. Celem działań całej czwórki jest wydobycie skarbu sprzed dwustu lat, który marynarze ze statku „L’Alcyon” najprawdopodobniej ukryli niedaleko katedry w Oliwie. Na pokładzie wspomnianego okrętu dopłynął do Zatoki Gdańskiej pretendent do tronu polskiego księżę Conti. Ostatecznie jednak francuski kandydat przegrywa rywalizację z Augustem II Mocnym, a zaatakowany przez stronników Sasów musi pospiesznie opuścić Gdańsk. Zostają po nim przeznaczone na walkę elekcyjną klejnoty, których w ferworze ucieczki nie udało się już zabrać.

Wspomniany motyw poszukiwania skarbów, o którym dalej będzie mowa, wydaje się również nieprzypadkowy, a jego pochodzenie przywodzi na myśl dziewiętnastowieczne kryminały autorstwa Walerego Przyborowskiego¹⁵, choć sam temat poszukiwania rzekomych skarbów napoleońskich niejednokrotnie pobrzmiwał jeszcze w późniejszych powieściach dla młodzieży (np. *Szatan z siódmej klasy* Kornela Makuszyńskiego). W opowiadaniu Siereckiego, stanowiącym środkowe ogniwo kryminalnego cyklu, autor zdaje się tym razem podążać śladami wspomnianego Maurice’a Leblanca i jego bohatera Arsena Lupina. Mamy zatem brawurową akcję, której reżyserem jest ów tajemniczy tajny agent Henri Blaudel, mający dostarczyć skrzynię ze skarbami na pokład okrętu podwodnego, który przed północą ma przybić do mola w Sopocie. Zadanie coraz bardziej się komplikuje, gdy okazuje się, że teren z ukrytym skarbem to posiadłość pruskiego emerytowanego pułkownika Lothara von Hagenbacha, niezmiennie mimo podeszłego wieku pozostającego w gotowości bojowej. Żeby wydobyć cenny depozyt, należy dokonać wykopu pod cisem liczącym bez mała trzysta lat. Jednak to wszystko razem nie zniechęca poszukiwaczy skarbu, którzy dzięki własnej odwadze, sprytowi oraz pomysłowości graniczącej wręcz z brawurą przeciwstawiają się pruskiej sile, dyscyplinie oraz deficytowi wyobraźni, by w konsekwencji pokonując wszystkie przeszkody, zdobyć

¹⁴ Tenże, *Opowiadanie drugie: Jutro przed północą*, [w:] tenże, *Jutro przed północą*, s. 104–105.

¹⁵ Wymieniłabym tutaj: *Tajemniczą zagadkę i W Lasku Bielańskim*. Zob. M. Ruszczyńska, *Powieści kryminalne Walerego Przyborowskiego*, [w:] też, *Polski kryminał i wiek XIX*, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2019, s. 186–190.

upragniony skarb księcia Conti. Na tym jeszcze nie koniec, gdyż w finale opowiadania autor funduje czytelnikowi kolejną niespodziankę. Okazuje się, że Gerard Michaux, na którego poluje carska Ochrańca oraz pruski wywiad, legitymuje się nowym paszportem na nazwisko Louis Vartin i niczym przebojowy Arsen Lupin wyprowadza w pole również francuską policję, sam zagarniając cenne skarby, którymi jak przystało na dzentelmena-włamywacza może się co najwyżej podzielić z piękną Polką. O ile bowiem w pierwszym opowiadaniu wykorzystał Sierecki model powieści detektywistycznej w stylu Sherlocka Holmesa, to tutaj uruchomił wzorzec powieści przygodowo-awanturkowej, idąc częściowo śladami Leblanca. Dodatkowo jeszcze wykorzystał cały wachlarz kulturowych stereotypów odnoszących się do kultury niemieckiej, oczywiście w wydaniu pruskim. To spostrzeżenie jest ważne, gdyż już w opowiadaniu *Jutro przed północą* mamy strategię narracyjną, w obrębie której pojawiają się fragmenty odautorskiego komentarza skupiającego się na militarystycznej i agresywnej polityce Niemiec wobec Polski. I jest to konsekwentnie realizowana polityka historyczna pisarza. Dojdzie ona do głosu w *Szkatułce z Hongkongu*, a także w powieści *Dalej tylko ciemność*.

