

# Acta Universitatis Lodziensis

**Folia Litteraria Polonica**

**1(66) 2023**

**Polska literatura kryminalna  
XX i XXI wieku  
Propozycje lektury**



Acta  
Universitatis  
Lodziensis

**Folia Litteraria Polonica**

1(66) 2023



WYDAWNICTWO  
UNIWERSYTETU  
ŁÓDZKIEGO

# Acta Universitatis Lodziensis

**Folia Litteraria Polonica**

1(66) 2023

## **Polska literatura kryminalna XX i XXI wieku Propozycje lektury**

pod redakcją

Alicji Mazan-Mazurkiewicz  
Adama Mazurkiewicza

„Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica”  
1(66) 2023  
POLSKA LITERATURA KRYMINALNA XX I XXI WIEKU  
PROPOZYCJE LEKTURY

Numer recenzowany w systemie *double blind review*

REDAKCJA NAUKOWA  
*Alicja Mazan-Mazurkiewicz, Adam Mazurkiewicz*

REDAKTOR INICJUJĄCY  
*Agnieszka Kałowska-Majchrowicz*

REDAKCJA JĘZYKOWA  
*Paulina Kierzek-Trzeciak*

KOREKTA TECHNICZNA  
*Elżbieta Rzymkowska*

SKŁAD I ŁAMANIE  
*Agent PR*

PROJEKT OKŁADKI  
*Katarzyna Turkowska*  
*Agencja Komunikacji Marketingowej efectoro.pl*

Zdjęcie na okładce: fotografia w domenie publicznego dostępu  
<https://pixabay.com/pl/photos/d%C5%82o%C5%84-r%C4%99ka-%C5%9Bład-odcisk-%C5%9Bcian-farba-1528821/>

© Copyright by Authors, Lodz 2023  
© Copyright for this edition by University of Lodz, Lodz 2023

ISSN 1505-9057  
e-ISSN 2353-1908

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego  
Wydanie I. W.10975.23.0.Z

Ark. wyd. 28,5 ark. druk. 27,625

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego  
90-237 Łódź, ul. Jana Matejki 34A  
[www.wydawnictwo.uni.lodz.pl](http://www.wydawnictwo.uni.lodz.pl)  
e-mail: [ksiegarnia@uni.lodz.pl](mailto:ksiegarnia@uni.lodz.pl)  
tel. (42) 635 55 77

# Spis treści / Table of contents

Alicja Mazan-Mazurkiewicz, Adam Mazurkiewicz

## **Wstęp**

9

## **MAPOWANIE POLSKIEGO KRYMINAŁU**

Jakub Z. Lichański

*Eine kleine trup, czyli dywan z wkładką*

**Polska powieść kryminalna – opis kilku przykładów  
(z sugestią teorii)**

27

*Eine kleine trup – that is, A Carpet with an Inlay*

**A Polish crime novel – a description of a few examples  
(with the suggestion of theory)**

43

Wolfgang Brylla

**O (nie)egzystencji polskiego kryminału regionalnego**

**Gatunkowe rozważania z lekkim przymrużeniem oka**

45

***Reflections on the (non-)existent. Polish regional crime fiction  
in the context of the genre***

69

Justyna Tuszyńska

**Czy istnieje polski kryminał gejowski? Rekonesans**

71

***Is there a Polish gay crime novel? A study***

94

## **PRZEKROJE I PRZYBLIŻENIA**

Karolina Kołodziej

**Jak „krew na pierwszej stronie” zasilą łódzką kulturę  
popularną. Na przykładzie piosenek o Łanieszce, Zajdlowej  
i Ślepym Maksie**

97

***How “blood on the front page” fuelled Lodz popular culture,  
on the example of songs about Łanieszka, Zajdlowa and Blind Maks***

121

Katarzyna Wodniak

**„Tymczasem kryminały mają również swoje zalety” – polska proza kryminalna w „Przyjaciółce” w latach 1948–1989: od negacji do akceptacji** 123

**“Meanwhile, crime fiction also has its advantages” – Polish crime prose in “Przyjaciółka” in 1948–1989: from negation to acceptance** 147

Paweł Kaczyński

**W szpiegowskim labiryncie. Powieść szpiegowska w PRL (na przykładzie serii „Labirynt”)** 149

***In a spy maze. Spy novel in the Polish People’s Republic (on example of the “Maze” series).*** 175

Robert Dudziński

**Zjawy, kociaki i Milicja Obywatelska. Literackie i społeczne konteksty *Strachów w Biesalu* Jerzego Putramenta** 177

***Apparitions, kittens and Citizens’ Militia. Literary and social contexts of *Strachy w Biesalu* (Fears in Biesal) by Jerzy Putrament*** 195

Marta Ruszczyńska

**Opowiadania Sławomira Siereckiego. Zapomniane ogniwo kryminału retro w dobie PRL** 197

***Short stories by Sławomir Sierecki. A forgotten link in retro crime fiction in the era of the People’s Republic of Poland*** 211

Mirosław Ryszkiewicz

**Retoryka zakończenia kryminału na przykładzie wybranych powieści Stefana Kisielewskiego** 213

***The rhetoric of the end of a crime novel in Stefan Kisielewski’s chosen novels*** 245

Tadeusz Bujnicki

**Bohater-nieudacznik w peerelowskiej krainie. O *Lesiu* Joanny Chmielewskiej** 247

***An inept hero in the People’s Republic of Poland. About Joanna Chmielewska’s *Lesio**** 269

Joanna Chłosta-Zielonka

- Od przeszłości do terażniejszości. O kryminałach Pawła Jaszczuka** 271  
***From the past to the present. About Paweł Jaszczuk's crime novels*** 287

Viktoria Durkalevych, Anna Skubaczewska-Pniewska

- Fikcja topograficzna w toruńskich trylogiach kryminalnych** 289  
***Topographical fiction in Torun's crime trilogies*** 315

Grzegorz Głąb

- Dominikanie na tropie, czyli w służbie Jego Świątobliwości  
 Agenci w habitach w prozie polskiej XXI wieku** 317  
***Dominicans on the scent or in the service of His Holiness  
 Agents in habits in Polish prose of the XXI century*** 342

Adam Mazurkiewicz

- Teoś Olkiewicz i inni. Obraz funkcjonariuszy MO w cyklu  
 powieści neomilicyjnych Ryszarda Ćwirleja** 345  
***Teoś Olkiewicz and others. The image of MO functionaries  
 in the series of neo-militia novels by Ryszard Ćwirlej*** 378

## POGRANICZA „OPOWIEŚCI O ZBRODNI I KARZE”

Aleksandra Ewelina Mikinka

- „Słowiański kryminał”? – na tropie nowego podgatunku  
*slavic fantasy*** 383  
***“Slavic crime fiction”? – on the trail of a new sub-genre of Slavic fantasy*** 401

Krystyna Walc

- Między horrorem a kryminałem. Katarzyna Puzyńska  
 i Wojciech Chmielarz** 403  
***Between horror story and detective novel. Katarzyna Puzyńska  
 and Wojciech Chmielarz*** 424


Bernadetta Darska

- Współczesny polski reportaż wobec kryminalnego śledztwa  
 Na wybranych przykładach** 425  
***Selected examples of the contemporary reportage and criminal  
 investigation*** 441






**Alicja Mazan-Mazurkiewicz\***

 <https://orcid.org/0000-0001-5782-042X>

**Adam Mazurkiewicz\*\***

 <https://orcid.org/0000-0003-3804-6445>

## Wstęp

Zauważalny od lat wydawniczo-czytelniczy boom na „opowieści o zbrodni i karze” zaowocował przemianami na rynku książki, żywo reagującym na kolejne mody literackie<sup>1</sup>. Sekundowały im – mniej lub bardziej profesjonalne – świadectwa lektury w postaci recenzji publikowanych okazjonalnie na łamach specjalistycznych periodyków, przede wszystkim „Nowych Książek”. W miarę rozwoju społeczeństwa informacyjnego (oraz funkcjonującej w jego ramach tzw. kultury 2.0) życie literackie przeniosło się z drukowanych periodyków do sieci internetowej. W jej fantomatycznych przestrzeniach pojawiły się grupy zrzeszające miłośników literatury kryminalnej – nie tylko tej publikowanej współcześnie (to domena „Portal Kryminalnego” oraz „Zbrodniczych Siostrzyczek” współtworzonych przez Martę

---

\* Uniwersytet Łódzki, e-mail: [alicia.mazan@uni.lodz.pl](mailto:alicia.mazan@uni.lodz.pl)

\*\* Uniwersytet Łódzki, email: [adam.mazurkiewicz@filologia.uni.lodz.pl](mailto:adam.mazurkiewicz@filologia.uni.lodz.pl)

1 Konsekwencją popularności literatury kryminalnej stała się wariantywność obieranych przez jej twórców rozwiązań. W interesujący sposób została ona stematyzowana w opowiadaniu Olgi Tokarczuk *Otwórz oczy, już nie żyjesz*: „Spróbowała kryminałów podszytych literaturą, zaopatrzonych w drugie dno, nie zawsze jasne; otarła się o kryminały dziwaczne jak [...] transgeniczne rośliny, posmakowała kryminałów-puzzli, kryminałów-poematów [...]. Były wśród nich kryminały zbrodnicze, które na oczach czytelnika ćwiartowały gatunkowe zasady [...] i co najgorsze wyjawiały osobę mordercy, pomijając cały święty rytuał śledztwa. [...] Albo takie [...] które opisywały zbrodnię z najmniejszymi szczegółami, mordercę pozostawiając niewykrytego! [...] W księgarniach pokazywało się coraz więcej takich kryminalnych kundli – jakieś techno-kryminały, kryminały science fiction, kryminały romanse” (O. Tokarczuk *Otwórz oczy, już nie żyjesz*, [w:] *taż, Gra na wielu bębenkach. 19 opowiadań*, Ruta, Wałbrzych 2001, s. 8–9).

Guzowską i Agnieszkę Krawczyk), ale i dawniejszej<sup>2</sup>. Przywołane tu portale, wespół z prywatnymi blogami literackimi (np. „Wielkim Bukiem”, stworzonym przez Olę Kowalską czy „Kryminałem na talerzu. Blogiem kulinarno-kryminalnym”), przekształcającymi się – wraz z rozwojem technologii internetowych – we vlogi (wideo-blogi) współtworzą to, co Dariusz Brzostek określa mianem „internetowego archiwum cyfrowego”, pozwalającego na gromadzenie lekturowych świadectw, które nie mogłyby zachować się w innej postaci<sup>3</sup>.

Przywołanym tu przedsięwzięciom miłośników kryminałów, najczęściej czytelników nieprofesjonalnych (określenie Janusza Sławińskiego), towarzyszą inicjatywy ze strony środowiska akademickiego. Wraz z rozkwitem zainteresowania literaturą kryminalną obserwujemy próby konceptualizacji i naukowego opisu różnorodnych aspektów „literackich zbrodni”<sup>4</sup>. Twórcy monografii jedno- i wieloautorskich koncentrują się na wybranych zagadnieniach związanych z topiką kryminalną i jej ewolucją, na problematyce genologicznej czy opisie – posłużmy się metaforą Mariusza Kraski, wykorzystaną w tytule jego rozważań – „figur

---

2 Znacząca pod tym względem jest działalność Klubu Miłośników Powieści Milicyjnej „MOrd”, skoncentrowana na literaturze kryminalnej ukazującej się w latach 1956–1989. Niekiedy zresztą, jak w przypadku publikacji członków wspomnianego klubu, granica między wirtualnym i sytuowanym w przestrzeni fizycznym życiem literackim jest rozmyta. Świadczy o tym cykl recenzji, które pierwotnie zamieszczane były w sieci internetowej, doczekały się zaś drukowanych wyborów ogłoszonych w latach 2005–2011.

3 Zob. D. Brzostek, *Wstęp: Wspólnoty i praktyki interpretacyjne w sieci. Perspektywa reception studies*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2017, nr 32, s. VII.

4 Do najnowszych, szczególnie cennych poznawczo monografii wieloautorskich należy bezsprzecznie zbiór *Kryminał* (2019), wchodzący w skład serii *Literatura popularna. Kryminalne światy przeszłości* (2021); tematyczne numery zielonogórskiego pisma „Scripta Humana”: *Kryminał. Między tradycją a nowatorstwem* (2016, nr 5), *Kryminał. Okna na świat* (2017, nr 9) oraz toruńskich „Litteraria Copernicana”: *Literatura kryminalna* (2021, nr 39). Nie należy przy tym zapominać o chronologicznie wcześniejszych inicjatywach środowiska akademickiego, jak choćby sukcesywnie publikowane na łamach „Literatury i Kultury Popularnej” (1991–) szkice poświęcone kryminałowi bądź o pokłosiu sesji organizowanych w ramach wrocławskiego Międzynarodowego Festiwalu Kryminalnego w latach 2013–2015 zebranych w tomach: *Śledztwo w sprawie gatunków. Literatura kryminalna* (2014), *Literatura kryminalna. Na tropie źródeł* (2015) oraz *Literatura kryminalna. Na tropie motywów* (2016). Z tomami rozpraw korespondują rozważania poszczególnych badaczy w całości poświęcone zjawisku „opowieści o zbrodni i karze” (np. Marty Ruszczyńskiej *Polski kryminał i wiek XIX* (2019)), sytuujące je – jak czyni to Robert Dudziński w książce *Od „potwornej szmiry” do „własnego kiczu”. Proza popularna w polskiej kulturze literackiej lat 50. XX wieku* (2021) – w kontekście innych zjawisk kulturowych obiegu popularnego, bądź – niczym Mirosław Ryszkiewicz, akcentujący retoryczny wymiar kryminału (*Retoryka polskiej powieści kryminalnej po roku 1989. Preliminaria* (2021)) – proponujące lekturę znanych zdawałoby się utworów z nowej perspektywy, umożliwiającej odkrycie w nich nowych sensów.

czytania” kryminału<sup>5</sup>. Przywołane tu – *pars pro toto* – perspektywy postrzegania literatury kryminalnej uzmysławiają bogactwo potencjalnych odczytań tego, co pierwotnie, u źródeł gatunku, było przede wszystkim zagadką umysłową<sup>6</sup>. Jej intelektualny charakter uzmysławiają uwagi, którymi niegdyś Stanisław Baczyński opisywał prozę Arthura Conan-Doyle’a:

Wypadki i ludzie [...] układały się posłusznie dookoła pomysłów genialnego detektywa, wyłączając przez swą zwartość wszelką konwencjonalną ornamentykę powieściową jak liryzm, malarstwo opisowe i psychologiczną analizę. Na powierzchni pozostawała tylko naga tkanka faktów, myśli i działań detektywa, napięta między zbrodnią, a odkryciem jej sprawcy<sup>7</sup>.

Kryminał staje się przy tym, w ujęciu jego badaczy, „gatunkiem zmaconym”, pozwalającym zadawać pytania obce literaturze eskapistycznej, o charakterze intelektualnej rozrywki, z którą jest (często niesłusznie) utożsamiany. Nieprzypadkowo przecież Joanna Chłosta-Zielonka, wskazując przemiany współczesnych „opowieści o zbrodni i karze”, podkreślała ich poznawczy pozaartystycznie wymiar oraz przesunięcie akcentu uwagi: pytanie „kto zabił?” stało się drugoplanowe wobec zagadnienia kontekstu społecznego, towarzyszącego ukazywanemu na kartach literatury przestępstwu (w tym sensie wątki kryminalne zostały wyparte

5 Zob. M. Kraska, *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2013.

6 Taki charakter miała w pierwotnym kontekście twórczość Mauritzta Christophera Hansena, zapomnianego dziś autora m.in. opowiadania *Mordet på Maskinbygger Roolfsen* [*Morderstwo konstruktora maszyn Roolfse*] (1839) i Edgara Allana Poego, powszechnie uznawanego za prekursora „opowieści o zbrodni i karze”. Znacząca pod tym względem jest przede wszystkim nowelistyczna „trylogia detektywistyczna”, w której skład wchodzi: *Zabójstwo przy Rue Morgue* (1841), *Tajemnica Marii Roget* (1842) i *Skradziony list* (1844). Anna Depta, zastanawiając się nad wpływem Poego na twórczość kryminalną, wskazuje na racjonalizację wydarzeń jako konstytutywną cechę twórczości kryminalnej: „Uważa się, że Poe jako pierwszy uczynił głównym bohaterem detektywa amatora i wypracował schemat opowieści detektywistycznej. [...] Co jednak uczynił Poe dla kryminału? Przede wszystkim zerwał z poetyką prozy romantycznej i powieści gotyckiej. [...] Zastąpił tajemnicę zagadką, czyli wprowadził do swoich opowiadań coś, co dało się rozwikłać rozumowo i racjonalnie wyjaśnić. [...] W jego historiach nie jesteśmy świadkami działania sił nadprzyrodzonych [zaś] konflikt został przeniesiony z gruntu metafizycznego na intelektualny” (A. Depta, *Początki kryminału – Auguste Dupin – Sherlock Holmes. Reminiscencje*, [w:] *Literatura popularna*, t. 3: *Kryminał*, red. E. Bartos, K. Niesporek, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2019, s. 143). Paradoksalnie, obserwując współczesną literaturę kryminalną, można dostrzec odejście od wyszczególnionych przez Deptę wyznaczników.

7 S. Baczyński, *Powieść kryminalna*, Wydawnictwo Literacko-Naukowe, Kraków-Warszawa 1932, s. 47–48.

przez obyczajowe<sup>8</sup>). Odczytywany w zaproponowany tu sposób szkic Justyny Tuszyńskiej, poświęcony „kryminałowi gejowskiemu”, daje zarazem asumpt do rozważań natury nie tylko kulturowej, ale i etycznej; podczas lektury omawianych przez badaczkę powieści czytelnik zmuszony jest skonfrontować się z aksjologią zarówno wpisaną w świat przedstawiony, jak i pozaartystyczną. Szczególnie wyraziście mechanizm ten jest zauważalny podczas lektury omawianego przez badaczkę zjawiska. Wynika to z funkcjonowania w przestrzeni społecznej stereotypów wywiedzionych z paradygmatu heteronormatywnego oraz tego, w jaki sposób wpływają one na konstruowanie (ale i kwestionowanie) odmienności. Z tego względu istotnym kontekstem interpretacyjnym dla autorki szkicu zdają się rozważania Błażeja Warkockiego *Homo niewiadomo. Najnowsza proza polska wobec odmienności* (2007) wraz z reportażem Krzysztofa Tomasika *Gejereł. Mniejszości seksualne w PRL-u* (2012). Odczytywane przez pryzmat owych rozważań konstatacje Tuszyńskiej uświadamiają krytyczny potencjał kryminału.

Ową zmianę akcentu uwagi poświadcza pojawiająca się współcześnie na kartach literatury kryminalnej problematyka, wśród której nie brak tematów związanych z przemocą domową (*Gniew* (2014) Zygmunta Miłoszewskiego; *Nieodnaleziona* (2018) Remigiusza Mroza; *Wdowiek* (2019) Anny Fryczkowskiej; *Poryw* (2020) Kingi Wójcik), pedofilią (*Farma lalek* (2013) Wojciecha Chmielarza; *Głosy z zaświatów* (2020) Remigiusza Mroza; *Czerń* (2020) Małgorzaty Oliwii Sobczak)<sup>9</sup>.

8 Zob. J. Chłosta-Zielonka, *Zamiast powieści obyczajowej. Cechy współczesnej polskiej powieści sensacyjnej*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2013, nr 9, s. 87–98. Doprecyzowując swą tezę, badaczka dopowiada: „Kryminały, pełniąc funkcję powieści obyczajowej, odzwierciedlają panujące mody i gusty współczesnych Polaków. Autorzy przekazują, w jaki sposób urządzi się mieszkania, jaki styl panuje w modzie, jaka muzyka jest najbardziej popularna, które punkty gastronomiczne są na czasie” (tamże, s. 96). Tym samym literatura kryminalna, na wzór przywoływanej przez Chłostę-Zielonkę powieści obyczajowej, staje się źródłem historycznym, a zarazem – posłużmy się formułą Mariusza Czubaja – „świadectwem antropologicznym” (M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Oficyna, Gdańsk 2010). Znacząca pod tym względem zdaje się diagnoza Stanisława Baczyńskiego, do której *implicite* odwołują się wspomniani badacze: „Romans kryminalny [...] w konstrukcji swej może być bliższy literatury przyszłości niż pompatyczna powieść mieszczańska. Stanowi przy tym przejaw współczesności z jednej strony, a z drugiej wyraz [...] potrzeby silnych wzruszeń, ciekawości i udziału w tragediach społecznych” (S. Baczyński, dz. cyt., s. 113).

9 Osobną kwestią pozostaje, do jakiego stopnia naszkicowana tu problematyka, obecna na kartach rodzimej literatury kryminalnej wynika z boomu na skandynawski model „opowieści o zbrodni i karze”, który – mimo iż zakorzeniony w lokalnym kolorycie – okazał się na tyle uniwersalny, że został zaakceptowany przez miłośników kryminałów wywodzących się spoza Skandynawii. Źródłem owego sukcesu Sue Neale upatruje w połączeniu społeczno-politycznej analizy lokalnych realiów z ukazaniem psychiki zwykłych ludzi i motywacji popełnianych przez nich zbrodni: „Offering alternative social and political analyses of its distinct national traditions [...] Nordic fiction also explores the psychology of ordinary people and what drives them to

W ten sposób, niezależnie od przejawów, zło przestaje być postrzegane jako pochodna skłonności jednostki, stając się wytworem globalnego systemu<sup>10</sup>.

Owo akcentowane przez badaczkę przesunięcie ciężaru zainteresowań nie deprecjuje oczywiście rozrywkowego wymiaru lektury kryminału. Jest to przecież gatunek najchętniej czytany przez konsumentów popkultury, niezależnie od dzielących ich różnic społecznych i ekonomicznych. O jego pozycji świadczy raport Romana Chymkowskiego i Zofii Zasackiej *Stan czytelnictwa w Polsce w 2020 roku* (2021); na temat „opowieści o zbrodni i karze” czytamy w nim: „Najbardziej »demokratycznym« typem, to znaczy czytany niezależnie od zajmowanej pozycji społecznej, jest literatura sensacyjno-kryminalna – najchętniej wybierany przez Polaków typ książek”<sup>11</sup>.

\* \* \*

Prezentowany tu zbiór szkiców intencjonalnie ogranicza się do rodzimej literatury. Dzięki temu rozwiązaniu możliwe jest ukazanie jej *differentia specifica*, a zarazem źródeł popularności wśród polskich miłośników twórczości kryminalnej. Jednocześnie tom wpisuje się w tradycję zapoczątkowaną przez Stanisława Baczyńskiego rozważaniami na temat „opowieści o zbrodni i karze” w rozprawie *Powieść kryminalna* (1932)<sup>12</sup>. Dostrzegając polityczny (w znaczeniu odwołującym się

---

commit crimes” (S. Neale, *Crime Writing in Other Languages*, [w:] *A Companion to Crime Fiction*, red. Ch.J. Rzepka, L. Horsley, Wiley-Blackwell, Oxford 2010, s. 304). Sygnalizowaną przez Neale specyfikę kryminału skandynawskiego doprecyzowuje Monika Samsel-Chojnacka: „Współczesny kryminał skandynawski ma coś, co odróżnia go na tle seryjnie produkowanych amerykańskich powieści kryminalnych. To właśnie społeczne zaangażowanie, przejawiające się krytyką nie tylko systemu, ale także całego szeregu zmian, wraz z globalizacją, alienacją i konsumpcją, sprawia, że czytelnicy poza Skandynawią mogą identyfikować się z szeregiem problemów wspólnych dla różnych szerokości geograficznych. Pod warstwą wartkiej akcji kryje się także spory bagaż obserwacji socjologicznych, które zmuszają czytelnika do zastanowienia się nad swoim otoczeniem” (M. Samsel-Chojnacka, *Skazani na sukces. Geneza fenomenu skandynawskiej powieści kryminalnej*, [w:] *Ambicje literatury popularnej*, red. H. Chojnacki, K. Drozdowska, Wydawnictwo UG, Gdańsk 2017, s. 76).

<sup>10</sup> Zob. M. Kraska, dz. cyt., s. 171.

<sup>11</sup> R. Chymkowski, Z. Zasacka, *Stan czytelnictwa w Polsce w 2020 roku*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2021, s. 17. Możliwość lektury on-line: <https://www.bn.org.pl/download/document/1621420376.pdf> [dostęp: 02.03.2022].

<sup>12</sup> Na rangę – nieco zapomnianego dziś – opracowania Baczyńskiego wskazuje Wojciech Kajtoch, akcentując jego nowatorstwo na tle ówczesnych omówień literatury popularnej. Zob. W. Kajtoch, *Stanisława Baczyńskiego teoria kryminału*, „Literatura i Kultura Popularna” 2019, t. XXV, s. 234. Co istotne, Baczyński był niewątpliwie prekursorem badawczego namysłu nad kryminałem jako zjawiskiem kulturowo-społecznym, jednakże – co akcentuje Maria Berkan-Jabłońska – w analogiczny sposób postrzegali ów gatunek już pierwsi jego twórcy: „Myśl o tym, że

do etymologii tego pojęcia) potencjał literatury kryminalnej, badacze nie pomijają wymiaru ludycznego tej twórczości; znaczące pod tym względem zdają się przede wszystkim uwagi na temat uwikłań w realia społeczno-obyczajowe PRL, które odnajdujemy w szkicu Tadeusza Bujnickiego poświęconym tytułowemu bohaterowi powieści Joanny Chmielewskiej [właśc. Ireny Kuhn] *Lesio* (1973)<sup>13</sup>.

Zamieszczone w zbiorze rozprawy można podzielić według różnych kluczy. Najoczywistszym z nich zdaje się tematycznie-problemowy. Jego dominantą jest zwrot ku przeszłości, rozumianej dwojako:

- jako czas historyczny – zarówno bliższy, ukazujący funkcjonowanie literatury kryminalnej w PRL, jak i odleglejszy<sup>14</sup>;
- jako czas stanowiony artystycznej kreacji.

Uwikłanie w czas miniony, niezależnie od charakteru wydaje się emanacją szerszego kulturowo zjawiska, jakim jest retrotopijny charakter współczesnej

---

kryminał (bądź powieść detektywistyczna) miałby spełniać role wykraczające poza prostą zabawę, nieobca była [...] wielu twórcom XIX wieku. Można nawet powiedzieć, że w niektórych przypadkach to właśnie pragnienie zaprowadzenia sprawiedliwości, choćby jedynie na stronicach powieściowych, skłaniało autorów do porzucenia rozbudowanych, wielowątkowych narracji społeczno-obyczajowych lub historycznych [...] na rzecz dużo prostszych konstrukcyjnie i łatwiej zaspokajających potrzeby czytelników relacji o zbrodniach i ich wykrywaniu” (M. Berkan-Jabłońska, *Słowo od redaktora*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica” 2018, t. 50: *Kryminał w XIX wieku. XIX wiek w kryminale*, s. 8).

- <sup>13</sup> Relacje społeczne w utworze Chmielewskiej potraktowane zostały przez autorkę z przymrużeniem oka. Ich sfunkcjonalizowanie nie wyklucza zarazem podporządkowania utworu poetyce kryminału, dzięki czemu czytelnik nie tylko pierwodruku, ale i współczesny może odnaleźć walory sprawiające, że omawiana przez badacza powieść Chmielewskiej (podobnie zresztą, jak inne jej utwory) ma do dziś wiernych miłośników, będąc zarazem jednym ze źródeł przeżywającego obecnie rozkwit nurtu kryminału humorystycznego. Jego przykładem (pojęcie to traktujemy jako operacyjne) jest m.in. cykl Olgi Rudnickiej *Natalii 5* (2011–2019) bądź powieści Anny Fryczkowskiej: *Starsza pani wnika* (2012) oraz *Sześć kobiet w śniegu (nie licząc sukii)* (2016). Zwłaszcza druga z przywołanych tu powieści Fryczkowskiej jest godna uwagi jako (poniekąd autoironiczna) satyra na właśnie w światku pisarek kryminałów, pretendujących do miana „królowej” tego gatunku. Ironiczny dystans nie wyklucza w tym przypadku – podobnie zresztą, jak w powieściach Jacka Galińskiego (*Kółko się pani urwało* (2011); *Komórki się pani pomylily* (2019); *Kratki się pani odbily* (2020); *Konkurenci się pani pozbyli* (2021); *Koniec się pani nie udał* (2022)) – ukazywania patologii środowiskowych (w rzeczonym cyklu istotną rolę odgrywa przepaść pokoleniowa i wynikający z niej brak dialogu). Szerzej na temat tego nurtu i możliwych jego odczytań zob. M. Ryszkiewicz, *Retoryka polskiej powieści kryminalnej po roku 1989. Preliminaria*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 221, s. 131–152.
- <sup>14</sup> Zaskakujący przy tym może wydawać się marginalny charakter refleksji nad nurtem kryminału retro, osadzonym w realiach XIX-wiecznych. Fakt ten wiąże się zapewne z funkcjonowaniem w obiegu czytelnicznym cytowanego wcześniej tomu *Kryminał w XIX wieku. Wiek XIX w kryminale*.

kultury<sup>15</sup>. Twórca pojęcia „retrotopia” – Zygmunt Bauman – mianem tym określa funkcjonujące w wyobraźni społecznej wizje przeszłości, która wciąż wpływa w istotny sposób na współczesność. Tym samym, w konsekwencji owego zanurzenia w dzieje minione, niemożliwe staje się ich „przepracowanie” tak, aby myślenie o nich nie zastępowało projektów przyszłości<sup>16</sup>.

Na rangę tego, co pamiętamy, a zarazem tego, co zapominamy wskazuje Agnieszka Osiecka, deklarująca: „Cenię niepamięć i złą pamięć. Tak samo jak pamięć. To jest ciekawe: te wszystkie zawijasy pamięci, te wszystkie schowki i te nagłe błyski reflektorów. [...] Pamięć jako strażnik pamięci i niepamięć jako cenzor”<sup>17</sup>. Wspominany przez Osiecką „strażnik/cenzor” (nie)pamięci – jako mechanizm regulujący społeczne postrzeganie przeszłości – wydaje się istotny dla obserwowanego współcześnie zjawiska „nostalgii za PRL”. Jest to, wyrażająca się w dialektycznym splocie apologii i demaskacji, tęsknota za okresem wprowadzie domkniętym politycznie, a jednak wciąż obecnym w *imaginarium communis*<sup>18</sup>. W wymiarze społecznym przeświadczenie o obecności RPL w wyobraźni zbiorowej po roku 1989 manifestuje się przede wszystkim w najnowszej kulturze popularnej. Wyraża się ono zainteresowaniem zarówno kulturą materialną, jak i zjawiskami artystycznymi czasów PRL, pozbawionymi aury ideologicznej<sup>19</sup>. Być może to właśnie owa

15 Przywołany tu styl myślenia o „powinnościach” kryminału jako literaturze „odczarowującej” przeszłość zdaje się dziś oczywistością, co poświadcza uwaga Bernadetty Darskiej: „Powieść kryminalna, odwołując się do Wielkiej Historii i nie przestając interesować się zwykłym człowiekiem jako trybikiem w jej machinie, obnaża pewne tendencje, przypomina o nich, ale i ostrzega przed problemami” (B. Darska, *Współczesna powieść kryminalna jako głos w sprawie ważnych wydarzeń społeczno-politycznych XX wieku*, [w:] *Literatura popularna*, t. 3: *Kryminał*, s. 19).

16 Zob. Z. Bauman, *Retrotopia. Jak rządzi nami przeszłość*, przekł. K. Lebek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018, s. 13. W kontekście rozważań Baumana znaczące zdaje się zakorzenienie literatury kryminalnej w przeszłości traktowanej bądź jako czas stanowiący (to domena kryminału historycznego, zakorzenionego w lokalnej lub Wielkiej Historii), bądź jako źródło decyzji bohaterów (w tym przypadku dominuje historia prywatna, na którą wpływa pamięć bohaterów o przeszłości).

17 A. Osiecka, *Galeria potworów*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2004, s. 14.

18 Na sygnalizowaną tu dwoistość uobecnienia/wyparcia pamięci o PRL w świadomości zbiorowej wpływa niewątpliwie fakt, iż jest to epoka wciąż czekająca na rozrachunek. Zwraca na to uwagę w dyskusji redakcyjnej Tomasz Żukowski, akcentując uwikłanie teraźniejszości w przeszłość: „»Komunizm« i PRL to tematy współczesne. W obrazie »komunizmu« istotne stało się nie to, co wydarzyło się między 1945 i 1989 rokiem, ale to, co dzieje się dzisiaj” (dyskusja Ośrodka Studiów Kulturowych i Literackich nad Komunizmem IBL PAN *Komunizm i PRL dzisiaj*, „Teksty Drugie” 2013, nr 3, s. 227).

19 Zob. V. Sajkiewicz, *Czar (nie)pamięci. Nostalgia za PRL-em w najnowszej sztuce polskiej*, „Postscriptum Polonistyczne” 2008, nr 2, s. 27–42; M. Brocki, *Nostalgia za PRL-em. Próba analizy*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2011, nr 1, s. 26–33; M. Roeske, *Moda czy nostalgia? O tym*,



właściwość postrzegania lat 1944–1989 sprawiła, że (pop)kultura PRL nadal pozostaje atrakcyjna badawczo, pozwalając na odkrywanie „białych plam” w dziejach powojennej literatury polskiej. Naszkicowaną tu tendencję można odnaleźć w tekstach: Roberta Dudzińskiego (autor przybliża zapomnianą dziś – a cieszącą się w dobie pierwodruku dwuznaczną sławą, ze względu na postać pisarza – opowieść Jerzego Putramenta *Strachy w Biesalu* (1958)), Mirosława Ryszkiewicza, przypominającego Stefana Kisielewskiego jako autora kryminałów<sup>20</sup> oraz Marty Ruszczyńskiej, poszukującej właśnie w twórczości okresu PRL źródeł kryminału retro (badaczka przywołuje w tym celu zapomnianą obecnie – w stopniu równym, co utwór Putramenta – prozę Sławomira Siereckiego). Przypomnienie owego, jak pisze Ruszczyńska, „zapomnianego ogniwa” (współ z wzmiankowanym w szkicu serialem *Na kłopoty Bednarski* (1986)) pozwala na zrozumienie czytelniczej akceptacji dla opublikowanej w 1999 roku *Śmierci w Breslau* Marka Krajewskiego – powieści traktowanej jako inicjującej nurt kryminału retro<sup>21</sup>. Umożliwia zarazem dostrzeżenie – nie zawsze oczywistych – kontynuacji zjawisk, które w kulturze ostatnich dwu dekad nadawały ton modom na poszczególne nurty literatury kryminalnej.

Kontrapunktem dla rozważań uwikłanych w PRL-owską przeszłość zdają się szkice poświęcone literaturze nowej i najnowszej: utworom, których bohaterami są zakonni detektywi, o których pisze (na przykładzie twórczości m.in. Marcina Wrońskiego i Karola Kowala) ks. Grzegorz Głąb oraz cyklowi powieści neo-milicyjnej, omawianej przez Adama Mazurkiewicza. Na szczególną pod tym względem uwagę zasługują rozważania Joanny Chłosty-Zielonki, prezentującej cykl kryminałów retro Pawła Juszcza jako „zawieszony” między przeszłością (kreowaną na potrzeby fikcji artystycznej, ale i funkcjonujących społecznie fantazmatów)

---

jak PRL funkcjonuje w wyobraźni społecznej współczesnych Polaków, „Kultura Popularna” 2014, nr 2, s. 140–151. Interesującym kontekstem interpretacyjnym dla omawianych w przywołanych tu szkicach zjawisk artystycznych pozostaje perspektywa socjologiczna zaproponowana przez Urszulę Urban w artykule *Transformacja ustrojowa a pamięć zbiorowa Polski Ludowej – między nostalgią a zapomnieniem*, „Studia Politologiczne” 2009, t. 15, s. 104–114.

<sup>20</sup> To nie pierwsze opracowanie twórczości Stefana Kisielewskiego pióra Mirosława Ryszkiewicza. Przypomnijmy, że badacz ten jest autorem monografii *Forma ideologii – ideologia formy. O powieściach Stefana Kisielewskiego*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2003. Toteż na zamieszczony w niniejszym tomie szkic można spojrzeć jako na „dopowiedzenie” kwestii nieobecnych w monografii. W tej bowiem, jakkolwiek badacz zajmuje się powieściami „kryminalnymi” Kisielewskiego, czyni to w sposób poporządkowany nadrzędnej idei, którą jest rekonstrukcja mechanizmów instrumentalnego sięgnięcia po strukturę kryminału. Zob. tamże, s. 114–156.

<sup>21</sup> Warto też wspomnieć znaczące pod tym względem uwagi Ewy Krzywickiej, określającej Krajewskiego mianem „prekursora polskiej powieści kryminalnej retro” (E. Krzywicka, *Polska powieść kryminalna retro. Czołowi przedstawiciele subgatunku i ich pomysły na cykl*, [w:] *Literatura popularna*, t. 3: *Kryminał*, s. 207). Badaczka nie waha się przy tym określić *Śmierci w Breslau* mianem utworu zapoczątkującego nurt kryminału retro. Zob. tamże, s. 205, przypis 2.

i terażniejszością (czytelnika). Wpisana w kryminał retro gra – autora z czytelnikiem; pamięci z historią; nostalgizacji przeszłości z jej rozrachunkiem – nie zawęży się jednak do tej formuły „opowieści o zbrodni i karze”. Równie interesująca okazuje się – co przekonująco ukazują Viktoria Durkalewych i Anna Skubaczewska-Pniewska – gra z topografią opisywanej na kartach powieści scenerii zdarzeń. Umowność zawieranego wówczas okazjonalnie paktu między autorem i czytelnikiem umożliwia wykorzystanie założeń zwrotu topograficznego, pozwalającego na uwiarygodnienie zdarzeń składających się na powieściową fabułę<sup>22</sup>.

\* \* \*

Na zaprezentowany tu klucz tematyczno-problemowy nakłada się inny, wynikający ze sposobu ujęcia poruszanej w rozważaniach badaczy problematyki. Jakub Z. Lichański i Wolfgang Brylla proponują ujęcia syntetyczne, umożliwiające mapowanie rodzimego kryminału – zarówno w kontekście całości produkcji literackiej po roku 1989, jak i w relacji do bujnie rozwijającej się od lat dziewięćdziesiątych XX wieku „literatury korzeni”<sup>23</sup>. Dla tej z kolei kluczem interpretacyjnym stała się idea „nowego regionalizmu”, aplikowana do badań literaturoznawczych<sup>24</sup>. Jednocześnie oba szkice otwierające rozważania poświęcone rodzimej twórczości

22 Jako punkt odniesienia dla mechanizmu omawianego przez obie badaczki można przywołać konstatację Doroty Siwickiej, intencjonalnie dotyczącą map tworzonych przez romantyków: „»Pakt kartograficzny« wyglądałby zatem następująco: autor mapy (bądź wydawca, jeśli autor nie jest podpisany) gwarantuje, że jego intencją jest prawdziwe przedstawienie rzeczywistości, czytelnik zaś ofiarowuje mu kredyt zaufania: będzie traktował mapę jako prawdziwą. Na mocy tego paktu mapa staje się dziełem referencjalnym (a nie tworem wyobraźni)” (D. Siwicka, *Mapy romantyków*, IBL PAN, Warszawa 2018, s. 10).

23 Reprezentatywna dla sygnalizowanego tu postrzegania relacji między kryminałem i literaturą „małych ojczyzn” zdaje się uwaga Roberta Ostaszewskiego: „Wydawało się, że ta odmiana prozy po wybuchu popularności w latach 90 [...] po prostu zniknęła. Ale stało się inaczej, »przeniosła« się do prozy gatunkowej, przede wszystkim do prozy kryminalnej i obyczajowo-romansowej” (R. Ostaszewski, *Wiele ze wspomnianych wcześniej kategorii... odpowiedź na artykuł Jerzego Jarzębskiego Kariera terminów krytycznoliterackich a procesy zachodzące w prozie*, „Nowa Dekada Krakowska” 2015, nr 6, s. 22).

24 Zob. Z. Chojnowski, *Literaturoznawstwo regionów (w poszukiwaniu skutecznych perspektyw badawczych)*, [w:] *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Universitas, Kraków 2012, s. 13–28. Reprezentatywnym dla omawianego przez Chojnowskiego zjawiskiem zdaje się kryminał regionalny, tj. taki, którego akcja osadzona zostaje w określonej przestrzeni kulturowej, np. na Mazurach, przy czym autorstwo niekoniecznie musi wiązać się z lokalnością jako wyznacznikiem socjologicznym. Przykładem służy *Odplata* (2021) Agnieszki Jeż bądź *Tylko nie Mazury* (2020) Sylwii Skuzy. Autorki nie są związane z regionem, w którym osadzają fabuły swych opowieści. Podobnie twórcy antologii tematycznych *Kryminalny Wrocław. Mroczne przechadzki po mieście* (2013) oraz

kryminalnej umożliwiają zrozumienie mechanizmu przekształcania „opowieści o zbrodni i karze” w – jak to ujmowała przywoływana wcześniej Joanna Chłosta-Zielonka – substytut literatury obyczajowej.

Z ujęciami panoramicznymi korespondują syntezy poświęcone zjawiskom charakterystycznym dla rodzimej literatury kryminalnej XX i XXI wieku. Część z nich – jak w przypadku szkicu Pawła Kaczyńskiego, poświęconego serii literackiej „Labirynt” jako reprezentatywnej dla powieści sensacyjno-szpiegowskiej – doczekała się nowego naświetlenia problematyki dotychczas marginalizowanej w rodzimych badaniach<sup>25</sup>. Z tego samego powodu nie do przecenienia są rozważania Katarzyny Wodniak nad obecnością „opowieści o zbrodni i karze” na łamach „Przyjaciółki”, najpopularniejszego w PRL tygodnika kobiecego. Jakkolwiek bowiem pismo to doczekało się różnorodnych opracowań (w tym samej Wodniak<sup>26</sup>), dotychczas brakowało syntetycznego ujęcia pojawiającej się w nim literatury kryminalnej. Podobnie zapomniane są dziś opowieści o zbrodniach na łamach lokalnej międzywojennej prasy łódzkiej, które przypomina Karolina Kołodziej.

Z kolei Aleksandra Mikinka i Krystyna Walc omawiają zjawisko sytuujące się na pograniczu kryminału i różnorako motywowanej fantastyki. Badaczki opisują konsekwencje mariażu kryminału oraz *fantasy* (Mikinka) i horroru (Walc)<sup>27</sup>.