W ostatnim opowiadaniu zbioru Sierecki wykorzystał już inny wzorzec gatunkowy, rezygnując z żartobliwego tonu, jaki był widoczny szczególnie w poprzednim utworze, a idąc zdecydowanie w kierunku czarnego kryminału amerykańskiego oraz powieści gangsterskiej. Miało to oddawać dramatyczny charakter i klimat nadciągającej katastrofy, gdyż przedstawiona kryminalna historia, usytuowana w roku 1929, zapowiadała tragiczne wydarzenia z czasów drugiej wojny światowej.

Motto, w które zaopatrzył pisarz swoje opowiadanie odnosi się tylko do jednej z przywołanych tutaj konwencji, ale nie jedynej, gdyż jest to fragment noweli *The Lamp of God* autorstwa duetu amerykańskich pisarzy posługujących się pseudonimem Ellery Queen¹⁶. Reprezentowali oni klasyczną powieść detektywistyczną, aczkolwiek wykorzystującą różne wzorce powieści popularnej, jak romans czy horror. Nie jest to jedyny kontekst, do którego odwołuje się autor, już na samym początku odsłaniając przed czytelnikiem zaplecze gatunkowe trzeciego opowiadania:

Historia, którą opowiedzieć zamierzam, nie ma głównego bohatera. Są tu postacie pierwszoplanowe i wśród nich znalazł się nawet jeden detektyw prywatny – prawie kopia popularnego w tym czasie Nicka Cartera, herosa zeszytowych sensacji, ale w gruncie rzeczy nie chodzi ani o zagadkę kryminalną, ani o skontrastowanie nieprzeciętnych osobowości z pogranicza praworządności i zbrodni. Ważny jest mechanizm zdarzeń i realia tego mechanizmu. Potwierdza się zdanie jakiegoś krytyka,

¹⁶ Chodzi tutaj o dwóch nowojorczyków – Frederica Dannaya i Manfreda B. Lee. To także imię ich najśłynniejszego bohatera – pisarza i detektywa w jednej osobie.

którego nazwiska nie pamiętam, że na początku naszego stulecia nastąpił przełom we wzorcach powieści kryminalnej. Entuzjaści dedukcji musieli uzbroić się w kasty, a w miejsce wyważonej kompozycji utworu zjawiał się labirynt dziennikarskich notatek i spostrzeżeń, które w finale niczego nie rozwiązywały, stawiając często więcej znaków zapytania, niż było ich na początku. W ten sposób powieść kryminalna zbliżyła się do literatury faktu i, nawet z wyrwanymi ostatnimi kartkami, spełniała dobrze swoją funkcję¹⁷.

Czy w ramach zaprezentowanego autorskiego klucza dałoby się zinterpretować trzecią, najbliższą współczesności kryminalną opowieść usytuowaną w roku 1929? Spróbujmy pójść tym właśnie śladem.

Przede wszystkim należałoby zwrócić uwagę, iż w trzecim opowiadaniu, w porównaniu z pozostałymi, charakterystyczny jest brak wiodącej postaci detektywa, tak przecież istotnej dla powieści detektywistycznej. Absencja jednego bohatera, który wysuwałby się na plan pierwszy opowieści zostaje w opowiadaniu zastąpiona trzema „postaciami pierwszoplanowymi”, które wzajemnie uzupełniają się w prowadzonych śledztwach. Pierwszy zjawia się prywatny detektyw Mike Baker. Przypływa on do Wolnego Miasta Gdańska na pokładzie transatlantyku Polonia z misją odnalezienia zbląkanej owieczki, zaginionej córki przemysłowca z Chicago (również o polskich korzeniach) panny Marty Bonck/Bąk, która nagle zniknęła po przyjeździe do Gdańska. Ten Amerykanin o polskim rodowodzie mógłby stanowić inkarnację postaci wspomnianego Nika Cartera¹⁸, z którym łączy go wygląd (wysportowana sylwetka), determinacja oraz skuteczne jak na zeszytowego herosa przystało posługiwanie się pięścią i rewolwerem, co w jakimś stopniu zastępuje w świecie tej niebezpiecznej miejskiej dżungli dedukcję. Tym bardziej, jeżeli będziemy pamiętać, że detektyw Baker będzie miał do czynienia z gotowymi na wszystko bandziorami, których reprezentuje błądzyk Niko i coraz bardziej agresywne nazistowskie bojówki. Niestety, mimo pewnej aury tajemniczości, nie znajdujemy tu, jak w przypadku pierwowzoru, detektywa z podwójną biografią. Na tę dwoistość w kreacji postaci zabrakło w opowiadaniu miejsca i nie była ona

¹⁷ S. Sierecki, *Opowiadanie trzecie: Szkatułka z Hongkongu*, [w:] tenże, *Jutro przed północą*, s. 127.