---

Kryminalny Olsztyn. Koszary (2014) – jakkolwiek sytuują fabuły utworów w lokalnych przestrzeniach, nie są z nimi związani jako twórcy regionalni.

Inną formą kryminału regionalnego jest twórczość pisarzy lokalnych, wywodzących się ze środowisk, które ukazują na kartach „opowieści o zbrodni i karze”. Ich twórczość staje się wówczas reprezentatywna – w myśl supozycji Elżbiety Konończuk – dla zjawiska, które można opisać, odwołując się do kategorii „tutejszości” i geokulturowości. Zob. E. Konończuk, *Kryminał „tutejszy” Krzysztofa Gedroycia, [w:] Twórczość Wiesława Kazaneckiego oraz laureatów nagrody literackiej jego imienia*, red. M. Kochanowski, K. Sawicka-Mierzyńska, Wydawnictwo UwB, Białystok 2020, s. 187–199.

<sup>25</sup> Szkic Kaczyńskiego zdaje się istotny z jeszcze jednego powodu – genologicznego. W pewną konfuzję może bowiem wprowadzić lektura hasła *Powieść kryminalna* zamieszczonego w *Słowniku literatury popularnej*. Jego autorka, Anna Martuszewska, mianem tym określa twórczość, w której dominantą pozostaje fabuła kompozycyjnie powiązana ze zbrodnią; tym samym wtórne stają się podziały typologiczne, które badaczka proponuje: odmiana sensacyjno-awanturyczna, detektywistyczna, *noir*, milicyjna. Zob. A. Martuszewska, *Powieść kryminalna*, [hasło w:] *Słownik literatury popularnej* red. T. Żabski, wyd. II popraw. i uzup., Wydawnictwo UW, Wrocław 2006, s. 464). Jednocześnie zaś uświadamia Martuszewska problemy związane z dookreśleniem zakresu pojęcia „literatura kryminalna”. Na ten temat zob. J. Tuszyńska, *Rozmyte pojęcia. Historia badania literatury kryminalnej w Polsce*, „Slavica Tragestina 19” 2017, nr 2, s. 205–223.

<sup>26</sup> Zob. K. Wodniak, *Beletrystyka w „Przyjaciółce”: bibliografia 1948–1989*, Wydawnictwo UKW, Bydgoszcz 2018.

<sup>27</sup> Do mariaży tych można byłoby dodać również kryminał utrzymany w konwencji *science fiction*. Jego reprezentantami w rodzimej literaturze są m.in.: Ryszard Dziewulski (*Bez pamięci* (2003)),

Pojawienie się na czytelniczej giełdzie owych hybryd genologicznych związane jest niewątpliwie – co akcentują obie autorki – z powrotem do irracjonalności „odczarowanego” przez modernistyczny paradygmat kulturowy świata<sup>28</sup>. W utworach omawianych przez badaczki właściwa dla klasycznego kryminału zagadka typu „whodunit” (z ang. *who (has) done it?* (kto zabił?)) – reprezentatywna m.in. dla opowieści Arthura Conan-Doyle’a o Sherlocku Holmesie – zostaje osadzona w rzeczywistości niemającej odpowiednika w historycznie potwierdzonej przeszłości<sup>29</sup>. Analizowany przez Mikinę utwór Puzyńskiej jest jednak o tyle szczególny, że pisarka ta znana jest przede wszystkim jako autorka wielotomowej sagi o policjantach z Lipowa (2014–2021) oraz tomów *non-fiction*, których bohaterami są funkcjonariusze Policji Państwowej: *Policjanci. Ulica* (2018); *Policjanci. Bez munduru* (2019); *Policjanci. W boju* (2020). *Chąszbę* – czytana przez pryzmat dotychczasowego dorobku Puzyńskiej – można zatem potraktować jako grę autorki z oczekiwaniami miłośników jej prozy, przyjętą zresztą z mieszanymi uczuciami<sup>30</sup>. Można

---

Marcin Przybyłek jako autor tomu opowiadań zamieszczonych w tomie *Gamedec. Granica rzeczywistości* (2004) oraz Eugeniusz Dębski – autor wielotomowego cyklu opowieści o przygodach Owena Yatesa (1989–2018). Jednakże wyszczególnione tu utwory, realizujące w istocie dość prosty formalnie zabieg łączenia dwu konwencji nie wyczerpują możliwości oferowanych przez obrazowanie pozarealistyczne. Przekonuje o tym lektura *Krwi na Placu Lalek* (2011) Krzysztofa Kotowskiego. Odczytywana z metafizycznej perspektywy powieść uzmysławia obecność w ramach świata przedstawionego siły, której nie sposób interpretować w kluczu realistycznym (jakkolwiek cały utwór wraz z zakończeniem ma taki charakter). Zob. J.Z. Lichański, *Problem: swój – obcy a konwencja powieści sensacyjnej. Kotowskiego Śmierć na placu Lalek [sic!]*, „International Journal of Slavic Studies” 2019, nr 1, s. 44–55, <http://slavpoplit-letters.pl/wp-content/uploads/2020/01/Slavpoplit-Letters-nr-1-2019.pdf> [dostęp: 08.03.2022].

28 Zob. M. Musiał, *Obecność magii we współczesnej kulturze zachodniej*, „Filo-Sofija” 2017, nr 1, s. 507–520.

29 Właściwość tę można dostrzec zwłaszcza w opowiadaniach Anny Kańtoch o śledztwach Domenica Jordana, poszerzających świat znany jej czytelnikom z debiutanckiej powieści *Miasto w zieleni i błękicie* (2004), w którym ekspansja języka oksytańskiego (*lenga d’òc*) doprowadziła do hegemonii polityczno-społecznej południa Francji i zaniku obszaru językowego starofrancuskiego (*langues d’oïl*). Kluczem interpretacyjnym pozwalającym zrozumieć motywacje artystyczne takiego rozwiązania wydaje się koncepcja światotwórstwa (*world-building*), którą niegdyś Jacek Dukaj uznał za dominantę współczesnej fantastyki. Zob. J. Dukaj, *Stworzenie świata jako gałąź sztuki*, „Tygodnik Powszechny” 2010, nr 6, s. 38–39.

Połączenie wątków kryminalnych z fantastyką nie jest oczywiście charakterystyczne jedynie dla najnowszej rodzimej twórczości. Można uznać je za pogłos lektury niegdyś bestsellerów: *Na tropie jednorożca* (1987; wydanie pol. 1991) Mike’a Resnicka oraz *Słodki, srebrny blues* (1987; wydanie pol. 1993) Glena Cooka. Obie przywołane tu powieści łączą stylistykę i rekwizytornię właściwą dla amerykańskiego „czarnego kryminału” ze scenarią *urban fantasy*.

30 Zob. A. Włoka, *Nie omijaj drogowskazów*, „Nowa Fantastyka” 2021, nr 12, s. 68; T. Gardziński, „Chąszba” to nowe słowiańskie fantasy prosto z Polski, nie tylko dla fanów Wiedźmina-Polaka,

jednak na powieść tę spojrzeć nie tylko jako na „testowanie” granic obu wykorzystywanych konwencji: kryminalnej oraz fantastycznej. Być może należałoby też traktować *Chąšbę* – na wzór zaproponowanej przez Mikinkę lektury – jako konsekwencję rozwiązań pojawiających się w cyklu o lipowskich policjantach. Przypomnijmy, że w niektórych z tworzących go powieści pojawiają się – w charakterze toponimów – nawiązania do przedchrześcijańskich wierzeń (np. *Utopce* (2015), *Rodzanice* (2019)). Pełnią one jednak nie tyle rolę genologicznej transgresji, ile – właściwą przede wszystkim dla klasycznego kryminału – funkcję mylnych tropów, sugerujących ingerencję sił nadprzyrodzonych (tropy te jednocześnie pozwalają na zwrot akcji)<sup>31</sup>.

Całość rozważań dopełniają refleksje Bernadetty Darskiej, poświęcone przenikaniu się reportażu i kryminału. O randze tak rozumianego pogranicza literatury pięknej i faktu, które zdaje się komplementarne wobec omawianego przez Mikinkę i Walc mariażu gatunków, świadczą niegdysiejsze rozpoznania Izabeli Adamczewskiej-Baranowskiej, intencjonalnie dotyczące zjawiska *true crime fiction*<sup>32</sup>.

\* \* \*

Niniejszy zbiór rozpraw, jak każdy o charakterze wieloautorskim, skazany jest na wybiórczość podejmowanej problematyki. Żywimy jednak przekonanie, że – wspólnie z innymi opracowaniami – przyczyni się do pogłębienia refleksji nie tylko czytelników-specjalistów, lecz również miłośników „opowieści o zbrodni i karze”.

---

<https://spidersweb.pl/rozrywka/2021/12/01/chasba-recenzja-slowianskie-fantasy-wiedzmin-książka> [dostęp: 08.03.2022]; WereWolf, „Chąšba” – Katarzyna Puzyńska – recenzja, <https://fan-dom.pl/2021/12/chasba-katarzyna-puzynska-recenzja/> [dostęp: 08.03.2022].

<sup>31</sup> Jako punktu odniesienia dla takiej kreacji można przywołać opowiadanie Arthura Conan-Doyle’a *Pies Baskerville’ów* (1902; wydanie pol. 1902). W cyklu Puzyńskiej zasadniczo nie zostaje przełamana jedność świata przedstawionego, niemniej w *Czarnych narcyzach* (2017) granica między realizmem i fantastyką zostaje naruszona za sprawą lokalnej legendy o żonie drwała. Pojawienie się kobiety w finale opowieści może być interpretowane bądź w duchu miejscowej legendy jako manifestacja sił nadprzyrodzonych, bądź w sposób racjonalny.

<sup>32</sup> Przywołane tu zjawisko badaczka definiuje jako wypowiedź łączącą w sobie dwa sprzeczne żywioły: fikcję i faktografię (pakt faktograficzny sygnalizowany jest w tym przypadku przywołaniem rzeczywistych zbrodni ukazanych w zbeletryzowany sposób). Zob. I. Adamczewska, *Powieść o prawdziwej zbrodni*, [hasło w:] *Materiały do „Słownika Rodzajów Literackich”, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”* 2016, z. 4, s. 150–156; też, *True crime novel – pomiędzy literaturą piękną a dziennikarstwem*, [w:] *Apetyt na rzeczywistość. Między literaturą a dziennikarstwem – relacje, interakcje, perspektywy*, red. A. Kłosińska-Nachin, E. Kobylecka-Piwońska, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2016, s. 91–115.

## Bibliografia

### Bibliografia podmiotowa

- Cook Glen, *Słodki, srebrny blues*, przekł. A. Jagiełowicz, ALFA, Warszawa, 1993 [pierwodruk 1987].
- Doyle Arthur Conan, *Pies Baskerville'ów*, [w:] A. Conan Doyle, *Sherlock Holmes. Studium w szkarłacie, Znak czterech, Pies Baskerville'ów*, przekł. J. Łoziński, Zysk i S-ka, Poznań 2013 [pierwodruk 1902].
- Dziewulski Ryszard, *Bez pamięci*, Ares-2, Katowice 2003.
- Fryczkowska Anna, *Starsza pani wnika*, Prószyński Media, Warszawa 2012.
- Fryczkowska Anna, *Sześć kobiet w śniegu (nie licząc suk)*, Stowarzyszenie Pomocy Osobom Niepełnosprawnym „Larix”, Warszawa 2016.
- Galiński Jacek, *Komórki się pani pomyliły*, W.A.B., Warszawa 2019.
- Galiński Jacek, *Koniec się pani nie udał*, W.A.B., Warszawa 2022.
- Galiński Jacek, *Konkurenci się pani pozbyli*, W.A.B., Warszawa 2021.
- Galiński Jacek, *Kółko się pani urwało*, Prószyński Media, Warszawa 2011.
- Galiński Jacek, *Kratki się pani odbiły*, W.A.B., Warszawa 2020.
- Hansen Mauritz Christopher, *Mordet på Maskinbygger Roolfsen*, Nasjonalbiblioteket, Kongsberg 2017 [*Morderstwo konstruktora maszyn Roolfse*na, pierwodruk 1839].
- Jeż Agnieszka, *Odplata*, Burda Książki, Warszawa 2021.
- Kańtoch Anna, *Miasto w zieleni i błękicie*, Fabryka Słów, Lublin 2004.
- Kotowski Krzysztof, *Krew na Placu Lalek*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2011.
- Krajewski Marek, *Śmierć w Breslau*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1999.
- Kryminalny Olsztyn. Koszary*, Oficynka, Gdańsk 2014.
- Kryminalny Wrocław. Mroczne przechadzki po mieście*, Oficynka, Gdańsk 2013.
- Przybyłek Marcin, *Gamedec. Granica rzeczywistości*, Fabryka Słów, Lublin 2004.
- Puzyńska Katarzyna, *Czarne narcyzy*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2017.
- Puzyńska Katarzyna, *Policjanci. Bez munduru*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2019.
- Puzyńska Katarzyna, *Policjanci. Ulica*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2018.
- Puzyńska Katarzyna, *Policjanci. W boju*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2020.
- Puzyńska Katarzyna, *Rodzanice*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2019.
- Puzyńska Katarzyna, *Utopce*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2015.
- Resnick Mike, *Na tropie jednorożca*, przekł. J. Gutkowski, Iskry, Warszawa 1991 [pierwodruk 1987].
- Skuza Sylwia, *Tylko nie Mazury*, MG, Warszawa 2020.
- Tokarczuk Olga, *Otwórz oczy, już nie żyjesz*, [w:] O. Tokarczuk, *Gra na wielu bębenkach. 19 opowiadań*, Ruta, Wałbrzych 2001, s. 5–52.

## Bibliografia przedmiotowa

- [dyskusja Ośrodka Studiów Kulturowych i Literackich nad Komunizmem IBL PAN *Komunizm i PRL dzisiaj*], „Teksty Drugie” 2013, nr 3, s. 227–244.
- Adamczewska Izabella, *Powieść o prawdziwej zbrodni* [hasło w:] *Materiały do „Słownika Rodzajów Literackich”, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”* 2016, z. 4, s. 150–156.
- Adamczewska Izabella, *True crime novel – pomiędzy literaturą piękną a dziennikarstwem*, [w:] *Apetyt na rzeczywistość. Między literaturą a dziennikarstwem – relacje, interakcje, perspektywy*, red. A. Kłosińska-Nachin, E. Kobylecka-Piwońska, Łódź, Wydawnictwo UŁ, 2016, s. 91–115.
- Baczyński Stanisław, *Powieść kryminalna*, Wydawnictwo Literacko-Naukowe, Kraków–Warszawa 1932.
- Bauman Zygmunt, *Retrotopia. Jak rządzi nami przeszłość*, przekł. K. Lebek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018.
- Berkan-Jabłońska Maria, *Słowo od redaktora*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2018, t. 50: *Kryminał w XIX wieku. XIX wiek w kryminale*, s. 7–10.
- Brocki Marcin, *Nostalgia za PRL-em. Próba analizy*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2011, nr 1, s. 26–33.
- Brzostek Dariusz, *Wstęp: Wspólnoty i praktyki interpretacyjne w sieci. Perspektywa reception studies*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2017, nr 32, s. VII–VIII.
- Chłosta-Zielonka Joanna, *Zamiast powieści obyczajowej. Cechy współczesnej polskiej powieści sensacyjnej*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2013, nr 9, s. 87–98.
- Chojnowski Zbigniew, *Literaturoznawstwo regionów (w poszukiwaniu skutecznych perspektyw badawczych)*, [w:] *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Universitas, Kraków 2012, s. 13–28.
- Chymkowski Roman, Zasacka Zofia, *Stan czytelnictwa w Polsce w 2020 roku*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2021, s. 17 (możliwość lektury on-line: <https://www.bn.org.pl/download/document/1621420376.pdf> [dostęp: 02.03.2022]).
- Czubaj Mariusz, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Oficynka, Gdańsk 2010.
- Darska Berndetta, *Współczesna powieść kryminalna jako głos w sprawie ważnych wydarzeń społeczno-politycznych XX wieku*, [w:] *Literatura popularna*, t. 3: *Kryminał*, red. E. Bartos, K. Niesporek, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2019, s. 15–26.
- Depta Anna, *Początki kryminału – Auguste Dupin i Sherlock Holmes. Reminiscencje*, [w:] *Literatura popularna*, t. 3: *Kryminał*, red. E. Bartos, K. Niesporek, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2019, s. 141–154.

- Dudziński Robert, *Od „potwornej szmiry” do „własnego kiczu”. Proza popularna w polskiej kulturze literackiej lat 50. XX wieku*, Universitas, Kraków 2021.
- Dukaj Jacek, *Stworzenie świata jako gałąź sztuki*, „Tygodnik Powszechny” 2010, nr 6, s. 38–39.
- Gardziński Tomasz, „Chąśba” to nowe słowiańskie fantasy prosto z Polski, nie tylko dla fanów Wiedźmina-Polaka, <https://spidersweb.pl/rozrywka/2021/12/01/chasba-recenzja-slowianskie-fantasy-wiedzmin-ksiazka> [dostęp: 08.03.2022].
- Kajtoch Wojciech, *Stanisława Baczyńskiego teoria kryminału*, „Literatura i Kultura Popularna” 2019, t. XXV, s. 213–236, <https://wuwr.pl/lkp/article/view/11881/10805> [dostęp: 29.03.2023].
- Konończuk Elżbieta, *Kryminał „tutejszy” Krzysztofa Gedroycia*, [w:] *Twórczość Wiesława Kazaneckiego oraz laureatów nagrody literackiej jego imienia*, red. M. Kochanowski, K. Sawicka-Mierzyńska, Wydawnictwo UwB, Białystok 2020, s. 187–199.
- Kraska Mariusz, *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2013.
- Kryminał. Między tradycją a nowatorstwem*, „Scripta Humana” 2016, nr 5.
- Kryminał. Okna na świat*, „Scripta Humana” 2017, nr 9.
- Krzywicka Ewa, *Polska powieść kryminalna retro. Czołowi przedstawiciele subgatunku i ich pomysły na cykle*, [w:] *Literatura popularna*, t. 3: *Kryminał*, red. E. Bartos, K. Niesporek, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2019, s. 205–218.
- Lichański Jakub Z., *Problem: swój – obcy a konwencja powieści sensacyjnej. Kotowskiego Śmierć na placu Lalek [sic!]*, „International Journal of Slavic Studies” 2019, nr 1, s. 44–55, <http://slavpoplit-letters.pl/wp-content/uploads/2020/01/Slavpoplit-Letters-nr-1-2019.pdf> [dostęp: 08.03.2022].
- Literatura kryminalna*, „Litteraria Copernicana” 2021, nr 39.
- Literatura kryminalna. Na tropie motywów*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2016.
- Literatura kryminalna. Na tropie źródeł*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2015.
- Martuszevska Anna, *Powieść kryminalna*, [hasło w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, wyd. II popraw. i uzupełn., Wydawnictwo UW, Wrocław 2006, s. 464–471.
- Musiał Maciej, *Obecność magii we współczesnej kulturze zachodniej*, „Filo-Sofija” 2017, nr 1, s. 507–520, <http://www.filo-sofija.pl/index.php/czasopismo/article/viewFile/1094/1067> [dostęp: 08.03.2022].
- Neale Sue, *Crime Writing in Other Languages*, [w:] *A Companion to Crime Fiction*, red. Ch.J. Rzepka, L. Horsley, Wiley-Blackwell, Oxford 2010, s. 296–307.
- Osiecka Agnieszka, *Galeria potworów*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2004.
- Ostaszewski Robert, *Wiele ze wspomnianych wcześniej kategorii... odpowiedź na artykuł Jerzego Jarzębskiego Kariera terminów krytycznoliterackich a procesy zachodzące w prozie*, „Nowa Dekada Krakowska” 2015, nr 6, s. 22



- Roeske Małgorzata, *Moda czy nostalgia? O tym, jak PRL funkcjonuje w wyobraźni społecznej współczesnych Polaków*, „Kultura Popularna” 2014, nr 2, s. 140–151.
- Ruszczyńska Marta, *Polski kryminał i wiek XIX*, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2019.
- Ryszkiewicz Mirosław, *Forma ideologii – ideologia formy. O powieściach Stefana Kisielewskiego*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2003.
- Ryszkiewicz Mirosław, *Retoryka polskiej powieści kryminalnej po roku 1989. Preliminarium*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2021.
- Sajkiewicz Violetta, *Czar (nie)pamięci. Nostalgia za PRL-em w najnowszej sztuce polskiej*, „Postscriptum Polonistyczne” 2008, nr 2, s. 27–42.
- Samsel-Chojnacka Monika, *Skazani na sukces. Geneza fenomenu skandynawskiej powieści kryminalnej*, [w:] *Ambicje literatury popularnej*, red. H. Chojnacki, K. Drozdowska, Wydawnictwo UG, Gdańsk 2017, s. 67–80.
- Siwicka Dorota, *Mapy romantyków*, IBL PAN, Warszawa 2018.
- Śledztwo w sprawie gatunków. Literatura kryminalna*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2014.
- Tuszyńska Justyna, *Rozmyte pojęcia. Historia badania literatury kryminalnej w Polsce*, „Slavica Tragestina 19” 2017, nr 2, s. 205–223.
- Urban Urszula, *Transformacja ustrojowa a pamięć zbiorowa Polski Ludowej – między nostalgią a zapomnieniem*, „Studia Politologiczne” 2009, t. 15, s. 104–114.
- WereWolf, „Chąśba” – Katarzyna Puzyńska – recenzja, <https://fan-dom.pl/2021/12/chasba-katarzyna-puzynska-recenzja/> [dostęp: 08.03.2022].
- Włoka Agnieszka, *Nie omijaj drogowskazów*, „Nowa Fantastyka” 2021, nr 12, s. 68.
- Wodniak Katarzyna, *Beletrystyka w „Przyjaciółce”: bibliografia 1948–1989*, Wydawnictwo UKW, Bydgoszcz 2018.

## Filmografia

*Na kłopoty Bednarski*, Polska 1988, reż. P. Pitera.

## Admission

The introduction discusses the contents of the volume devoted to Polish crime literature. Individual articles have been characterized. The ways in which they were arranged in the volume according to different keys (thematic and genological) were also discussed.

# MAPOWANIE POLSKIEGO KRYMINAŁU



**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,

---

2 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 (acz 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 *Świącie 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 przykutych 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, zakonniczy 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 „powierzchnowości 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 apercypowanie 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 apercypowania 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. Czubaj, 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*, Oficyna, 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-Matecka, Tadeusz Kosteki, 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-Matecka, 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).

**Wolfgang Brylla\***

 <https://orcid.org/0000-0003-0840-3333>

# O (nie)egzystencji polskiego kryminału regionalnego. Gatunkowe rozważania z lekkim przymrużeniem oka

## *Streszczenie*

Artykuł zamierza odpowiedzieć na pytanie, czy w ogóle istnieje w Polsce subgatunek regionalnej powieści kryminalnej. W przeciwieństwie do polskiej rzeczywistości literackiej na zachodzie Europy, przede wszystkim w Niemczech, cieszy się on wśród czytelników sporą popularnością. Wyróżnia się nie tylko konkretnym (regionalnym) sznytem przestrzennym, ale też innymi elementami narracyjnymi, jak np. dialektem. Dlaczego jednak nad Wisłą do tej pory kryminał regionalny tkwi w niebycie lub przyjmuje inne kształty gatunkowe? Czy jest w stanie wyjść z cienia kryminałów historycznych albo miejskich? Właśnie te zagadnienia znajdują się w centrum zainteresowania artykułu, który próbuje z perspektywy strukturalistycznej oraz tzw. teorii literatury regionalnej naświetlić kompozycję kryminału typu regio. Powołując się na pewien literacki przykład, ukazuje, jak polski *regional crime fiction* mógłby wyglądać, gdyby samo pojęcie zostało terminologicznie dopracowane i było przede wszystkim w samym dyskursie wykorzystywane.

**Słowa kluczowe:** kryminał regionalny, literatura regionalna, kryminał historyczny, konstrukcja narracyjna

---

\* Uniwersytet Zielonogórski, e-mail: [w.brylla@ifg.uz.zgora.pl](mailto:w.brylla@ifg.uz.zgora.pl)

## Pierogi i bigos

W maju 2021 roku, pewnego czwartkowego wieczoru, który w programie pierwszym niemieckiej telewizji publicznej ARD od lat zarezerwowany jest dla półtoragodzinnego – raczej niefamilijnego – seansu kryminalnego<sup>1</sup>, publiczność miała okazję poznać uroki mazurskich jezior i równie legendarnych mazurskich bagien. Dwuodcinkowa seria pod dosyć mało tajemniczym nadtytułem *Masuren-Krimi* za sprawą głównej bohaterki, berlińskiej lekarki sądowej, pani dr Viktorii Wex (w tej roli Claudia Eisinger), wychowanej właśnie na polskim pojezierzu przez jej niemieckiej polskiego wujka, transferuje spragnioną mordy, krwi i śledztwa widownię w niemalże idylliczny klimat Mazur, charakteryzujący się regresywnym spokojem i swojską rajsnością. W tym spowitym poranną mgłą zakałtku nie ma praktycznie miejsca na zbrodnię, ponieważ ta przyczyniłaby się do destabilizacji nie tylko lokalnej struktury społecznej zbudowanej na wieloletniej przyjaźni, (finansowych) zależnościach oraz wiedzy o sąsiedzkich „brudach”, ale również do destabilizacji całego regionu poniekąd metafizycznie, na swoistym metapoziomie, na którym to do Mazur przyległa łątka jednego z (nowych) turystycznych cudów świata<sup>2</sup>. Lecz, jak powszechnie wiadomo, przestępstwo nie zważa na scenerię. Tym samym piękne niczym na wakacyjnej pocztówce Mazury przemieniają się w prawdziwe siedlisko zła, morderstwa, nierozwiązanych zagadek oraz dochodzenia prowadzonego przez polską policję przy aktywnym współudziale Wex, która, o dziwo, choć dorastała w polskiej rodzinie na obecnie polskich Mazurach, językiem polskim posługuje się słabo, by nie powiedzieć, że wcale. Nie stanowi to jednak żadnego problemu, ponieważ z miejscową społecznością rozmawia po niemiecku, przy czym obie strony posługują się piękną niemieczyzną. Oglądając kryminał mazurski w ARD, można odnieść wrażenie, że nad jeziorami na północy Polski niemiecki stał się drugim językiem urzędowym, a jedyną oznaką rzekomej polskości funkcjonariuszy policyjnych są spożywane przez nich tony pierogów ruskich czy bigosu. To mylne złudzenie wynika z prostego faktu natury produkcyjno-castingowej. W postać polskiego watsonowego partnera pani doktor, niezbyt lotnego aspiranta Leona Pawlaka, wciela się niemiecki aktor Sebastian Hülk, który nawet nie próbuje ukrywać niedociągnięć językowych. Jego eks-żonę, panią komisarz z Olsztyna, Zofię Kowalską, gra natomiast Karolina Ł(L)odyga, aktorka polskiego pochodzenia (gdynianka) od wielu lat mieszkająca po drugiej stronie Odry i od ponad dekady regularnie występująca w różnych niemieckich projektach filmowych oraz

---

1 Na temat niemieckiego kryminału telewizyjnego zob. I. Brück, A. Guder, R. Viehoff, K. Wehn, *Der deutsche Fernsehkrimi. Eine Programm- und Produktionsgeschichte von den Anfängen bis heute*, J.B. Metzler, Stuttgart, Weimar 2017.

2 <https://podroze.gazeta.pl/podroze/56,114158,10632238,znamy-7-nowych-cudow-natury-mazury-w-pierwszej-czternastce.html> [dostęp: 11.12.2021].

teatralnych<sup>3</sup>. Zamiast urealnić kryminalną fikcję, wymienione zabiegi językowe tylko ją odrealniają, przekształcając *summa summarum* ciekawą polsko-niemiecką konstrukcję telewizyjną w bilateralny pastisz, tym bardziej, że kwestie historyczne ziem mazurskich (*Ostpreußen*), tak ważne i będące nierzadko przecież kością niezgody w politycznej relacji Polska – Niemcy<sup>4</sup>, w ogóle nie są podejmowane.

Tym samym zamiast kulturowo-narodowego przybliżenia zaobserwować można kulturowo-narodowe oddalenie uwarunkowane nie tyle samą tematyką mazurskiego kryminału, o ile błędami (filmowej) narracji i aspirację wy tłumaczenia, jak i sportretowania Mazur dla niemieckiej publiczności w sposób bardzo ogólnikowy, wręcz kiczowaty – tak bardzo trywialny, że z biegiem czasu i wraz z rutynowo toczącym się postępowaniem śledczym region Mazur praktycznie z(a)nika, staje się miłym, aczkolwiek niepotrzebnym dodatkiem do narracyjnego *settingu*. Tuż przed wielkim finałem z rekonstrukcją przestępstwa widz zapomina, że przygląda się mazurskiemu krajobrazowi. Mazury są wyłącznie konturem, opakowaniem bez treści i nie różnią się niczym od np. pojezierza meklemburskiego, często *nomen omen* porównywanego do Mazur („kraina tysiąca jezior”)<sup>5</sup>. Pomijając oczywiście brązowego fiata 125p w nadzwyczajnym stanie, którym Wex pędzi po mazurskich szutrach niczym Krzysztof Hołowczyc za najlepszych lat w Rajdzie Kormoran, jakby obecność dużego fiata na polskich ulicach była nie rarytasem, a codziennością. Nachalne procesy spolszczenia narracji przez włączenie do niej Barthesowskich „efektów rzeczywistości” (*effet de réel*)<sup>6</sup>, jak wspomniane rzekome potrawy narodowe, wpływają kontraproduktywnie na filmową opowieść. ARD-owskie Mazury mogą być bowiem wszędzie i nigdzie, stają się elementem redundantnym. A zbyteczność to jedna z mniej chlubnych cech kryminału regionalnego, który na zachodzie Europy, przede wszystkim w Niemczech, od późnych lat 80. minionego wieku cieszy się sporą popularnością<sup>7</sup>.

---

3 Aktorka często wciela się w postać z podtekstem migracyjnym, jak w wielokrotnie nagrodzonym serialu kryminalnym *Im Angesicht des Verbrechens* (2010) w reżyserii Dominika Grafa (jako polska dziewczyna czeskiego/rosyjskiego (?) gangstera i minibarona narkotykowego). Zob. *Film-Konzepte 38: Dominik Graf*, red. J. Glasenapp, edition text+kritik, München 2015.

4 Zob. W. Wrzesiński, *Warmia i Mazury w polskiej myśli politycznej 1864–1945*, PWN, Warszawa 1984; J. Hackmann, *Ostpreußen und Westpreußen in deutscher und polnischer Sicht. Landesgeschichte als beziehungsgeschichtliches Problem*, Harrassowitz, Wiesbaden 1996.

5 <https://www.mecklenburgische-seenplatte.de/> [dostęp: 11.12.2021]; <https://www.traveligo.pl/blog/mazury-kraina-tysiaca-jezior/> [dostęp: 11.12.2021].

6 R. Barthes, *Efekt rzeczywistości*, przekł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 2012, nr 4, s. 119–126.

7 T. Kniesche, *Einführung in den Kriminalroman*, WBG, Darmstadt 2015, s. 103–104; W. Jung, *Lese-Tatort. Die Geburt eines intermedialen Erfolgsgenres*, [w:] B. Caspers, D. Hallenberger, W. Jung,



W Polsce jednak – nie owijając w bawełnę – *regional crime fiction* nie istnieje bądź przyjmuje zakamuflowane formy rozwojowe i przywdziewa rozmaite kostiumy gatunkowe, tak jakby obawiał się wytykania palcem i zaszufładowania w rubryce „kryminału regionalnego”<sup>8</sup>. Lecz regionalność kryminalnego świata w żadnym wypadku nie jest zarzutem wobec samego gatunku, nie należy postrzegać jej w kategoriach odgórnjej literackiej krytyki, gdyż tak naprawdę każda powieść kryminalna rozgrywa się w pewnej regionalnej przestrzeni. Dupin Edgara Allana Poeego dedukował w Paryżu, podobnie zresztą jak Lecoq z powieści Émile Gaboriau, Sherlock Holmes Artura Conana Doyle’a często zamieniał Londyn na angielską prowincję, Philipa Marlowe’a Raymonda Chandlera ciężko sobie wyobrazić bez Zachodniego Wybrzeża USA z Los Angeles na czele, a szwedzkiego kryminału tandemu Maj Sjöwall i Per Wahlöö bez Sztokholmu. Co więcej, nawet tak często wyśmiewana fabuła powieści milicyjnej doby PRL, którą w ostatnim czasie wielu autorów z powodzeniem rehabilituje, zmazując z niej odium socjalistycznego dydaktyzmu<sup>9</sup> – co by na to powiedział Stanisław Barańczak?<sup>10</sup> – pod względem przestrzennym osadzana była czy to w Warszawie, Katowicach, Gdańsku albo Krakowie, czy też na Wybrzeżu, Pomorzu albo (Dolnym) Śląsku<sup>11</sup>. Regionizacja powieści kryminalnej nie jest więc zabiegiem nowym, ale na pewno zabiegiem do tej pory rzadko dyskutowanym czy analizowanym. Zamiast kontynuować deprecjację kryterium przestrzeni, a tym samym regionu<sup>12</sup>, należałoby zastanowić się

---

R. Parr, *Ruhrgebietsliteratur seit 1960. Eine Geschichte nach Knotenpunkten*, J.B Metzler, Stuttgart, Weimar 2019, s. 183–212.

- 8 Na kryminały regionalne zwróciła już w 2011 roku uwagę Violetta Wróblewska. Zob. V. Wróblewska, *Tendencje rozwojowe polskiej literatury kryminalnej po 1989 roku*, [w:] *Literatura i Kultura Popularna*, t. XVII, red. A. Gemra, Wydawnictwo UW, Wrocław 2011, s. 134.
- 9 P. Kaczyński, *O powieści „neomilicyjnej”*, [w:] *Literatura i kultura popularna. Badania i metody*, red. A. Gemra, A. Mazurkiewicz, PLiKPoNW, Wrocław 2014, s. 63–76; T. Dalasiński, *Tendencyjność uładowana. Modelowe realizacje powieści milicyjnej a socrealizm*, [w:] *Kryminał. Gatunek poważ(a)ny*, t. 1: *Kryminał a medium (literatura–teatr–film–serial–komiks)*, red. T. Dalasiński, T. Markiewka, ProLog, Toruń 2015, s. 62–71; W. Brylla, *Powieść milicyjna – reaktywacja*, [w:] *Kryminał. Okna na świat*, red. M. Ruszczyńska, D. Kulczycka, W. Brylla, E. Gazdecka, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2017, s. 93–110; D. Skotarczak, *Otwierać, milicja! O powieści kryminalnej w PRL*, IPN, Szczecin–Warszawa 2019.
- 10 S. Barańczak, *Polska powieść milicyjna. Dominacja funkcji perswazyjnej a problemy gatunkowe*, [w:] *W kręgu Polski Ludowej*, red. M. Stępień, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975, s. 270–316.
- 11 Wojciech Piotr Kwiatek, używając pojęcia „weryzm miejsc”, porównuje powieść milicyjną do m.in. do bedekera. Zob. W.P. Kwiatek, *Zagadki bez niewiadomych czyli kto i dlaczego zamordował polską powieść kryminalną*, Piekarska 221B, Brwinów 2007, s. 127.
- 12 Pierwsze kroki w rewalidacji kategorii przestrzeni w polskim literaturoznawstwie poświęconym badaniu kryminału poczynił stosunkowo niedawno Adam Regiewicz. Zob. A. Regiewicz, *Pomiędzy zbrodniami. Komparatystyka na tropach kryminału*, Katedra, Gdańsk 2017, s. 195–281.

nad ich narracyjną funkcjonalnością w literaturze kryminalnej. Czym jest właściwie kryminał regionalny? Czym się wyróżnia? I jak – na podstawie omówienia pewnej polskiej trylogii<sup>13</sup>, której tytuł na razie pozostanie tajemnicą – (nie) wygląda kondycja polskiego kryminału regionalnego?

## Region mój, region nasz

Od początku nowego milenium w literaturze kryminalnej – patrząc na zachodzące w niej fenomeny globalnie – uwydatniają się dwie zasadnicze tendencje: uhistoryczniająca, w Polsce określana często jako retro<sup>14</sup>, oraz druga, rzadziej konsumowana, nieznana i niezdefiniowana, tendencja regionalizująca<sup>15</sup>. Deficyt ten może dziwić tym bardziej, że w polskim dyskursie pojęcie regionu stało się niezwykle modne i nośne. Bądź to za sprawą odrodzenia geopoetyki Kennetha White'a<sup>16</sup>, bądź też zwrotu topograficznego<sup>17</sup>. Badania Małgorzaty Mikołajczak czy Zbigniewa Chojnowskiego pokazały<sup>18</sup>, na ile (i czy w ogóle) można mówić o renesansie (lub narodzinach?) literatury regionalnej. Regionalizm, region czy też – słowo-klucz – „mała ojczyzna” stały się terminami często używanymi

---

Kwestiami literackiej przestrzeni (miejskiej) zajęła się też Justyna Tuszyńska w artykule *Mordercze miasta (?) Nowy polski kryminał – zwrot przestrzenny czy gra miejska?*, „Studia Poetica” 2014, nr II, s. 101–109.

- <sup>13</sup> W drugiej połowie 2021 roku na rynku pojawił się czwarty, a w 2022 roku piąty tytuł serii, które tym samym trylogię zmieniły w pentalogię. Niewykluczone, że z pentalogii niedługo wyklucze się też heksalogia.
- <sup>14</sup> Por. m.in. J. Świetlikowska, *Zbrodnie, które odzyskują czas. O polskim kryminale retro*, „Odra” 2011, nr 11, s. 66–72; M. Kosmała, *Kryminalne retroświaty*, [w:] *Przerabianie XIX wieku*, red. E. Paczoska, B. Szleszyński, PIW, Warszawa 2011, s. 223–245; W. Brylla, *Polski kryminał retro. Między innowacją, naśladownictwem a literackim kiczem*, [w:] *Kryminał. Między tradycją a nowatorstwem*, red. M. Ruszczyńska, D. Kulczycka, W. Brylla, E. Gazdecka, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2016, s. 223–236; A. Narolska, *Kilka uwag o kryminale retro*, [w:] *Kryminalne światy przeszłości*, red. W. Brylla, M. Ruszczyńska, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2021, s. 263–287; A. Mazurkiewicz, *Między nostalgią i (pop)kulturą. Casus: kryminał „retro”*, [w:] *Kryminalne światy przeszłości*, s. 289–309.
- <sup>15</sup> W tym przypadku w polskiej debacie odznaczają się braki. W celach porównawczych można przytoczyć niemieckojęzyczną pracę K. Löffler, *Allgäu reloaded. Wie Regionalkrimis Räume neu erfinden*, transcript, Bielefeld 2017.
- <sup>16</sup> K. White, *Geopoetyki*, przekł. K. Brakoniecki, Centrum Polsko-Francuskie Côtes d'Armor – Warmia i Mazury, Olsztyn 2014.
- <sup>17</sup> Zob. E. Rybicka, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 21–38.
- <sup>18</sup> *Regionalizm literacki w Polsce. Zarys historyczny i wybór źródeł*, red. Z. Chojnowski, M. Mikołajczak, Universitas, Kraków 2016.

w naukowo-publicystycznej argumentacji, lecz przede wszystkim w kontekście przeszłościowym. Regionalna estetyka literatury, spoglądanie na nią przez pryzmat lokalności (np. społeczności lokalnej, świata lokalnego, lokalnych zawiłości czy historii) jest jednym ze szczególnych atrybutów modernizmu, chociaż w dobie digitalizacji o wiele trafniejszą etykietą byłby „drugi modernizm”<sup>19</sup> albo „modernizm 2.0”. Prawdziwej literaturze regionalnej nie powinno zależeć w pierwszej kolejności na rzeczywistym odwzorowaniu regionu zarówno z punktu widzenia geograficznej precyzji (właściwe nazwy ulic itd.), autentyczności bohaterów (znane osobistości z regionu, trącający myszką *name dropping*) czy historycznej dokładności, lecz na narracyjnej produkcji tejże regionalności<sup>20</sup>. Produkcji opartej nie tyle na realistycznym ukazywaniu, ale realistyczno-modernistycznym wytwarzaniu regionu, które tak samo mocno oddziałuje na budowę tożsamościowej tkanki lokalnej, jak klasyczne opisywanie istniejącej już regionalnej tożsamości. Bo tożsamość ta jest zmienna.

Dlatego też niemiecki literaturoznawca, związany ze Śląskiem i literaturą tego regionu, Jürgen Joachimsthaler wyodrębnił swojego czasu trzy różne nurty literatury regionalnej: 1) literaturę w regionie, która jest pisana i publikowana w danym regionie; 2) literaturę regionalną, narracyjnie inscenizującą dany region; oraz tę najważniejszą: 3) literaturę Regionalną (z wielkiej litery), nakierowaną na swoistą politykę tożsamościową, kreującą tę tożsamość, rewidującą, korygującą i gloryfikującą ją<sup>21</sup>. W regionie Joachimsthaler upatruje przestrzeń „kulturowego zagęszczenia”<sup>22</sup>. Jego klasyfikację bez większych problemów da się przenieść na pole literatury kryminalnej, dzięki czemu rozróżnić można byłoby: 1) kryminał w regionie, 2) kryminał regionalny oraz 3) kryminał Regionalny (ten ostatni oczywiście z manifestującym się w warstwie narracyjnej zacięciem tożsamościowym). Ale czym właściwie jest „kryminał r/Regionalny”?

## Tożsamość, region, pogranicze

Violetta Wróblewska zwróciła uwagę na synkretyczność powieści kryminalnej, która jest w stanie, z racji swojego strukturalnego DNA, nie tylko powielać pewne zakonserwowane schematy, ale przede wszystkim je burzyć i generować nowe warianty

<sup>19</sup> Zob. U. Beck, *Das Zeitalter der Nebenfolgen und die Politisierung der Moderne*, [w:] *Reflexive Modernisierung. Eine Kontroverse*, red. U. Beck, A. Giddens, S. Lash, Suhrkamp, Frankfurt (M.) 1996, s. 19–112.

<sup>20</sup> Zob. K. Löffler, dz. cyt., s. 12.

<sup>21</sup> J. Joachimsthaler, *Die Literarisierung einer Region und die Regionalisierung ihrer Literatur*, „Antares” 2009, nr 2, s. 33.