¹⁸ Seria zeszytowa z Nickiem Carterem pojawiła się w Polsce jeszcze przed I wojną światową. Zob. J. Dunin, *Druk i wielkomięski folklor*, „Media – Kultura – Społeczeństwo” 2008, nr 3, s. 15. Sierecki wspomina o niej jako o stercie zeszytów odziedziczonych po dziadku: „Gdy w księgarniach polskich na terenie zaborów rosyjskiego, austriackiego i pruskiego pojawiły się pierwsze zeszyty z podobizną Nicka Cartera na okładce, były to jeszcze przekłady oryginałów, ale wkrótce nastąpiła lawina anonimowych kontynuatorów pomysłu. Zeszyty z przygodami Nicka Cartera ukazywały się – zmieniając tylko szatę zewnętrzną i wydawców – aż... po lata trzydzieste. Nie zmieniła się w tym czasie fizjonomia detektywa. Był to ciągle młody, wysportowany, sprytny i rzutki człowiek w sportowym garniturze” (S. Sierecki, *Od Autora*, s. 198).

tak naprawdę autorowi potrzebna. Może tylko ślady walki z przestępczością zorganizowaną spod znaku Ala Capone są tu jakimś tropem biograficznym informującym, iż prywatny detektyw wywodzi się ze specjalnych brygad i ma na swoim koncie likwidację dziesięciu melin. Przy ostatniej akcji został podziurawiony „jak sito” i musiał zrezygnować z pracy w policji. Niewiele jednak czytelnik dowiaduje się o jego życiu prywatnym, ale to zamierzona strategia, gdyż celem Siereckiego było przedstawienie jedynie zawodowego wymiaru biografii detektywa¹⁹. Losy Bakera w Gdańsku połączą go jeszcze z dwoma miejscowymi „detektywami”, a mianowicie aspirantem policji Sewerynem Bielawskim z Ekspozytury Ceł w Gdańsku oraz z dzielnie im sekundującym dziennikarzem „Gazety Gdańskiej” Piotrem Rymszą, który tłumaczy amerykańskiemu detektywowi meandry życia w tym pozornie wolnym mieście:

Chyba w czasie tak krótkiego pobytu nie rozszyfrował pan jeszcze rzeczywistej sytuacji w Gdańsku. My Polacy, jesteśmy tu stale w pogotowiu, stale przyjmujemy pozycję obronną. W gruncie rzeczy nie możemy nawet liczyć na mediację Wysokiego Komisarza Ligi Narodów, a zwłaszcza na takiego, jakiego mamy tu obecnie.

– Kim on jest?

– To włoski arystokrata, Manfredo Gravina, spokrewniony z rodziną Ryszarda Wagnera, entuzjasta odrodzenia Niemiec. Słyszał pan nazwisko – Hitler? Adolf Hitler?²⁰

Oczywiście Baker nie kojarzy tego nazwiska, ale to nie będzie miało istotnego znaczenia dla dalszego powodzenia jego misji. Ostatecznie wszystkich trzech detektywów połączy sprawa przemytu kokainy z Azji na teren Gdańska w niewinnie wyglądających orientalnych szkatułkach z wygrawerowanym chińskim smokiem. W tę narkotykową aferę zamieszana zostanie uzależniona od kokainy panna Bonck, a cała historia nieoczekiwanie nabierze wyraźnych kontekstów politycznych.

Trójce detektywów uda się rozpracować szajkę kokainowych przemytników mających powiązania z nazistowskimi bojówkami, udaremnić przemyt, a także w ostatniej chwili uwolnić z rąk niebezpiecznych gangsterów dziennikarza Rymszą oraz nieszczęsną pannę Bonck, przetrzymywanych na pokładzie statku Möwe. I taki jest *happy end* tej kryminalnej historii, choć w tle mamy jeszcze śmierć młodej dziewczyny z sopockiego kasyna, która jako przypadkowa informatorka Bakera zostaje zamordowana przez gangsterów, przy czym jest ona jedną z liczniejszego

¹⁹ Por. M. Czubaj, *Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, [w:] tenże, *Etnolog w mieście grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Oficynka, Gdańsk 2010, s. 42.