<sup>22</sup> Tamże, s. 39.

hybrydowe bazujące na połączeniu przynajmniej dwóch różnych form(uł) czy też gatunków<sup>23</sup>. Synkretyczność owa oznacza, że do kryminału coś się dodaje. Robert Ostaszewski podobne zespawanie nazwał niegdyś „kryminałem+”<sup>24</sup>, czyli kryminałem wychodzącym poza swoją powieściową „kryminalistyczność”, tańczącym na kilku więziennych weselach jednocześnie i zbierającym plony z różnych literackich i tematycznych ogródków. Zakładając, że „kryminał jest czymś więcej niż tylko kryminałem”<sup>25</sup>, okazuje się, że gatunek ten, tak często poniżany i krytykowany<sup>26</sup>, należy przez wzgląd na swoją – magiczne hasło – „wielokodowość” do jednych z najszybciej rozwijających się hybrydowych gatunków literackich. Jak zauważa Regiewicz<sup>27</sup>, kryminał to „tekst wielokodowy”, który należy „złamać”, by go zrozumieć; tekst ten nie tylko potrafi opisywać zbrodnię i jej rozwiązanie, ale przede wszystkim może ową zbrodnię kontekstualizować w różnorodnych debatach społecznych, politycznych, historycznych czy literackich (jak choćby intertekstualnych), co pozwala dostrzec w nim dzieło etnograficzne<sup>28</sup>. Kryminał więc, wspomagając się zbrodnią, stara się nakreślić i wyjaśnić otaczający nas świat z perspektywy antropologicznej, przeprowadzając równoległe swoiste studium społeczne<sup>29</sup>.

Na to, że polska powieść sensacyjno-kryminalna pomału przybiera kształt powieści obyczajowo-społecznej, zdążono już parokrotnie wskazać<sup>30</sup>. Jednak na fakt, że transformacja ta powiązana jest z pewną przestrzenną metamorfozą, już nie. Gdzieś, w jakiejś mikro- czy makroprzestrzeni owa obyczajowość musi przecieć zachodzić. Cezary Rosiński co prawda podkreśla, iż polski kryminał cechuje lokalność oraz „silny związek z konkretnym miejscem, jego opisem i historią”<sup>31</sup>,

---

23 V. Wróblewska, *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. 140.

24 R. Ostaszewski, *Kryminał na plus*, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/kryminal-na-plus-20884> [dostęp: 11.12.2021].

25 W. Brylla, *Statt eines Vorwortes. Krimis sind eben nicht nur Krimis*, [w:] *Facetten des Kriminalromans. Ein Genre zwischen Tradition und Innovation*, red. E. Parra-Membrives, W. Brylla, Narr, Tübingen 2015, s. 7–24.

26 W tym kontekście warto wymienić chociażby ofensywę Edmunda Wilsona. Zob. E. Wilson, *Kogo obchodzi, kto zamordował Rogera Ackroyda?*, [w:] tenże, *Szkice*, przekł. J. Hummel, PIW, Warszawa 1973, s. 183–191

27 A. Regiewicz, dz. cyt., s. 34.

28 M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Oficyna, Gdańsk 2010, s. 171.

29 Tamże, s. 15.

30 Zob. J. Chłosta-Zielonka, *Zamiast powieści obyczajowej. Cechy współczesnej polskiej powieści sensacyjnej*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2013, nr 9, s. 87–98.

31 C. Rosiński, *Współczesna powieść kryminalna*, „Poradnik Bibliograficzno-Metodyczny” 2016, nr 3/194, s. 19.

jednak lokalność ta odnosi się w pierwszej kolejności do sfery urbanistycznej. Miasta i wielkie metropolie są naturalnie również regionem, ale nie mają na niego monopolu, nie stanowią nadregionu. Małomiejskość czy wiejskość praktycznie w polskim kryminale nie znajdują swojego odbicia – oczywiście z wyjątkami, jak choćby fikcyjne (*sic!*) Lipowo Katarzyny Puzyńskiej. Czytelnicze triumfy święci kryminał miejski zbudowany z nie-miejsc<sup>32</sup> i przemycający wizerunek miasta grzesznego na wzór *sin city* Franka Millera. Zło wywodzi się zatem z miejskich aglomeracji i tylko one mogą je pokonać.

Inaczej sytuacja wygląda poza granicami kraju. Dokładniej rzecz ujmując: wyglądała. Kiedy pod koniec lat 80. ubiegłego wieku w Niemczech pojawiają się pierwsze *Regionalkriminalromane*, za miejsce zbrodni i śledztwa nieznani jeszcze wówczas pisarze i pisarki obierają tereny leżące daleko od wielkomiejskiego zgiełku. Najsłynniejszym cyklem pozostaje *Eifel-Krimi* (1989–2013) Jacquesa Berndorfa, gdzie do dochodzeń poniekąd zmuszony (przez los) zostaje miejscowy dziennikarz Siggi Baumeister przemierzający nadreńskie pogórze, potykający się przypadkowo o kolejne zwłoki. Umieszczenie akcji w dobrze znanym publiczności klimacie oraz wykorzystanie lokalnych dialektów okazało się mieszanką gwarantującą wydawniczy sukces<sup>33</sup>, który ze skali regionalnej rozszerzył się na ogólnokrajowy. Efekt rozpoznania literackiego opisu regionu w rzeczywistej kartografii terenu miał w tym niewątpliwie swój udział. U jego podstaw leży „topograficzna referencja”<sup>34</sup>, a więc fikcyjne złudzenie „przepisywania” czy też kopionania rzeczywistości, swoista mimetyczność. Tym samym niektórzy czytelnicy traktują kryminały regionalne jako przewodniki turystyczne<sup>35</sup>. Niejednokrotnie do powieści w ramach prezentu doklejane są mapy czy przepisy kulinarne z regionalnymi specjałami (pełniące funkcje paratekstów). Produkcję kryminałów regionalnych współfinansują też często same gminy, traktując to jako jeden z zabiegów marketingowych nakierowany na zwiększenie atrakcyjności turystycznej regionu i przyciągnięcie gości podążających śladami zbrodni, jak to miało miejsce w przypadku Berndorfa, Nele Neuhaus (góry Taunus w Hesji) czy Stefana Haenni (Alpy, Berno) albo niezliczonych już seriali/serii telewizyjnych (*Schwarzwaldkrimi*, *Spreewaldkrimi* itd.), do których należy też wspomniany kryminał mazurski. ARD szybko się zorientowało, że dzięki takim seriom jak kryminał praski, chorwacki

---

32 M. Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011. Zob. też: J. Tuszyńska, dz. cyt., s. 102–103.

33 A. Bartl, *Kriminalliteratur seit der Mitte des 20. Jahrhunderts*, [w:] *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*, red. S. Düwell, A. Bartl, Ch. Hamann, O. Ruf, J.B. Metzler, Stuttgart, Weimar 2018, s. 342.

34 Zob. T. Wörtche, *Crime Fiction and the Literary Field in Germany: An Overview*, [w:] *Contemporary German Crime Fiction*, red. T. Kniesche, Walter de Gruyter, Berlin, Boston 2019, s. 221.

35 T. Kniesche, *Einführung in den Kriminalroman*, s. 103.

czy bożeński, odnoszącymi się do konkretnego *genius loci* (miasto, rejon, państwo) i działającymi na wyobraźnię publiczności, może przyciągnąć przed ekran sporą rzeszę widzów. Jednak w rzeczywistości zadanie regionalnych eksplikacji polegało przede wszystkim na wzbogaceniu tła z przewijającym się Mostem Karola, nadadriatyckimi plażami, alpejskimi szczytami i krowami czy właśnie mazurskimi jeziorami. Regiony te stały się wymienne. Pełniły bowiem funkcję mniej lub bardziej estetycznie udanych ornamentów; istnego sztafażu.

Sprowadzenie regionu, miejsca akcji do roli niewiele wnoszącego wątku pobocznego, w kryminale regionalnym jest niestety większością normą. Urszula Bonter, analizując niemieckie powieści gatunku, doszła do wniosku, że wypunktować można osiem paradygmatycznych osi, wokół których krąży akcja kryminału regionalnego. Według Bonter *regional crime fiction* identyfikując się (i czytelników) z danym regionem oraz równocześnie opisując go, zyskuje znaczenie dydaktyczne. Nierzadko wyróżnia się poczuciem humoru, odsuwając na bok aspekty skorelowane bezpośrednio z ofiarą, a koncentrując się na turystycznych walorach danego regionu. Morderstwa są wyjątkiem, śledztwo zaś przypadkiem, co ostatecznie prowadzi do pewnej „bagatelizacji” i „tendencji lekceważących” nie tylko narracyjnego centrum kryminału, czyli zabójstwa, ale również samej powieści jako konkretnego gatunku. Innymi słowy: kryminał regionalny to synonim „przeciętności” w warstwie narracyjnej<sup>36</sup>.

W dużej mierze kryminał regionalny sięga po region w celach promocyjnych. Choć ten sam region stanowi przestrzeń morderstwa, dochodzenia oraz rozwiązania krwawej zagadki, to rzadko przypisuje mu się poważniejsze znaczenie. Główną właściwością subgatunku jest, jak pisze Kyle Frackman, „idea of location the story”<sup>37</sup>. Na jaką przestrzeń się zdecydować? Na region dobrze znany czytelnikom z racji jego turystycznej atrakcyjności czy też region poniekąd obcy? Zilustrować ten region z historyczną drobiazgowością czy go ufunkcjonalnić, tworząc nie tyle odzwierciedlenie, ile krzywe zwierciadło? Jochen Vogt podkreśla, że preferencja regionalizacji widoczna w literaturze kryminalnej w niektórych przypadkach połączona jest z dążeniem do modernizacji gatunku bądź „spóźnionej modernizacji”<sup>38</sup>. Z drugiej jednak strony regionalizm pudełkowy – ten konkretny

---

36 U. Bonter, *Stadt – Land – Mord. Einige Bemerkungen zu den aktuellen deutschen Regionalkrimis*, [w:] *Facetten des Kriminalromans. Ein Genre zwischen Tradition und Innovation*, red. E. Parra-Membrives, W. Brylla, Narr, Tübingen 2015, s. 92–99.

37 K. Frackman, *Vor Ort: The Functions and Early Roots of German Regional Crime Fiction*, [w:] *Tatort Germany. The Curious Case of German-Language Crime Fiction*, red. L.M. Kutch, T. Herzog, Camden House, Rochester, NY 2014, s. 23

38 J. Vogt, *Der deutsche Schäferhund und sein Innerer Monolog. Einige Bemerkungen zur nachholenden Modernisierung des Erzählens im neueren Kriminalroman*, [w:] *Literatur als Interdiskurs. Realismus und Normalismus, Interkulturalität und Intermedialität von der Moderne bis zur Gegenwart*, red. T. Ernst, G. Mein, W. Fink, München 2016, s. 511–520.

region, ta konkretna miejscowość – polegający na odszukaniu w projektowanej przestrzeni śladów rzeczywistości, jest mocno limitowany, nie wychodzi poza ścianki swojego hermetycznie zamkniętego pudełka. Z tego też powodu Vogt proponuje koncepcję tzw. regionalizmu transnarodowego<sup>39</sup>, regionalizmu globalnego, czyli formułę odgraniczenia graniczności regionu. W tym odgraniczeniu dalsza polaryzacja między wsią a miastem byłaby nie na miejscu, regiony nie krystalizowałyby się poprzez linie aktualnych granic narodowych, ale stanowiłyby element transgraniczny, łączący, a nie dzielący. W tym punkcie koncepcja ta pokrywałaby się z (nowym) programem przestrzeni pogranicza i literatury pogranicznej bądź, jak ją nazywa Stefan Chwin, „nowej literatury pogranicza” niemającej nic wspólnego z narodowosocjalistyczno-brunatnymi pobudkami czasów międzywojnia. Chwin, odnosząc się do stosunków polsko-niemieckich, pod pojęciem pogranicza widzi nie tyle jego kartograficzny redukcjonizm, ile kulturowo-kulturalną otwartość<sup>40</sup>. Region pogranicza można bowiem znaleźć wszędzie: tam, gdzie stykają się przynajmniej dwa narody i dzieli je choćby rzeka; tam gdzie spotykają się dwie kultury, ale dzieli je język; aż w końcu tam, gdzie dochodzi do wymieszania różnych skupisk narodowych, ale nic ich nie dzieli, tylko łączy: regionalna tożsamość. Tym samym Chwin dostrzega w regionie pogranicza ten sam bądź podobny potencjał tożsamościowy, jaki drzemie w „literaturze Regionalnej” w typologii Joachimsthalera. A co na to kryminał r/Regionalny?

## Region polski, choć często niepolski

Zasadniczym problemem polskiego kryminału w jego Złotej Dekadzie<sup>41</sup>, która napędziła „epidemię kryminalistów”<sup>42</sup>, jest luka pojęciowa. Wydawałoby się, że powieść kryminalną, z powodu swoich konwencjonalnych reguł, aczkolwiek zawsze gotową do modyfikacji oraz kompozycyjnych przetasowań<sup>43</sup>, łatwo rozpoznać na tle wszelkich innych gatunków. Gołym okiem widać różnice między agresywnym *hardboiledem*, operetkowym romansidłem, realistyczną powieścią historyczną czy też dystopijno-utopijnym *science fiction*. Jednak kryminał nie daje się zamknąć w gatunkowych ramach. On wychodzi poza nie, jest równocześnie opowieścią

<sup>39</sup> J. Vogt, *Regionalität und Modernisierung in der neuesten deutschsprachigen Kriminalliteratur (1990–2015). Nebst einigen Lektüreempfehlungen*, „Germanica” 2016, nr 58, s. 23.

<sup>40</sup> S. Chwin, „Literatura pogranicza” a dylematy Europy Środkowej, [w:] *Tematy polsko-niemieckie. Historia, literatura, edukacja*, red. E. Traba, R. Traba, J. Hackmann, Wspólnota Kulturowa „Borussia”, Olsztyn 1997, s. 161–171.

<sup>41</sup> A. Regiewicz, dz. cyt., s. 14.

<sup>42</sup> J. Chłosta-Zielonka, dz. cyt., s. 89.

<sup>43</sup> Por. B. Brecht, *Über die Popularität des Kriminalromans*, [w:] *Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte*, red. J. Vogt, W. Fink, München 1998, s. 33–37.

o zabójstwie i o nieszczęśliwej miłości, diachroniczną i synchroniczną analizą społeczną. Lub przynajmniej może nią być. Polskiej „krymisyfery”<sup>44</sup> nie sposób ujarzmić ofensywą pojęciową, choć niewątpliwie przydatną i pomagającą uporządkować różnotematyczne kwestie; cechuje się ona, parafrazując spostrzeżenia Jolanty Świetlikowskiej dotyczące kryminału retro, brakiem „jasno określonych kryteriów gatunkowych”<sup>45</sup>, co niekoniecznie jest jej wadą. Z jednej strony komplikuje już i tak skomplikowany ogląd badań kryminału<sup>46</sup>, z drugiej jednak – uwypatnia pewną niespodziewaną nieszablonowość samego gatunku, przyczyniając się do jego rozwojowej dynamizacji niezależnie od tego, czy odbywa się ona pod parasolem retroizacji, literackiego realizmu czy (per)mutacji obyczajowej. Powieść kryminalna, mimo swojej tajemniczej, narzuconej odgórnie kasetkowości – kłaniają się zasady S.S. van Dine’a czy Richarda Knoxa<sup>47</sup> – tak naprawdę nie tyle się jej poddaje, ile ową kasetkowość sama buduje. Narracyjna architektura powieści kryminalnej znajduje się w permanentnym *status nascendi*, ona jest tworzona, zmieniana, weryfikowana. Adam Mazurkiewicz trafnie zauważa, że obecnie wyróżnić można pięć głównych „stanów tworzenia” – Mazurkiewicz mówi o „tendencjach” – literatury kryminalnej. Przy tym odnosi się on do literatury nie tylko polskiej, ale i światowej. I tak w powieści kryminalnej dominują: 1) psychologizacja bohaterów; 2) problematyzacja tematyki ważkiej społecznie; 3) gra z konwencją kryminalną; 4) synkretyzm konwencji; oraz z punktu widzenia kryminału regionalnego tendencja najważniejsza, czyli 5) osadzenie fabuły w tzw. małych ojczyznach<sup>48</sup>.

Literacki dyskurs małooczyźniany, nazywany również „ojczyzną prywatną”<sup>49</sup>, nie jest niczym specyficznym i zarezerwowanym tylko dla polskiej kultury. W literaturze niemieckojęzycznej zakotwiczone jest pojęcie *Heimatliteratur*<sup>50</sup>, którym okiełznać próbuje się falę sentymentalno-rozrywkowo-kiczowatych powieści rozgrywających się w konkretnej (czasoprzestrzeni, gdzie „naszość” rywalizuje z „obcością”, a celem

44 J. Świetlikowska, dz. cyt., s. 66.

45 Tamże.

46 A. Gemra, *Słowo wstępne*, [w:] *Literatura kryminalna. Na tropie źródeł*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2015, s. 9.

47 S.S. van Dine, *Twenty Rules for Writing Detective Stories*, [w:] *The Art of the Mystery Story*, red. H. Haycraft, New York 1992, s. 189–193; R.A. Knox, *Ten Rules for a Good Detective Story*, [w:] *The Art of the Mystery Story*, red. H. Haycraft, Carroll & Graf, New York 1992, s. 194–196. Zob. również T. Cegielski, *Detektyw w krainie cudów. Powieść kryminalna i narodziny nowoczesności 1841–1941*, W.A.B., Warszawa 2015, s. 277–304.

48 A. Mazurkiewicz, *Tendencje rozwojowe współczesnej polskiej literatury kryminalnej*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, s. 152.

49 Zob. T. Paleczny, *Interpersonalne stosunki międzykulturowe*, Wydawnictwo Uniwersytetu UJ, Kraków 2007, s. 39.

50 Zob. K. Roszbacher, *Heimatkunstabewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende*, Klett Stuttgart 1975.



nadrzędnym jest ochrona *heimatu* przed wrogimi zakusami. Podobne motywy pojawiają się też w (komediowym) *Heimatfilm* lat 50. i 60.<sup>51</sup>, kiedy „cud gospodarczy” spowodował rozwój ekonomiczny, ale też zacofanie kulturowe, co swoje ślady z kolei pozostawiło w szlagierach, których źródło leży w *Heimatmusik*. Nigdy jednak nie oceniano *heimatu* negatywnie, była to zawsze oaza niezmiennącej się (dobrej) przeszłości. Dlatego też w momencie pojawienia się kryminału regionalnego na niemieckim rynku wydawniczym spore grono krytyków doszukiwało się w nim kolejnej odmiany *Heimatliteratur*, literatury mało ojczyźnianej. Oczywiście wiele kryminałów podpisuje się pod tym nurtem, ale z biegiem czasu pojawiły się też tytuły, które sceptycznie odnoszą się do przekolorowanego podejścia do *heimatu*, a zamiast serwować cukierkowe obrazy regionu, lokalność tę poddają ostrej wiwisekcji. Taki wariant kryminału regionalnego niemiecki literaturoznawca wykładający w USA, Thomas Kniesche, nazywa „krytycznym kryminałem regionalnym”<sup>52</sup>.

W polskim kryminale regionalizm ten, względnie mało ojczyźnianość, zdawał się przez długi czas przyjmować formę kryminału historycznego. Marcin Wroński w rozmowie dla „Tygodnika Powszechnego” pokusił się o ciekawą teorię mówiącą, że „kryminał retro to taka literatura małych ojczyzn w wydaniu popularnym, atrakcyjniejszym, z akcją i fabułą”<sup>53</sup>. Wroński, z wykształcenia polonista, przestrzega:

Odkąd odzyskaliśmy niepodległość – mówię o II RP – nie było czegoś takiego jak historia regionu. Takich rzeczy centrala państwa polskiego nie dotowała, bo istotą Polski było to, że naszą stolicą jest Warszawa, a przez Warszawę przepływa Wisła, która płynie z Krakowa, stolicy polskich królów. Chodziło o centralizowanie wiedzy historycznej<sup>54</sup>.

Kryminał w wersji retro zbudowany na triadzie miasto-bohater-historia<sup>55</sup>, w rzeczywistości więc demistyfikując zakłamaną narrację historyczną, bądź

51 Zob. *Heimatfilm international*, red., J. Heizmann, Reclam jun., Stuttgart 2016.

52 T. Kniesche, *Das Grauen auf dem lächelnden Land: Erkundung des Kritischen Regionalkrimis am Beispiel von Uta-Maria Heims »Glücklich ist, wer nicht vergißt«*, [w:] *Der Regionalkrimi. Ausdifferenzierungen und Entwicklungstendenzen*, red. W. Brylla, M. Schmidt, V&R unipress, Göttingen 2022, s. 76.

53 *Duszonko czy sztyletowanko?*, rozmowa Martyny Matyszczak z Marcinem Wrońskim, <https://www.tygodnikprzeglad.pl/duszonko-czy-sztyletowanko-rozmowa-marcinem-wronskim/> [dostęp: 11.12.2021].