²⁰ S. Sierecki, *Opowiadanie trzecie: Szkatułka z Hongkongu*, s. 165.

grona, „które w nadmorskim Sopocie zapragnęło ujrzeć wielki świat”, a trafiło do „krainy deprawacji i występku”. Tego kryminalno-obyczajowego wątku, który mógłby stanowić interesujący temat retrokryminału Sierecki już nie rozwija, przede wszystkim skupiając się na zagadnieniu przestępczości uwikłanej w mroczną politykę czasów faszyzmu. Temat ten powróci w kolejnej powieści o Gdańsku z lat trzydziestych *Dalej tylko ciemność*.

Czy zatem, podsumowując dotychczasowe rozważania, można stwierdzić, iż opowiadania Siereckiego reprezentować mogą zapoznane ogniwo polskiego kryminału retro w dobie PRL? W jakimś stopniu odpowiedź na to pytanie daje nam sam autor w komentarzu dołączonym do książki:

Proponując Czytelnikowi lekturę mojej książki, liczyłem na przyjęcie reguł proponowanej gry – po prostu na czas lektury należało uwierzyć we wszystko, co tu napisałem, nawet wówczas, gdyby wydało się nieprawdopodobne. Chociaż bowiem wzbogaciłem rzecz całą o walory poznawcze (akcja dzieje się przecież na Wybrzeżu w trzech okresach historycznych) to jednak nie chodzi tu o pogładową lekcję historyczną, lecz o strukturę i atmosferę odpowiadającą określonym typom literatury kryminalnej czy lepiej to określając – detektywistycznej minionych epok, chodzi o serio potraktowany pastisz²¹.

Istotne w wypowiedzi autorskiej są określenia dotyczące strategii komunikacji z odbiorcą, nazwanej grą. Drugim niemniej ważnym elementem jest stosunek pisarza do historii. I wreszcie warunek trzeci to „serio potraktowany pastisz”. Warto przyrzeć się bliżej tym trzem elementom, gdyż w sumie złożyć się mogą na retrokryminał doby PRL.

Na początku należy rozpatrzyć zasady gry, jakie proponują opowiadania Siereckiego. Przyglądając się grom kryminalnym, które ma nam do zaoferowania autor, najbardziej dostrzegalną, oprócz innych, wynikających ze struktury powieści kryminalnej²², która charakteryzuje się „poetyką interaktywności”²³, zdaje się gra na poziomie metatekstowym, jaką autor podejmuje z czytelnikiem. Oczywiście nie jest ona szczególnie skomplikowana, jak w przypadku powieści autorstwa Artura Péreza-Revertego czy w modnych obecnie kryminałach w formie gry. Ta, do której zapraszany jest czytelnik opowiadań Siereckiego ma charakter intertekstualny i wymaga od niego podstawowej znajomości przywołanych w prozie cytatów, figur, tropów i konwencji spod znaku Doyle’a, Leblanca czy książek Ellery Queena, zdecydowanie mniej tu Chandlera. Sierecki bawi się tymi konwencjami, konstruując

²¹ Tenże, *Od Autora*, s. 199.

²² Odwołuję się tutaj do książki Mariusza Kraski, *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2013.

²³ Por. tamże, s. 183.