54 Tamże.

55 B. Krupa w recenzji „*Powieści kryminalne potrafią być pouczające*”. *Komisarz Maciejewski Marcina Wrońskiego* mówi o „modnej triadzie”: bohater-miasto-historia, która wykształciła się w powieściach typu retro. Zob. <http://www.podteksty.eu/index.php?action=dynamic&nr=12&dzial=6&id=277> [dostęp: 02.04.2012].

w ogóle ją odkrywając, jest w stanie demystyfikować i odkrywać poniekąd historię małych ojczyzn, pociągając za sobą procesy (auto)budowania jej tożsamości. Decentralizacja gatunkowa spowodowała jednak, że regionalizm w polskim kryminale wpadł w wielką otchłań przeszłościową, rzadko kiedy nakierowany był na terażniejszość, czyli na małą ojczyznę obecną, a nie dawną, zapomnianą, polską (np. Krzysztof Beśka, Ida Żmijewska, Maryla Szymiczkowa), niepolską (np. Tomasz Dalasiński, Marek Krajewski, Krzysztof Koziółek) czy też polsko-niepolską (np. Piotr Schmandt). Orientacja ku historii miała na celu spojrzenie ku przeszłości i usytuowanie małych ojczyzn na linii czasowej, by zwrócić uwagę na fakt, że każdy region miał kiedyś swój początek. Że Wrocław nie zawsze był Wrocławiem, że Gdańsk to nie tylko polskość, ale też niemieckość i etnia żydowska, że Lublin to nie „kebab u prawdziwego Polaka”, jak głosi słynny baner reklamowy na Starym Mieście, lecz kulturowa mieszanica pogranicza. Mała ojczyzna w kryminale retro ma jednak charakter miejsko-wielkomiejski, prowincjonalizm traktowany jest w nim po macoszemu, a to z powodu magii i siły przyciągania, jaką emanują metropolie. Na marginesie: bez industrializacji i urbanizacji wieku XIX literatura detektywistyczna/kryminalna w dzisiejszej postaci prawdopodobnie w ogóle by nie powstała<sup>56</sup>. W kryminale pierwszego rzutu przeważają miejskie przestrzenie (jak choćby u Charlesa Dickensa<sup>57</sup>), są one jednak zsynchronizowane z przestrzeniami niemieckimi (np. u Wilkiego Collinsa<sup>58</sup>), które w międzywojniu z lubością wykorzystuje Agata Christie do swoich *locked room mysteries*. Gaja Grzegorzewska nazywa je „kryminałami z domostwem”, które mają linie styeczne, jak i różnią się od „kryminału sielankowego”<sup>59</sup>.

Supremacja miejskości uwarunkowana jest więc poniekąd historycznością gatunku, ale nie można mówić o monopolizacji miasta w narracji kryminalnej – przynajmniej w literaturze zachodniej. W polskim kryminale jednak miasta do chwili obecnej wiodą prym. Rasowe kryminały prowincjonalne – proszę nie mylić z Pelagią Borysa Akunina – są rzadkością i tym samym aspekt regionalizmu czy też małych ojczyzn ograniczony jest właśnie do wielkomiejskości (jak np. w powieści neomilicyjnej oraz kryminałach retro Ryszarda Ćwirleja). Mniejsze miasta czy też tereny wiejskie spoza mainstreamu nie występują bądź występują jako szary dekor. Za kontrmodele do wymienionego wyżej trendu można uznać kryminalną prozę Wojciecha Chmielarza, którego detektyw Dawid Wolski przemierza śląsko-gliwickie zaułki. Chmielarz w ostatnim czasie zainaugurował nową serię

---

<sup>56</sup> Zob. T. Cegielski, dz. cyt., s. 101–197.

<sup>57</sup> Zob. W. Ostrowski, *Początki literatury kryminalnej w Anglii*, Łódzkie Towarzystwo Naukowe, Łódź 2016.

<sup>58</sup> Zob. M. Berkan-Jabłońska, *Na tropach Wilkiego Collinsa*, [w:] *Kryminał. Między tradycją a nowatorstwem*, s. 49–61.

<sup>59</sup> <https://portalkryminalny.pl/content/view/4715/39/> [dostęp: 11.12.2021].

tw. *Bezimienną*: w *Prostej sprawie* czytelnik przeniesiony zostaje w gangsterski półświatek Karkonoszy, a w *Długu honorowym* do fikcyjnej wsi Wilki nad jednym z lubuskich jezior. Co ciekawe, tzw. Ziemia Lubuska, choć nazwa ta jest równie błędna, jak i niedorzeczna z perspektywy historycznej, ma szansę stać się łęgowiskiem polskiego kryminału r/Regionalnego<sup>60</sup>, o którym Krzysztof Zajas, kojarzony przede wszystkim z trylogią grobiańską i pomorską, mówi, iż chodzić w nim powinno „nie tylko o zagadkę, ale też dotykanie obyczajowości, lokalnych kultur, specyfiki regionalnej, która jest atrakcyjna z bardziej turystycznego niż kryminalnego punktu widzenia”<sup>61</sup>. Bowiem za drugi kontrmodel odpowiedzialny jest Przemysław Piotrowski z jego komisarzem Igorem Brudnym uwikłanym w brutalne morderstwa dokonane w Zielonej Górze i okolicach.

## Dirty Igor

W przeciwieństwie do Breslau Marka Krajewskiego, Lublina Marcina Wrońskiego czy Gdańska Krzysztofa Bochusa, Zielona Góra na kartach powieści Piotrowskiego wizerunkowo nie wychodzi przed szereg. Najchętniej schowałaby się pod wygodną, ciepłą pierzyną, od czasu do czasu spod niej zerkając. Tam, gdzie pozostali z historyczno-kartograficzną akrybią malują wrocławskie, poznańsko-pilskie (Ryszard Ćwirlej) czy warszawskie (Tadeusz Cegielski) alejki, wymieniają zasoby sklepów kolonialnych, nawigują czytelników na kawiarnie bądź gmachy urzędowe, wszędzie tam narrator Piotrowskiego ścisza głos. Miejsce lokalnej pedantyczności zajmuje lokalna emblematyczność, która zapewnia przestrzenne umiejscowienie akcji. I tak w powieściach *Piętno*, *Sfora* i *Cherub*<sup>62</sup> wyliczone zostają znane miejskie lokale: Planetarium Wenus, pizzeria Koloseum, Palmiarnia czy galeria handlowa Focus Mall, które szybko znikają z narracyjnej powierzchni. Jednak Piotrowski po (literackiej) Zielonej Górze w żadnym wypadku nie prześlizguje się powierzchownie. Zbrodnie wtapiają się głęboko w miejską tkankę, na tyle głęboko, że wszelkie surfowanie po jej powierzchni mija się z celem, bo nie przyczyni się do rozwiązania zagadek ani teraźniejszości, ani przeszłości. Ogniskową narracyjną jest bowiem warszawski (!) komisarz Igor Brudny, wychowany w przyklasztornym (fikcyjnym)

<sup>60</sup> Już w 2014 roku na rynku pojawił się inny kryminał lubuski – *Cicha przystań* Marty Mizuro. Zob. K. Gieba, *Kryminalna topografia prowincji. Łągów Lubuski* w „*Cichej przystani*” Marty Mizuro, [w:] *Kryminał. Okna na świat*, s. 293–300.

<sup>61</sup> *Współczesny kryminał coraz częściej zaciera granice między dobrem a złem*, rozmowa z Krzysztofem Zajasem, <https://teologiapolityczna.pl/krzysztof-zajas-wspolczesny-kryminal-coraz-czesciej-zaciera-granice-miedzy-dobrem-a-zlem> [dostęp: 11.12.2021].

<sup>62</sup> Czwarta powieść nie-trylogii, *Zaraza*, ukazała się w ostatnim kwartale 2021 roku i z tego względu nie mogła zostać wzięta pod uwagę przy poniższej analizie – tak samo jak piąty kryminał Piotrowskiego *Bagno* (2022).

ośrodkiem dla dzieci w podzielonogórskim Zaborze, gdzie na własne oczy widział, jak reprezentanci Kościoła katolickiego wykorzystują dzieci rzekomo w imię wyższych wartości. Bohater odciął się od swojej biografii (zmiana nazwiska) i wyjechał do stolicy, lecz przeszłość nie zapomina i ściąga Brudnego z powrotem do „przygranicznej miejsciny na końcu świata”<sup>63</sup>, jak z niesmakiem o Zielonej Górze mówi stołeczny zwierzchnik komisarza. W *Piętnie* przyjdzie mu się zmierzyć z Rzeźnikiem z Nietkowa, w *Sforze* z mordującym wilkołakiem mającym swoje centrum dowodzenia w Nowej Dzielnicy Miasta, w Drzonkowie, a w *Cherubie* jego przeciwnikiem będzie przeszłość symbolizowana przez katakumby zaborzańskiego klasztoru, gdzie zielonogórcy księży gwałcili niepełnoletnie dziewczyny.

Pod względem strukturalnym narracja Piotrowskiego nie zatrzymuje się. Z mniejszych zagadek wykluwają się kolejne, każda odpowiedź rodzi nowe pytanie, każde pytanie niebezpieczeństwo. Koło się zamyka, choć zamknięcie to jest tylko połowiczne, ponieważ w momencie domykania na jaw wychodzą nowe wątki, za którymi trzeba podążyć, nowe odnogi głównej osi narracyjnej. Piotrowski prezentuje model szkatułkowy, przypominający rosyjską matryoszkę. Każda warstwa skrywa kolejną, głębszą, coraz mniej przejrzystą. Trzeba się do niej dogrzebać, naświetlić, wyjaśnić, doprowadzić do konfrontacji z rzeczywistością, jak i samym sobą. Budowę warstwową umożliwia Piotrowskiemu narracyjne narzędzie zapożyczone z branży filmowej. Trylogię cechują dialogi. U Piotrowskiego bohaterowie ze sobą rozmawiają, co dla samego gatunku kryminału nie jest rozwiązaniem zaskakującym, świadków, podejrzanych trzeba przecież prędzej czy później przesłuchać. W serii o Brudnym dialogi opierają się jednak na filmowej zasadzie *shot-reverse-shot*: każde pytanie domaga się odpowiedzi i następnego pytania. Kamera kadruje wówczas zazwyczaj twarz osoby mówiącej, skacząc sekwencyjnie na twarze innych osób zabierających głos. W literackim odpowiedniku *shot-reverse-shot* nierzadko brakuje w owych scenach tzw. inquitów, czyli wtrąceń narratora, kto co mówi. Kilka przykładów u Piotrowskiego:

[zielonogórski inspektor Czarnecki w rozmowie z nadkomisarzem Marcinem Czaputowiczem w *Piętnie*]

- Prosiłem, aby nie przeszkadzać w czasie spotkań grupy dochodzeniowo-śledczej
- rzekł ze stoickim spokojem Czarnecki. – Takie wtargnięcia nie tylko...
- Przepraszam inspektorze, ale mam informację, która na pewno inspektora zainteresują.
- Związana ze sprawą?
- Oczywiście.
- W takim razie proszę mówić.
- Ktoś chciałby się z inspektorem spotkać.

<sup>63</sup> P. Piotrowski, *Cherub*, Czarna Owca, Warszawa 2020, s. 210.

- Możecie mówić jaśniej, nadkomisarzu?
- Ta osoba stoi na korytarzu. Może lepiej by było, gdyby sama...
- Dobrze, proszę ją wprowadzić. [...]
- Dzień dobry państwu – przywitał się, ale w odpowiedzi ujrzał jak połowie z obecnych oczy wyszły z orbit, a drugiej szczęki opadły do podłogi. – Komisarz Igor Brudny. Miło państwa poznać<sup>64</sup>. [Konsternacja na widok wchodzącego Brudnego spowodowana jest faktem, że Brudny podobny jest do rysopisu podejrzanego, a sam Brudny wizualnie niewiele różni się od swojego brata, zielonogórskiego lekarza, który właśnie przez policję jest poszukiwany].

[Brudny w rozmowie ze swoją warszawską koleżanką Zawadzką w śledztwie w sprawie brutalnego morderstwa na siostrze zakonnej Teresie w *Sforze*]

- Przyjrzałeś się dobrze tej prokurator? – zagadnęła Zawadzka.
- Co nam na myśli? – Brudny skrzywił w jedną z uliczek domków jednorodzinnych.
- Nie kojarzysz jej z... życia numer jeden?
- Ty tak poważnie czy...
- Wiesz... wredna z niej suka. I chyba na ciebie leci.
- Czasami mnie zaskakujesz...
- Dobra, może przegięłam pałkę z tym nawiązaniem do sierocińca, ale co do reszty, to nie przesadzam. Jestem kobietą, Igor. Widzę to, na co wy, faceci, jesteście ślepi. I mówię ci, że ona ma na ciebie ochotę.
- No okej. Niech będzie. I co z tego?
- No nic. Tylko mówię, żebyś miał się na baczności. Czuję, że będą z nią kłopoty.
- Nie z takimi sobie radziłem. O popatrz... – Brudny zmienił temat. – To ten kościół, w którym pełniła posługę siostra Teresa<sup>65</sup>.

[Brudny w rozmowie telefonicznej ze swoją przebywającą w Warszawie eks-dziewczyną Oksaną w *Cherubie*]

- Cześć, Igor. [...]
- Cześć – bąknął niechętnie.
- Przepraszam, że ci przeszkadzam, ale... – Ton jej głosu był inny niż zwykle. Mógłby zrzucić to na karb rozstania, ale zabrzmiało w nim coś niepokojącego.
- Coś się stało? – zapytał.
- Właśnie przyszedłam do mieszkania zabrać ostatnie rzeczy i... – Teraz był już tego pewny, bo niedawna partnerka zdawała się kompletnie roztrzęsiona.
- Mów, co się stało, Oka.
- Bałagan. Straszny bałagan tu jest.

<sup>64</sup> Tenże, *Piętno*, Czarna Owca, Warszawa 2020, s. 45–46.

<sup>65</sup> Tenże, *Sfora*, Czarna Owca, Warszawa 2020, s. 94.

- Jaki bałagan?
- Chryste, Igor. Ktoś się włamał i wszystko poprzewracał.
- Gdzie?
- Do ciebie, Igor.
- Do mojego mieszkania?
- Tak i...
- Kurwa mać! – warknął przez zęby. Jeszcze tego mu było trzeba. – Wezwałeś policję?
- Nie.
- Jesteś bezpieczna?
- Chyba tak. [...] <sup>66</sup>

Oprócz tego kompaktowość scen i częste przeskoki pomiędzy nimi powodują przyspieszenie akcji i spotęgowanie tajemniczości oraz suspense. Np. w *Piętnie* po porwaniu Trochana, brata Brudnego, w nowym rozdziale czytelnik spotyka Brudnego i Oksanę... w trakcie aktu seksualnego w warszawskim mieszkaniu:

Za plecami usłyszał dyszenie i poczuł ciepły oddech na karku. Cień siedział tuż za nim. Chwilę później doktor runął w otchłań ciemności. || Na zewnątrz wciąż panował mrok. Krople deszczu dudniły o parapet starej kamienicy na warszawskiej Saskiej Kępie, a sypialnię o skąpym wystroju wypełniały jęki szczytującej pary kochanków<sup>67</sup>.

Piotrowski również harmonizuje rozmaite równoległe ciągi zdarzeniowe, jak w *Sforze*:

Chwilę później cała trójka [Brudny, Czarnecki, Zawadzka] weszła do przestronnego pomieszczenia, a inspektor zaparzył mocną czarną. Dokładnie w tym samym czasie jeden z telewizyjnych prezenterów po raz pierwszy użył na wizji słowa „wilkołak”, a w nieodległym Starym Kisielinie pewien mężczyzna poczuł, jak lodowaty dreszcz spłynął mu po kręgosłupie. Miał zaparowane okulary i paznokcie obgryzione do krwi. Trząsł się. Płakał. I błagał Boga o przebaczenie<sup>68</sup>.

Bądź kończy poszczególne sceny *cliffhangerem*, czyli znanym przede wszystkim z oper mydlanych środkiem budującym napięcie – scena kończy się w punkcie kulminacyjnym, kontynuacja może nastąpić w następnym rozdziale bądź scenie, lecz częściej do tematu narrator wraca dopiero po pewnym czasie. W *Cherubie* zaatakowany zostaje zielonogórski patolog Krzywicki, Piotrowski

---

<sup>66</sup> Tenże, *Cherub*, s. 198–199.

<sup>67</sup> Tenże, *Piętno*, s. 20–21.

<sup>68</sup> Tenże, *Sfora*, s. 82.

przy pomocy *cliffhanger* integruje ze sobą dwie sceny w jednym rozdziale, cezurą są edytorskie \*\*\*:

Poszukał [Krzywicki] palcami włącznika, ale nie zdążył zapalić światła. Nagle poczuł bolesne ukłucie. Chwycił się za szyję, ale w ciągu kilku sekund obraz rozmażał się i zapadła ciemność. || \*\*\* || Obudziło go jaskrawe światło. Było tak silne, że pod zamkniętymi powiekami widział gęstą siatkę naczynek krwionośnych. Migrena wróciła z potężną mocą. Pulsujący ból zdawał się pochodzić z najgłębszych obszarów mózgu. Chciał otworzyć oczy i pomasaować skronie, ale zdał sobie sprawę, że nie może się ruszyć. Może drgnął. Minimalnie poruszył głową. Nic więcej. Żyłki w powiekach nieznacznie się przesunęły<sup>69</sup>.

Retardacja napięcia, zbudowanie go i podtrzymanie przerzucone są do następnej sceny bądź rozdziału. Przy czym Piotrowski opowiada z wielu perspektyw: jego „kamera” nie jest przywiązana do jednej postaci (np. Brudnego), tylko swobodnie porusza się przez filmowy plener, zatrzymując się przy ofiarach czy złoczyńcach. Dłuższe opisy narracyjne między dialogami mają charakter komentującego głosu z *offu*, dzięki któremu historia zostaje w kluczowych momentach uporządkowana (również historycznie), a główni bohaterowie kilkoma zdaniem sportretowani, chociaż *de facto* charakteryzują się oni sami pośrednio poprzez swój język i czyny.

Zielonogórski region nie jest dla Piotrowskiego przystrojona geograficznymi efemerydami scenografią, upstrokaoną detalami przestrzeni gwarantującą narracyjny sznyt. Właśnie wskutek rezygnacji z masowego, inflacyjnego użytku z miejskich „(d)efektów realności”<sup>70</sup> i kreślenia kolejnych nieprzydatnych dla akcji knajp, sklepów, zabytków typu „musisz to zobaczyć”, Piotrowski zamiast imitować regionalność, wytwarza ją. Za zabieg symptomatyczny należy uznać imaginowanie regionu, które jednak nie prowadzi do sprzeniewierzenia się zasadzie narracji autentycznej. Poprzez wkomponowanie fikcyjnych, wręcz nierealnych przestrzeni kryminalny region Zielonej Góry nie traci nic na swojej wiarygodności, tylko zyskuje na literackości. Samo miasto jest co prawda miejscem zbrodni i dochodzenia, ale prawdziwe Zło czai się na rogatkach, w miejscowościach podmiejskich, dopiero niedawno przyłączonych do Zielonej Góry bądź nieprzyłączonych, lecz żyjących z nią w symbiozie. Właśnie tam, w Nietkowie, Drzonkowie i Zaborze, dochodzi do filmowego *showdownu*, konfrontacji Brudnego z rywalem, ze śmiercią i Złem. Transportując finałowy pojedynek poza serce Zielonej Góry, Piotrowski

<sup>69</sup> Tenże, *Cherub*, s. 115.

<sup>70</sup> Por. W. Brylla, *Krimi als Zeitmaschine. Realitätseffekte in Marek Krajewskis Eberhard-Mock-Roman „Festung Breslau“*, [w:] *Stadt - Mord - Ordnung. Urbane Topographien des Verbrechens in der Kriminalliteratur aus Ost- und Mitteleuropa*, red. M. Colombi, transcript, Bielefeld 2012, s. 226.

metaforycznie ratuje miasto przed skazą, równocześnie przypisując mu winę za dokonane mordy. Zbrodnie bowiem swój początek biorą właśnie w nim, krew krąży wokół Zielonej Góry, przepływa przez nią, by wylać się poza jej granicami. Piotrowski tym samym nie pisze kolejnego kryminału miejskiego (jak np. Tomasz Konatkowski), lecz kryminał r/Regionalny, w którym odznacza się koegzystencja miasta i okolicy. Swoje odbicie współzależność ta znajduje u Piotrowskiego w jego narracyjno-tematycznej motywacji. W *Piętnie*, jak zresztą w całej serii, przewijają się wątki pedofilskie w kurii zielonogórsko-gorzowskiej – słynna na cały kraj sprawa biskupa Regmunta, któremu zarzuca się tuszowanie niechrześcijańskich czynów swoich współpracowników<sup>71</sup> – czy fenomen kolektywnej psychozy (prawdopodobnie na kanwie nie mniej słynnej sprawy zmotoryzowanego gwałciciela z 2010 roku, którego, jak wykazało śledztwo, nie było<sup>72</sup>). *Sfora* podejmuje – nieco ironicznie – kwestię watahy wilków, które od lat wędrują w okolicach miasta, wspomina też o winiarskiej historii śląskiej stolicy wina. Natomiast w *Cherubie*, w którym przybliżona zostaje kwestia *darknetu* i BDSM, ciało prokuratora znalezione zostaje na ulicy... Wiejskiej (spokojnej, zapomnianej ulicy leżącej niedaleko głównych miejskich arterii) tak, jakby samą nazwą Piotrowski zamierzał przeciwstawić się kryminałowi miejskiemu. Przestrzeń zbrodni się otwiera. Nie ma bowiem morderstw typowo miejskich czy wiejskich; do morderstw dochodzi tam, gdzie istnieje Zło. W Zielonej Górze, Nietkowie, Zaborze, Drzonkowie. W Łodzi, Hajnówce, Wejherowie. Po prostu: w regionie.