klucz do świata przedstawionego swoich kryminalnych utworów, opowiadając przy ich pomocy historię Gdańska, Sopotu i w (ostatnim opowiadaniu) początków Gdyni, czyli w okresie kilkudziesięciu lat. Nie tworzy przy okazji własnej intrygującej czy alternatywnej wizji przeszłości tych miast, pokazując jakiś mało znany dukt ich historii. Nie jest też poszukiwaczem *genius loci* Gdańska czy Sopotu. Tego wszystkiego, inaczej niż dzieje się to we współczesnym kryminale retro, w opowiadaniach Siereckiego po prostu nie znajdziemy. Nie odnajdziemy również przestrzeni miejskich w znaczeniu współczesnego retrokryminału, dla którego miasto zdaje się pełnoprawnym podmiotem-bohaterem powieści. Wprawdzie Sierecki w komentarzu z atencją napisze o głównym miejscu akcji, jakim jest Sopot, ale opisy przestrzeni w jego opowiadaniach są bardziej widokówkami dostępnymi dla wszystkich, choć przecież łatwo zauważyć, że ten nadmorski kurort zachował do dzisiaj wiele ze swej dawnej świetności. Jednak nie jest on pełnoprawnym bohaterem opowiadań Siereckiego, tak jak pisarz nie jawi się nam w roli „przemysłownika historii”²⁴. Jednak należy zauważyć, że czas, w jakim powstała ta proza nie pozwalał przecież na pełną transparentność w opowiadaniu o przeszłości; oczywiście, dopuszczając temat walki o polskość tych miast w sytuacji zagrożeń ze strony ekspansywnego niemieckiego nazizmu w okresie przedwojennym. Z tego zadania pisarz wywiązał się zupełnie dobrze i dlatego w wąskim zakresie można tu mówić o „przemycaniu historii”.

Pozostaje jeszcze kwestia odwołań Siereckiego do literackich wzorców gatunkowych, które są również znakiem rozpoznawczym kryminału retro, a dotyczą tradycji powieści spod znaku Doyle’a, Leblanca i kryminału amerykańskiego. Jednakże w trzech analizowanych tu opowiadaniach mają one charakter zdecydowanie zewnętrzny. Zgodzę się z Anetą Narolską, iż intertekstualność przedwojennej powieści kryminalnej (np. Adama Nasielskiego czy Marka Romańskiego) miała najczęściej charakter aluzji literackiej, dotycząc głównych postaci, zaś w tym przypadku były to odwołania do metod Sherlocka Holmesa (Nasielski) i ukostiumowanych metamorfoz Arsena Lupina (Romański).

Gdy spojrzeć na tę kwestię z perspektywy tradycji polskiej powieści kryminalnej, to okaże się, że mamy tu raczej (bo jest to temat wymagający gruntownych badań) do czynienia nie tyle z nowatorstwem, ile kontynuacją zjawisk obecnych w pisarstwie autorów międzywojennych [...]”²⁵.

²⁴ Tak o sobie mówią twórcy kryminału retro, np. Marcin Wroński czy Ryszard Ćwirlej. Por. R. Ćwirlej, *Przemysłownik historii. Wydarzenia historyczne – atrakcyjne dekoracje czy równorzędny bohater w pierwszej powieści Marka Krajewskiego?*, [w:] *Kryminalne światy przeszłości*, s. 311–320.

²⁵ A. Narolska, *Kilka uwag o kryminale retro*, [w:] *Kryminalne światy przeszłości*, s. 282.

Może pewną dozę inwencji znajdziemy jedynie w formie gry czy zabawy literackiej polegającej na żonglowaniu tymi odwołaniami, jaką podejmuje narrator w swoich trzech opowiadaniach, szczególnie w drugim, nasyconym humorem, gdzie czytelnik wciągnięty zostaje w przebieranki w stylu Arsena Lupina²⁶. Natomiast efekt zabawy literackiej w trzecim opowiadaniu zniwelowany zostaje patriotycznym patosem, w jaki uwikłani zostaną jego bohaterowie, co idzie w parze z akceptowaną ówczesnie polityką historyczną.

Te sprzeczności opowiadań Siereckiego zaważą również na adaptacji filmowej *Szkatułki z Hongkongu*, która w zamyśle twórców miała iść w stronę filmu sensacyjno-gangsterskiego i ironicznej inkarnacji detektywa Piekarskiego (Stefan Friedman), a ostatecznie wyszedł przeciętny film sensacyjny z przerysowaną, wręcz komiczną postacią detektywa²⁷. To wszystko nie przekreśla jednak znaczenia opowiadań Siereckiego, które mimo zaznaczonych ograniczeń można uznać za początki kryminału retro w Polsce.

Bibliografia

Bibliografia podmiotowa

- Sierecki Sławomir, *Dalej tylko ciemność*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1985.
Sierecki Sławomir, *Jutro przed północą*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1979.

Bibliografia przedmiotowa

- Barańczak Stanisław, *Poetyka polskiej powieści kryminalnej*, „Teksty” 1973, nr 6, s. 63–83.
Bartelski Lesław M., *Sierecki Sławomir*, [w:] tenże, *Polscy pisarze współcześni. Informator 1944–1974*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1977, s. 319.
Czubaj Mariusz, *Etnolog w mieście grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Oficynka, Gdańsk 2010.