## Kryminał Regionalny, którego nie ma

Demitologizując kryminał miejski (także w wersji retro), Piotrowski ostatecznie projektuje wariant kryminału regionalnego tak bardzo jednak różny od *regional crime fiction* rodem z Niemiec. Zabójstwa bowiem nie stanowią wyjątku, lecz zdarzają się na porządku dziennym, policja prowadzi podręcznikowe śledztwo, wątki humorystyczne są rzadkością i również turystyczność kryminalnej Zielonej Góry stoi pod znakiem zapytania. Bo co też turysta miałby zwiedzać? Klasztor w Zaborze, którego nie ma (stoi w nim za to zamek rodziny Schönaich-Carolath z ośrodkiem dla trudnej młodzieży) albo usytuowane nad Odrą w Nietkowie i Drzonkowie rozpadające się rudery, których również nie ma lub jest ich co najwyżej kilka? Niczym niewyróżniający się most w Starym Kisielinie, z którego pod pociąg relacji Zielona Góra – Wrocław skacze pewien ksiądz? A może Palmiarnię, która i tak już

---

71 <https://gorzow.wyborcza.pl/gorzow/7,36844,26518302,pedofilia-w-kosciele-na-ktorego-z-biskupow-spadna-nastepne.html> [dostęp: 11.12.2021].

72 <https://plus.gazetalubuska.pl/gwalciciel-zastraszył-lubuskie-mimo-ze-tak-naprawde-go-nie-było/ar/11827485> [dostęp: 11.12.2021].



jest standardowym symbolem miasta – Palmiarnię, przy której w *Piętnie* porozrucane zostają członki ofiary? Palmiarnię, która w ten sposób traci swój sakralno-miejski nimbus, stając się miejscem zbrodni? Co więcej, Piotrowski szerokim łukiem omija Winobranie, markuje jedynie sukcesy koszykarskiego Zastalu, żużlowego Falubazu zbyt dużą sympatią nie darzy. Do książek jako prezent nie zostaje dorzucona ani mapa, ani spis ulic, ani materiał obrazkowy. Działania promocyjne wyglądają nieco inaczej...

Lecz mimo wszystko narracyjna strategia Piotrowskiego bazuje na „identyfikacji z regionem”, a nie „identyfikacji z medialnym regionem”, czyli często wałkowanym w różnych mediach obrazem regionu stereotypowego, gdzie w przekazie więcej kłamstw niż prawd. W „brudnej” trylogii o Brudnym uchwycony zostaje klimat nie tylko miasta, ale też całego podzielonogórskiego regionu. Kryminały Piotrowskiego nie zachęcają do spacerów po zielonogórskiej starówce, która i tak nie jest opisana, lecz podstawowym celem literatury Regionalnej, a tym samym kryminału Regionalnego, nie powinno być promowanie turystyki regionalnej poddyktowane chęcią zarobku, a identyfikacja i budowa tożsamościowa czytelników regionalnych z literackim portretem regionu oraz zachęta czytelników spoza regionu do zapoznania się z kulturą, obyczajowością bądź kodem genetycznym tegoż regionu. Piotrowski czy też Chmielarz starają się swoimi narracyjnymi konstrukcjami w sposób nienachalny ową regionalność wyłowić i zaprezentować poprzez pozostawienie sporej liczby „pustych miejsc” wymagających empirycznego wypełnienia przez czytelnika.

Polskiej powieści kryminalnej nieobca jest więc kategoria kryminału r/Regionalnego, tylko że nikt tego pojęcia, z obawy przed dyskredytacją czy literacką dyskwalifikacją, nie stosuje. Książki Piotrowskiego, podobnie jak gliwicka saga Chmielarza są przez recenzentów metkowane jako kryminały (nawet bez miejskiej specyfikacji), thrillery bądź thrillery policyjne. Kryminał regionalny nie jest określeniem złym, pod warunkiem, że do czynienia będziemy mieć z kryminałem Regionalnym, a nie naszpikowanym szczegółami bedekerem stanowiącym ukłon w stronę czytelników. Kryminały nie powinny zaspakajać wiedzy, lecz się jej domagać, prowokować do jej zdobywania i dokładać cegiełkę do procesów identyfikacyjnych. Do tego nadają się nie tylko kryminały historyczne (również te osadzone w konkretnych lokalnych czasoprzestrzeniach), ale również kryminały Regionalne odkrywające, krytykujące, wychwalające czy też pielęgnujące małe ojczyzny bez ich mocnego miejskiego zafarbowania i zakotwiczenia.

---

## Bibliografia

### Bibliografia podmiotowa

Piotrowski Przemysław, *Cherub*, Czarna Owca, Warszawa 2020.

Piotrowski Przemysław, *Piętno*, Czarna Owca, Warszawa 2020.

Piotrowski Przemysław, *Sfora*, Czarna Owca, Warszawa 2020.

### Bibliografia przedmiotowa

Augé Marc, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, 2011.

Barańczak Stanisław, *Polska powieść milicyjna. Dominacja funkcji perswazyjnej a problemy gatunkowe*, [w:] *W kręgu Polski Ludowej*, red. M. Stępień, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975, s. 270–316.

Barthes Roland, *Efekt rzeczywistości*, przekł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 2012, nr 4, s. 119–126.

Bartl Andrea, *Kriminalliteratur seit der Mitte des 20. Jahrhunderts*, [w:] *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*, red. S. Düwell, A. Bartl, Ch. Hamann, O. Ruf, J.B. Metzler, Stuttgart, Weimar 2018, s. 326–349, [https://doi.org/10.1007/978-3-476-05430-2\\_48](https://doi.org/10.1007/978-3-476-05430-2_48)

Beck Ulrich, *Das Zeitalter der Nebenfolgen und die Politisierung der Moderne*, [w:] *Reflexive Modernisierung. Eine Kontroverse*, red. U. Beck, A. Giddens, S. Lash, Suhrkamp, Frankfurt (M.) 1996, s. 19–112.

Berkan-Jabłońska Maria, *Na tropach Wilkiego Collinsa*, [w:] *Kryminał. Między tradycją a nowatorstwem*, red. M. Ruszczyńska, D. Kulczycka, W. Brylla, E. Gazdecka, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2016, s. 49–61.

Bonter Urszula, *Stadt – Land – Mord. Einige Bemerkungen zu den aktuellen deutschen Regionalkrimis*, [w:] *Facetten des Kriminalromans. Ein Genre zwischen Tradition und Innovation*, red. E. Parra-Membrives, W. Brylla, Narr, Tübingen 2015, s. 91–101.

Brecht Bertolt, *Über die Popularität des Kriminalromans*, [w:] *Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte*, red. J. Vogt, W. Fink, München 1998, s. 33–37.

Brück Ingrid, Guder Andrea, Viehoff Reinhold, Wehn Karin, *Der deutsche Fernsehkrimi. Eine Programm- und Produktionsgeschichte von den Anfängen bis heute*, J.B. Metzler, Stuttgart, Weimar 2017.

Brylla Wolfgang, *Krimi als Zeitmaschine. Realitätseffekte in Marek Krajewskis Eberhard-Mock-Roman „Festung Breslau“*, [w:] *Stadt – Mord – Ordnung. Urbane Topographien des Verbrechens in der Kriminalliteratur aus Ost- und Mitteleuropa*, red. M. Colombi, transcript, Bielefeld 2012, s. 219–230, <https://doi.org/10.1515/transcript.9783839419182.219>

- Brylla Wolfgang, *Polski kryminał retro. Między innowacją, naśladownictwem a literackim kiczem*, [w:] *Kryminał. Między tradycją a nowatorstwem*, red. M. Ruszczyńska, D. Kulczycka, W. Brylla, E. Gazdecka, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2016, s. 223–236
- Brylla Wolfgang, *Powieść milicyjna – reaktywacja*, [w:] *Kryminał. Okna na świat*, red. M. Ruszczyńska, D. Kulczycka, W. Brylla, E. Gazdecka, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2017, s. 93–110.
- Brylla Wolfgang, *Statt eines Vorwortes. Krimis sind eben nicht nur Krimis*, [w:] *Facetten des Kriminalromans. Ein Genre zwischen Tradition und Innovation*, red. E. Parra-Membrives, W. Brylla, Narr, Tübingen 2015, s. 7–24.
- Cegielski Tadeusz, *Detektyw w krainie cudów. Powieść kryminalna i narodziny nowoczesności 1841–1941*, W.A.B., Warszawa 2015.
- Chłosta-Zielonka Joanna, *Zamiast powieści obyczajowej. Cechy współczesnej polskiej powieści sensacyjnej*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2013, nr 9, s. 87–98.
- Chwin Stefan, „Literatura pogranicza“ a dylematy Europy Środkowej, [w:] *Tematy polsko-niemieckie. Historia, literatura, edukacja*, red. E. Traba, R. Traba, J. Hackmann, Wspólnota Kulturowa „Borussia”, Olsztyn 1997, s. 161–171.
- Czubaj Mariusz, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Oficyna, Gdańsk 2010.
- Dalasiński Tomasz, *Tendycyjność uładzona. Modelowe realizacje powieści milicyjnej a socrealizm*, [w:] *Kryminał. Gatunek poważ(a)ny*, t. 1: *Kryminał a medium (literatura–teatr–film–serial–komiks)*, red. T. Dalasiński, T. Markiewka, ProLog, Toruń 2015, s. 62–71.
- Duszonko czy sztyletowanko?*, rozmowa Martyny Matyszczak z Marcinem Wronskim, <https://www.tygodnikprzeglad.pl/duszonko-czy-sztyletowanko-rozmo-wa-marcinem-wronskim/> [dostęp: 11.12.2021].
- Film-Konzepte 38: Dominik Graf*, red. J. Glasenapp, edition text+kritik, München 2015.
- Frackman Kyle, *Vor Ort: The Functions and Early Roots of German Regional Crime Fiction*, [w:] *Tatort Germany. The Curious Case of German-Language Crime Fiction*, red. L.M. Kutch, T. Herzog, Camden House, Rochester, NY 2014, s. 23–40.
- Gemra Anna, *Słowo wstępne*, [w:] *Literatura kryminalna. Na tropie źródeł*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2015, s. 7–11.
- Gieba Kamila, *Kryminalna topografia prowincji. Łągów Lubuski w „Cichej przystani” Marty Mizuro*, [w:] *Kryminał. Okna na świat*, red. M. Ruszczyńska, D. Kulczycka, W. Brylla, E. Gazdecka, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2017, s. 293–300.
- Hackmann Jörg, *Ostpreußen und Westpreußen in deutscher und polnischer Sicht. Landesgeschichte als beziehungsgehistorisches Problem*, Harrassowitz, Wiesbaden 1996.

- Heimatfilm international*, red. J. Heizmann, Reclam jun., Stuttgart 2016.
- <https://gorzow.wyborcza.pl/gorzow/7,36844,26518302,pedofilia-w-kosciele-na-ktorego-z-biskupow-spadna-nastepne.html> [dostęp: 11.12.2021].
- <https://plus.gazetalubuska.pl/gwalciciel-zastraszył-lubuskie-mimo-ze-tak-naprawde-go-nie-było/ar/11827485> [dostęp: 11.12.2021].
- <https://podroze.gazeta.pl/podroze/56,114158,10632238,znamy-7-nowych-cudow-natury-mazury-w-pierwszej-czternastce.html> [dostęp: 11.12.2021].
- <https://portalkryminalny.pl/content/view/4715/39/> [dostęp: 11.12.2021].
- <https://www.mecklenburgische-seenplatte.de/> [dostęp: 11.12.2021].
- <https://www.traveligo.pl/blog/mazury-kraina-tysiaca-jezior/> [dostęp: 11.12.2021].
- Joachimsthaler Jürgen, *Die Literarisierung einer Region und die Regionalisierung ihrer Literatur*, „Antares“ 2008, nr 2, s. 27–59.
- Jung Walter, *Lese-Tatort. Die Geburt eines intermedialen Erfolgsgenres*, [w:] B. Caspers, D. Hallenberger, W. Jung, R. Parr, *Ruhrgebietsliteratur seit 1960. Eine Geschichte nach Knotenpunkten*, J.B. Metzler, Stuttgart, Weimar 2019, s. 183–212.
- Kaczyński Paweł, *O powieści „neomilicyjnej”*, [w:] *Literatura i kultura popularna. Badania i metody*, red. A. Gemra, A. Mazurkiewicz, PLiKPoNW, Wrocław 2014, s. 63–76.
- Kniesche Thomas, *Einführung in den Kriminalroman*, WBG, Darmstadt 2015.
- Kniesche Thomas, *Das Grauen auf dem lächelnden Land: Erkundung des Kritischen Regionalkrimis am Beispiel von Uta-Maria Heims „Glücklich ist, wer nicht vergrößt”*, [w:] *Der Regionalkrimi. Ausdifferenzierungen und Entwicklungstendenzen*, red. W. Brylla, M. Schmidt, V&R unipress, Göttingen 2022, s. 75–97, <https://doi.org/10.14220/9783737014366.75>
- Knox Roland A., *Ten Rules for a Good Detective Story*, [w:] *The Art of the Mystery Story*, red. H. Haycraft, Carroll & Graf, New York 1992, s. 194–196.
- Kosmala Małgorzata, *Kryminalne retroświaty*, [w:] *Przerabianie XIX wieku*, red. E. Paczoska, B. Szleszyński, PIW, Warszawa 2011, s. 223–245.
- Krupa Bartłomiej, „*Powieści kryminalne potrafią być pouczające*”. *Komisarz Maciejewski Marcina Wrońskiego*, <http://www.podteksty.eu/index.php?action=dynam ic&nr=12&dzial=6&id=277> [dostęp: 02.04.2012].
- Kwiatek Wojciech P., *Zagadki bez niewiadomych czyli kto i dlaczego zamordował polską powieść kryminalną*, Piekarska 221B, Brwinów 2007.
- Löffler Katharina, *Allgäu reloaded. Wie Regionalkrimis Räume neu erfinden*, transcript, Bielefeld 2017, <https://doi.org/10.1515/9783839441251>
- Mazurkiewicz Adam, *Między nostalgią i (pop)kulturą. Casus: kryminał „retro”*, [w:] *Kryminalne światy przeszłości*, red. W. Brylla, M. Ruszczyńska, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2021, s. 289–309.
- Mazurkiewicz Adam, *Tendencje rozwojowe współczesnej polskiej literatury kryminalnej*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2014 s. 151–176.

- Narolska Aneta, *Kilka uwag o kryminale retro*, [w:] *Kryminalne światy przeszłości*, red. W. Brylla, M. Ruszczyńska, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2021, s. 263–287.
- Ostaszewski Robert, *Kryminał na plus*, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/kryminal-na-plus-20884> [dostęp: 11.12.2021].
- Ostrowski Witold, *Początki literatury kryminalnej w Anglii*, Łódzkie Towarzystwo Naukowe, Łódź 2016.
- Paleczny Tadeusz, *Interpersonalne stosunki międzykulturowe*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2007.
- Regiewicz Adam, *Pomiędzy zbrodniami. Komparatystyka na tropach kryminału*, Katedra, Gdańsk 2017.
- Regionalizm literacki w Polsce. Zarys historyczny i wybór źródeł*, red. Z. Chojnowski, M. Mikołajczak, Universitas, Kraków 2016.
- Rosiński Cezary, *Współczesna powieść kryminalna*, „Poradnik bibliograficzno-metodyczny” 2016, nr 3/194, s. 16–28.
- Rosbacher Karlheinz, *Heimatkunstbewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende*, Klett, Stuttgart 1975.
- Rybicka Elżbieta, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 21–38.
- Skotarczak Dorota, *Otwierać, milicja! O powieści kryminalnej w PRL*, IPN, Szczecin, Warszawa 2019.
- Świetlikowska Jolanta, *Zbrodnie, które odzyskują czas. O polskim kryminale retro*, „Odra” 2011, nr 11, s. 66–72, <https://doi.org/10.18573/newreadings.77>
- Tuszyńska Justyna, *Mordercze miasta (?) Nowy polski kryminał – zwrot przestrzenny czy gra miejska?*, „Studia Poetica” 2014, nr II, s. 101–109.
- van Dine S.S., *Twenty Rules for Writing Detective Stories*, [w:] *The Art of the Mystery Story*, red. H. Haycraft, Carroll & Graf, New York 1992, s. 189–193.
- Vogt Jochen, *Der deutsche Schäferhund und sein Innerer Monolog. Einige Bemerkungen zur nachholenden Modernisierung des Erzählens im neueren Kriminalroman*, [w:] *Literatur als Interdiskurs. Realismus und Normalismus, Interkulturalität und Intermedialität von der Moderne bis zur Gegenwart*, red. T. Ernst, G. Mein, W. Fink, München 2016, s. 511–520, [https://doi.org/10.30965/9783846761557\\_036](https://doi.org/10.30965/9783846761557_036)
- Vogt Jochen, *Regionalität und Modernisierung in der neuesten deutschsprachigen Kriminalliteratur (1990–2015). Nebst einigen Lektüreempfehlungen*, „Germanica” 2016, nr 58, s. 13–39, <https://doi.org/10.4000/germanica.3172>
- White Kenneth, *Geopoetyki*, przekł. K. Brakoniecki, Centrum Polsko-Francuskie Côtes d’Armor – Warmia i Mazury, Olsztyn 2014.
- Wilson Edmund, *Kogo obchodzi, kto zamordował Rogera Ackroyda?*, [w:] E. Wilson, *Szkice*, przekł. J. Hummel, PIW, Warszawa 1973, s. 183–191.

- Wörtche Thomas, *Crime Fiction and the Literary Field in Germany: An Overview*, [w:] *Contemporary German Crime Fiction*, red. T. Kniesche, Walter de Gruyter, Berlin, Boston 2019, s. 207–227.
- 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.
- Wróblewska Violetta, *Tendencje rozwojowe polskiej literatury kryminalnej po 1989 roku*, [w:] *Literatura i Kultura Popularna*, t. XVII, red. A. Gemra, Wydawnictwo UW, Wrocław 2011, s. 129–145.
- Wrzesiński Wojciech, *Warmia i Mazury w polskiej myśli politycznej 1864–1945*, PWN, Warszawa 1984.
- Współczesny kryminał coraz częściej zaciera granice między dobrem a złem*, rozmowa z Krzysztofem Zajasem, <https://teologiapolityczna.pl/krzysztof-zajas-wspolczesny-kryminał-coraz-czesciej-zaciera-granice-miedzy-dobrem-a-zlem> [dostęp: 11.12.2021].

---

Wolfgang Brylla

## Reflections on the (non-)existent. Polish regional crime fiction in the context of the genre

### *Summary*

The article sets out to answer the question whether there exists a subgenre of regional crime fiction in Poland. In Europe and particularly in Germany, unlike in Poland, it enjoys considerable popularity among the readers. It stands out not just due to its region-specific geographical features but also certain elements of the narrative, such as dialect. Why is the regional crime fiction in Poland virtually non-existent or adapted to fit other subgenres? Is there any scope for it to come out of the shadows of subgenres such as historical or urban crime fiction? This article pivots around those questions, attempts to outline the structure of regional crime fiction, and introduces an example to demonstrate what Polish novels in this subgenre could aim to be.

**Keywords:** regional crime fiction, regional literature, historical crime fiction, narrative construction

**Wolfgang Brylla** – adiunkt w Instytucie Filologii Germańskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego; dysertacja poświęcona narracji przestrzeni miejskiej w powieściach Hansa Fallady (2013); laureat nagrody Polskiej Akademii Nauk Oddział w Poznaniu (2014); autor artykułów na temat literatury kryminalnej, regionalnej oraz popkultury. Interesuje się literaturą popularną, szeroko rozumianym popem oraz beletrystyką pierwszej połowy XX wieku.

**Justyna Tuszyńska\***

 <https://orcid.org/0000-0003-4486-6263>

# Czy istnieje polski kryminał gejowski? Rekonesans

## *Streszczenie*

Artykuł stanowi próbę odpowiedzi na pytania: Jak możemy rozumieć pojęcie „kryminał gejowski”? Czy w Polsce wyodrębniła się taka odmiana gatunkowa? Czy jest to odmiana kryminału, czy raczej powieści gejowskiej? Przedmiot zainteresowania stanowią między innymi utwory Edwarda Pasewicza (*Śmierć w darkroomie*), Michała Witkowskiego (*Drwal, Zbrodniarz i dziewczyna*) i Andrzeja Selerowicza (*Kryptonim „Hiacynt”, Zbrodnia, której nie było*). Analiza tych utworów skupia się na sposobie wykorzystania schematu kryminalnego oraz wybranych taktyk pisarskich w kontekście najpopularniejszych strategii charakterystycznych dla konwencji kryminalnej (np. zwrot w stronę powieści społecznie zaangażowanej, eksplorowanie przestrzeni miejskiej, psychologizacja bohaterów), a także najważniejszych cech powieści środowiskowej (różne koncepcje przedstawiania grup społecznych). W konsekwencji definicja kryminału gejowskiego odnosi się zarówno do cech powieści środowiskowej, jak i kryminalnej, sytuując analizowany fenomen literacki w domenie odmian gatunkowych literatury popularnej, wraz z właściwymi jej historycznymi przekształceniami poetyki oraz semantyki tekstów.