²⁶ Powieści kryminalne Leblanca znane były polskiemu odbiorcy głównie dzięki cieszącemu się ogromnym powodzeniem serialowi, który w latach 1971–1974 emitowała telewizja. W dużej mierze to zasługa odtwórcy głównej roli, którą brawurowo zagrał Georges Descrières, a dubbingował go Wojciech Pokora.

²⁷ W podobnym tonie utrzymany został serial *Na kłopoty Bednarski*, znów ze Stefanem Friedmanem jako prywatnym detektywem. Tym razem powstał pastisz (ale czy zamierzony?) przedwojennych polskich kryminałów. Jest to jednak osobny temat, choć serial z roku 1986 może być rozpatrywany w kategoriach początków polskiego retrokryminału.

- Dobek Tomasz Daniel, *Dokąd idziesz Retro – rzecz o polskim kryminale historycznym*, „Dekada Literacka” 2008, nr 1, s. 10–16.
- Dunin Janusz, *Druk i wielkomięjski folklor*, „Media – Kultura – Społeczeństwo” 2018, nr 3, s. 11–21.
- Kraska Mariusz, *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2013.
- Kryminalne światy przeszłości*, red. W. Brylla, M. Ruszczyńska, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2021.
- Kryminał. Okna na świat*, red. M. Ruszczyńska, D. Kulczycka, W. Brylla, E. Gazdecka, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2017.
- Martuszevska Anna, *Powieść kryminalna*, [hasło w:] *Słownik literatury popularnej*, pod red. T. Żabskiego, Wydawnictwo UW, Wrocław 2006, s. 464–471.
- Reynolds Simon, *Retromania. Jak popkultura żywi się własną przeszłością*, przeł. F. Łobodziński, Kosmos Kosmos, Warszawa 2018.
- Ruszczyńska Marta, *Polski kryminał i wiek XIX*, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2019.
- Skotarczak Dorota, *Otwierać, milicja! O powieści kryminalnej w PRL*, IPN, Szczecin–Warszawa 2019.

Filmografia

- Pitera Paweł, *Na kłopoty Bednarski* (1986).
- Pitera Paweł, *Szkatułka z Hongkongu* (1983).

Marta Ruszczyńska

Short stories by Sławomir Sierecki. A forgotten link in retro crime fiction in the era of the People’s Republic of Poland

Summary

The main thesis of the article is an attempt to prove the existence of a forgotten element of retro crime fiction in the era of the People’s Republic of Poland on the example of Sławomir Sierecki’s stories. In this context, the author interprets the works published under the joint title *Tomorrow before midnight*. We find there an intertextual discourse with the works of Conan Doyle, Arsene Lupin and

American crime fiction. Within them, the author refers to three types of detective novels, presenting his criminal stories from the end of 19th century to 1929. What the three stories have in common is the formula of pastiche references to the above-mentioned artists and the accompanying scenery of the Tri-City (Gdańsk, Sopot and Gdynia). History is not only a decoration here, but it is ideologized as part of the presentation of historical politics, most visible in *Memory of Hongkong*. In her interpretation of the stories, the author focuses primarily on reading the character of the criminal discourse, as it is the main determinant of this retronovel. And thanks to him, Sierecki's stories can be considered the starting point of retro crime fiction in Polish literature. It is no coincidence that this flight into the past is connected with the crisis of the militia novel in the declining period of the People's Republic of Poland.

Keywords: retro crime fiction, militia novel, intertextualism, pastiche

Marta Ruszczyńska – prof. dr hab., literaturoznawca, pracownik badawczo-dydaktyczny w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego. W swoich badaniach koncentruje się na problematyce romantyzmu krajowego, Kresów Wschodnich i kulturowego pogranicza. Drugim nurtem badawczym jest powieść kryminalna dawna i współczesna. Autorka książek: *Dominik Magnuszewski. Między historią i naturą* (1993); *Ziewonia. Romantyczna grupa literacka* (2002); *Słowianie i słowianofile. O słowianofilskich dyskursach w literaturze polskiego romantyzmu* (2015); *Pogranicze. Studia i szkice literackie* (2015); *Polski kryminal i wiek XIX* (2019).