**Słowa kluczowe:** LGBTQ, powieść kryminalna, powieść gejowska, powieść środowiskowa

---

\* Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, email: [j.tuszyńska@umk.pl](mailto:j.tuszyńska@umk.pl)



Nakreślony przeze mnie (dość przewrotnie) temat może wzbudzać pewne kontrowersje. Mam tu na myśli nie tyle wciąż jeszcze żywe w Polsce spory wokół społecznego statusu homoseksualności, ile niejasności definicyjne związane z powieścią gejowską<sup>1</sup> czy szerzej literaturą homoerotyczną. Mimo że opracowań poświęconych wątkom gejowskim w literaturze (kulturze) polskiej dziś już nie brakuje, a sama literatura wykraczająca poza heteronormatywny obraz rzeczywistości jest u nas teraz, jak się wydaje, w rozkwicie<sup>2</sup>, to definicja tego pojęcia wciąż się nie ukonstytuowała. Na próżno szukać jej w klasycznych opracowaniach słownikowych czy podręcznikach z zakresu literaturoznawstwa. Hasła tego nie odnotowuje na przykład ani *Słownik literatury popularnej* pod redakcją Tadeusza Żabskiego, ani wydany w 2012 roku (wydanie drugie poprawione i wzbogacone – jak zaznacza redaktor – o ponad pięćdziesiąt haseł) *Słownik rodzajów i gatunków literackich* pod redakcją Grzegorza Gazdy<sup>3</sup>. W przypadku pierwszego ze wskazanych opracowań możemy założyć, że literatura ta nie została uwzględniona, ponieważ pozostawała poza obszarem literatury popularnej. Nie jest natomiast jasna jej nieobecność w drugim z wymienionych tu słowników. Moglibyśmy wprawdzie założyć, że przyczyną takiego pominięcia jest fakt, że nie był to wtedy nurt literacki silnie reprezentowany w Polsce, jednak redakcja *Słownika rodzajów i gatunków literackich* rami tego ważnego i przy tym imponującego przedsięwzięcia nakreśliła znacznie szerzej, uwzględniając tradycje wschodnie i zachodnie (często bardzo odległe),

- 
- 1 Omawiam kryminał gejowski (nie homoerotyczny) ze względu na dominację takich przekładów literackich. Pytanie, czemu literatura gejowska jest w Polsce lepiej widoczna niż lesbijska należy poddać osobnej dyskusji.
  - 2 Mamy do czynienia z ogromnym wzrostem popularności literatury związanej z szeroko rozumianym dyskursem LGBTQ. Na liście Empiku (największej polskiej sieci księgarni) przez całe lato 2022 roku na pierwszym miejscu utrzymywała się powieść graficzna *Heartstopper* (tom 4) Alice Oseman, wyprzedzając *Empuzjon* Olgi Tokarczuk (który również porusza tę tematykę). W ofercie wydawnictw widać ogromny wzrost polskich debiutów oraz tłumaczeń nieheteronormatywnych narracji osadzonych w najróżniejszych gatunkach, przede wszystkim młodzieżowych powieściach obyczajowych (np. Sonora Reyes *Przewodnik lesbijki po katolickiej szkole*; Kacen Callender *Na zawsze Felix*; Becky Albertalli, Adam Silvera, *A jeśli to my*), ale nie tylko. Nakład wydanej na przełomie stycznia i lutego 2021 roku publikacji *Dezorientacje. Antologia polskiej literatury queer* pod redakcją Błażeja Warkockiego, Tomasza Kaliściaka oraz Alessandra Amenty wyczerpał się wciąż cztery tygodni (o czym informują redaktorzy we wstępie do wydania drugiego, które ukazało się jesienią tego samego roku). Zaś na liście nominowanych do Nagrody Nike 2022 znalazły się: *Oni. Homoseksualiści w czasie II wojny światowej* Joanny Ostrowskiej (uhonorowana nagrodą czytelników) oraz *Pulverkopf* Edwarda Pasewicza (nominowany także do Nagrody Literackiej Gdynia oraz Narody Angelus, którą otrzymał).
  - 3 Słownik notuje między innymi takie odmiany powieści, jak powieść akademicka czy powieść ekologiczna, których rami formalne również nie są wyraziste. Głównym wyznacznikiem gatunkowym jest temat/problem bądź prezentacja punktu widzenia, a jedną z cech – korzystanie z innych formatów gatunkowych.

o czym mogą świadczyć takie hasła jak: otogizōshi, halliśa/halliśaka czy comedia de capa y espada. Także aspekt chronologiczny nie miał, zdaje się, wpływu, czego może dowodzić hasło e-liberatura notujące utwory, które ukazały się zaledwie kilka lat przed publikacją słownika.

Jednym z nielicznych kompendiów, które dostrzega literaturę homoseksualną jest *Słownik nowych gatunków i zjawisk literackich* autorstwa Pauliny Potrykus-Woźniak. Oprócz syntetycznego przekroju historycznego, znajdziemy tutaj też definicję zaproponowaną przez autorkę:

O przynależności do tej odmiany literatury decydują: **temat, orientacja seksualna autora, bohaterów, wątki gejowskie lub lesbijskie**. Charakterystyczne dla literatury homoerotycznej są nie tylko motywy związane z seksualnością, ale przede wszystkim problem wykluczenia, inności<sup>4</sup>.

Definicja (która chyba zresztą nie pretenduje do roli naukowego opracowania) wzbudza więcej wątpliwości niż przynosi wyjaśnień. Po pierwsze, nie wiemy, czy między wymienionymi cechami należy postawić spójnik „i” czy „lub”, a zatem, czy obecność jednego z tych elementów już decyduje o tym, że mamy do czynienia z powieścią gejowską lub lesbijską, czy może dopiero, kiedy wszystkie te aspekty współwystępują, możemy utwór zaliczyć do tej kategorii. Drugim problemem jest kwestia „orientacji seksualnej autora”. Czy każdy utwór napisany przez osobę homoseksualną należy uznać za powieść gejowską lub lesbijską oraz analogicznie, czy osoba heteroseksualna może napisać utwór należący do literatury homoerotycznej?<sup>5</sup> Problem zależności tej odmiany gatunkowej od biografii autora nie pojawia się zresztą po raz pierwszy. Dyskusje dotyczące tego zagadnienia towarzyszyły już inicjalnym próbom stworzenia krytycznej teorii polskiej literatury homoseksualnej. German Ritz oraz kontynuujący jego tradycję Wojciech Śmieja proponują rezygnację z naiwnego biografizmu, a zatem oddzielenie plotek o życiu autora od tekstowej konstrukcji podmiotu mówiącego<sup>6</sup>. Taka postawa badawcza wywołuje sprzeciw Błażeja Warkockiego, który

4 P. Potrykus-Woźniak, *Słownik nowych gatunków i zjawisk literackich*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa-Bielsko-Biała 2010, s. 110, [wyróż. – J.T.].

5 Może powinniśmy postawić tu kontrpytanie: czy każdy utwór osoby heteroseksualnej należy zakwalifikować jako literaturę heteroseksualną, nawet jeśli nie podejmuje tematu orientacji seksualnej?

6 „Rola współczesnego interpretatora nie jest, oczywiście, odkrywanie bezpośrednich odpowiedzi między tekstem a biografią, które mogły w trakcie lektury objawić się osobom z kręgu pisarza, toteż analiza zatrzymuje się przy omówieniu pewnych strukturalnych cech tekstu” (W. Śmieja, *Literatura, której nie ma. Szkice o polskiej „literaturze homoseksualnej”*, Universitas, Kraków 2010, s. 81–82).

w opublikowanej w 2012 roku na łamach „Pamiętnika Literackiego” recenzji porównawczej dwóch monografii<sup>7</sup> pisze:

Autor [Śmieja] ma rację: w praktyce polonistycznej kwestia homoseksualna bardzo często występowała jako swawolny dodatek, niepoważna anegdota uzupełniająca wykład. [...] Jednak w wywodzie Śmiei niepokoi silne rozróżnienie: rzeczy „poważne” (teoria tekstu) i niepoważne („anegdota”). Tu chyba należy upatrywać jednej z przyczyn niepowodzeń definicyjnych badacza.

Teoria tekstu homoseksualnego (np. autorstwa Ritza czy Śmiei), w zawołowany sposób, ale jednak, z plotki czy anegdoty wyrasta. Sam wybór utworu Iwaszkiewicza do analizy wrażliwej na kwestie związane z homoseksualnością wynikał zapewne z tego, że interpretator żyje w kulturze, która szeptem podpowiedziała mu, gdzie szukać homoseksualnych śladów. **Zatem oddzielenie tekstu, życia i/lub polityki w przypadku homoseksualności wydaje się wyjątkowo niewdzięczne i, koniec końców, przeciwnie skuteczne**<sup>8</sup>.

Sam Warkocki w swojej monografii *Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności* do kwestii ustaleń definicyjnych odnosi się w następujący sposób:

Ciekawsze niż ustalenie „co to jest literatura homoseksualna?” byłoby pytanie o to, jakie relacje ustanawia przypisanie takiej etykiety (co stałoby się na przykład, gdybyśmy określili *Białego kruka* Andrzeja Stasiuka mianem powieści gejowskiej? Jak wtedy wyglądałaby recepcja?). Nie staram się zatem zdefiniować „literatury homoseksualnej”. Sądzę, że najsluszniejsza w tej sprawie byłaby strategia „zaprzysiężania się ze sprzecznościami”: należy zachować czujność wobec etykiet tożsamościowych w literaturze, a jednocześnie z nich nie rezygnować<sup>9</sup>.

Co za tym idzie, autor uchyla się od zaproponowania definicji, w zamian oferując „zarysowanie mapy odmienności w polskiej prozie najnowszej”, które, jak sądzę, należy traktować jako próbę uporządkowania omawianej literatury, podzielenia jej na kategorie. W swoim dość syntetycznym podsumowaniu autor wyróżnia trzy grupy odmieńców. Pierwszą stanowią „peryfrastycy”, którzy tworzą prozę sublimacyjną, pseudonimują i „parafrazują wyklęte pożądanie”<sup>10</sup>. Autor zwraca uwagę, że proza ta najczęściej lokuje się w obrębie kultury wysokiej.

<sup>7</sup> Recenzowane monografie to: *Literatura, której nie ma...* Wojciecha Śmiei oraz *Katastrofa odmieńców* Tomusza Kaliściaka.

<sup>8</sup> B. Warkocki, *Literatura homoseksualna: ontologia vs uznanie*, „Pamiętnik Literacki” 2012, 103/4, s. 274, [wyróż. – J.T.].

<sup>9</sup> Tenże, *Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności*, Sic!, Warszawa 2007, s. 38.

<sup>10</sup> Tamże.

Drugą grupę Warkocki określa mianem „upadłych”, wpisując w nią utwory, które prezentują homoseksualnego bohatera jako budzącego niepokój wyrzutka społecznego. Jako trzecią badacz wskazuje grupę „normalsów”, mając na myśli utwory, które przedstawiają portret geja odmienny od stereotypu „przeziębłej cioty” z prozy Witkowskiego. Bohaterowie nie reprezentują zatem „osobnego świata” kultury *queer*, ale żyją na marginesie heteronormatywnego modelu społeczeństwa, który uparcie odmawia im prawa do uczestniczenia w życiu społecznym na tych samych zasadach.

Rozróżnienie wprowadzone przez Warkockiego każe nam zwrócić uwagę na dwie kwestie. Po pierwsze, badacz nie stawia wyraźnej granicy pomiędzy autorem a tekstem. Nie jest bowiem do końca jasne, czy pisząc o „odmieńcach”, Warkocki ma na myśli bohaterów utworów literackich czy też ich autorów. Pierwsza kategoria „peryfrastycy” dotyczy raczej sposobu mówienia, podejścia autora do kształtowania świata przedstawionego. A już kolejne oznaczają, jak sądzę, typy bohaterów. A zatem biografia (czy mówiąc wprost – orientacja seksualna) twórcy pozostaje wpisana w tę niesformułowaną definicję. Po drugie, za kategorię centralną w koncepcji Warkockiego należy uznać konstrukcję bohatera i strategię przedstawiania postaci, a co za tym idzie ustawienie podmiotu homoerotycznego w centrum opowieści. Gdybyśmy więc dążyli do formalnie precyzyjnej definicji, jako kategorię definicyjną powinniśmy wskazać opowieść przedstawioną z punktu widzenia bohatera homoseksualnego.

Wszystkie te kłopoty definicyjne wiążą się, jak można sądzić, z nietypowym charakterem polskiej literatury homoerotycznej i historią jej badania<sup>11</sup>. Na nasze postrzeganie tej literatury wpływa fakt, że bardzo długo (dłużej niż w tradycji zachodniej) miała ona charakter sublimacyjny. Jak zauważa Wojciech Śmieja:

Mniej więcej w połowie XX wieku we wszystkich tych literaturach dochodzi do ciekawego zjawiska: „kanon homoseksualny” zostaje oddzielony od kanonu ogólnego. W praktyce oznacza to, że pojawiają się literackie nisze (literatura gejowska), w których formują się, niezależnie od hierarchii kanonu ogólnego i bieżącego „literackiego mainstreamu”, kanony partykularne i partykularne obiegi literackie. [...] Po 1969 roku – stwierdza jeden z najważniejszych gejowskich pisarzy amerykańskich, Edmund White w rozmowie z A. Taborską – wydawcy uznali, że powinny istnieć gejowskie komiksy, kryminały, przewodniki gejowskie, gejowskie książki dla dzieci i młodzieży, i tak dalej. Dziś ich wizja niemal się sprawdziła<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Właśnie w trudnej historii badania tego obszaru w Polsce upatruję pominięcie tego pojęcia w opracowaniach słownikowych.

<sup>12</sup> W. Śmieja, *Literatura, której nie ma...*, s. 13.

W Polsce o podobnym procesie (ze względu na czynniki społeczno-polityczne) właściwie nie mogło być mowy. Wątki homoerotyczne były obecne w sztuce, ale należało je odkryć (zdemaskować?). A zatem, choć były one integralną częścią literackiego kanonu (twórczość między innymi: Jarosława Iwaszkiewicza, Jerzego Andrzejewskiego, Tadeusza Brezy), to narzędzi pozwalających je analizować kanon nie obejmował, a co za tym idzie odczytania owych wątków były konsekwentnie przez lata pomijane. Pierwszą formę emancypacji przyniosły literaturze homoseksualnej w Polsce dopiero lata osiemdziesiąte (przede wszystkim twórczość Grzegorza Musiała, ale też Tadeusza Olszewskiego czy Witolda Jabłońskiego), jednak i w tym przypadku trudno jeszcze mówić o wyodrębnieniu osobnego kanonu. Lata dziewięćdziesiąte – nazwane przez Błażeja Warkockiego okresem małej emancypacji – to czas dostępności zachodniej literatury homoseksualnej (pojawiają się u nas liczne tłumaczenia zachodnich autorów). Prawdziwy przełom, który zwrócił uwagę szerokiego grona odbiorców stanowi dopiero publikacja w 2005 roku *Lubiewa* Michała Witkowskiego. Na fali popularności kontrowersyjnej i w pewnym sensie precedensowej powieści doszło do ważnego zjawiska: wydawnictwa, a także – zdaje się – czytelnicy otworzyli się na homotekstualność. Dopiero teraz, na początku XXI wieku, obserwujemy opisany przez Śmieję proces oddzielenia się „kanonu homoseksualnego” od kanonu ogólnego. Kolejne debiuty, a także podejmowane przez twórców tematy, użycia rozmaitych konwencji i gatunków pokazują poszerzenie się tego obszaru od literatury niszowej do popularnej. Z wielu względów warto przyrzeć się temu procesowi, a za przykład reprezentatywny literatury popularnej przyjąć właśnie kryminał.

Zdaję sobie sprawę, że w obliczu niejasności związanych z kategorią ogólną (powieść homoerotyczna) próba porwania się na definicję pojęcia szczegółowego (kryminał gejowski) jest ryzykowna. Być może jednak, paradoksalnie, uczynienie punktem wyjścia wąskiego obszaru pomoże uporządkować główne tropy. Przyjrzenie się utworom opartym na tak sformalizowanej kompozycji, jaka cechuje schemat kryminalny, pozwoli dostrzec cechy i strategie literatury homoerotycznej, skupić się na tym, co jest dla niej swoiste. Tym samym próba skonstruowania definicji kryminału gejowskiego niech będzie przyczynkiem do wykrystalizowania definicji powieści gejowskiej.

Czym jednak miałby być kryminał gejowski? Odmianą powieści gejowskiej czy raczej kryminału? Może fuzją obydwu? Czy wolno nam wyróżniać kolejną pododmianę? Jaką wartość może mieć to wyróżnienie? Są to, jak sądzę, pytania dotyczące strategii definiowania literatury kryminalnej w ogóle<sup>13</sup>, genologiczne wątpliwości, które napotyka badacz starający się uchwycić jej progresywny, zmienny charakter. O kryminale gejowskim wspomina już Mariusz Czubał w monografii *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, wymie-

<sup>13</sup> Problem ten analizuję szerzej w monografii *Dlaczego literaturoznawcy (z)ytują kryminały? Schemat powieści kryminalnej jako narzędzie teoretycznoliterackie*, Wydawnictwo UMK, Toruń 2022, s. 26–56.

nając go pośród takich odmian, jak: kryminał lesbijski, etniczny, feministyczny, metakulturowy, postkolonialny, postmodernistyczny, psychologiczny, społeczno-obyczajowy. Badacz nie definiuje pojęcia przez wskazanie cech formalnych, ale omawia wybrane przykłady powieści kryminalnych, w których pojawiają się bohaterowie geje. Sięga przy tym po literaturę zachodnią, przede wszystkim twórczość Josepha Hansena, którą charakteryzuje słowami Marka Richarda Zubro:

W jego książkach, być może w ogóle po raz pierwszy w literaturze, przedstawiono geja, który nie ma problemów z ujawnieniem swojej orientacji i nie czuje się, ze względu na tę orientację, gorszy. Bohater [...] jest trójwymiarową postacią żyjącą w rzeczywistym świecie, z rzeczywistymi problemami, których częścią jest kwestia seksualności oraz relacja z heteroseksualną większością<sup>14</sup>.

O dostrzeżeniu przez kryminał (w tym wypadku polski) nieheteronormatywnego świata pisze także Violetta Wróblewska w artykule *Tendencje rozwojowe polskiej literatury kryminalnej po 1989 roku*<sup>15</sup>. Badaczka wiąże tę zmianę z „ogólną tendencją polskiej powieści kryminalnej po 1989 roku do wkraczania w obszar powieści obyczajowej”<sup>16</sup>.

Można zresztą wskazać wiele przyczyn, które wpływają na to, że kryminał i powieść gejowska wchodzą ze sobą w relacje. Przede wszystkim należy ich szukać wśród zagadnień formalnych. Przykłady powieści gejowskiej znajdziemy w *Słowniku rodzajów i gatunków literackich* pod hasłem powieść środowiskowa. Jeśli zatem, zgodnie z sugestią redaktorów, za punkt wyjścia przyjmujemy tę odmianę powieści, dostrzeżemy, że jedną z jej cech jest właśnie sięganie po inne konwencje, poszukiwanie wyrazistych form subgatunkowych. Jak pisze Izabella Adamczewska:

Powieść środowiskowa jest pozbawiona rygorów formalnych. Problem genologiczny pogłębia jej hybrydyczność. Często pojawia się skrzyżowanie powieści środowiskowej z powieścią rozwojową (bildungsroman, entwicklungsroman<sup>17</sup>, erziehungsroman), a także z gatunkami niefikcyjnymi: listem, pamiętnikiem, dziennikiem<sup>18</sup>.

14 M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Oficyna, Gdańsk 2010, s. 35.

15 Zob. V. Wróblewska, *Tendencje rozwojowe polskiej literatury kryminalnej po 1989 roku*, „Literatura i Kultura Popularna” 2011, t. 17, s. 127–145.

16 Tamże, s. 140.

17 Wydaje się, że jest to jedna z najczęstszych formuł gatunkowych we współczesnej powieści gejowskiej. Korzystają z niej szczególnie opowieści o dorastaniu do „wyjścia z szafy”. Jako przykład można przywołać choćby powieści: *Gej w wielkim mieście* Mikołaja Milckiego, *Zatoka ostów* Tadeusza Olszewskiego czy *Płynąc w ciemnościach* Tomasza Jędrowskiego.

18 I. Adamczewska, *Powieść środowiskowa*, [hasło w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012, s. 876.

Do tego wyliczenia, w przypadku omawianej przeze mnie literatury, można dopisać także kryminał. Jego sformalizowany schemat dobrze wypełnia ów brak rygorów formalnych, który cechuje powieść gejowską.

Kolejnej przyczyny fuzji można upatrywać w fakcie, że kryminał – w największym uproszczeniu – jest opowieścią o przestępstwie. A zatem w jakiś sposób staje się wymowną konwencją dla narracji o homoseksualności, która – szczególnie w wydaniu męskim – była w dyskursie publicznym kryminalizowana (nie należy zapominać, że przez pewien okres także penalizowana). W wiele wczesnych opowieści poruszających tę tematykę wpisana jest postawa, którą można nazwać „założeniem wstępnego przestępstwa” oraz punkt widzenia zakładający, że wszystko, co związane z homoerotyzmem jest ciemne, mroczne, złe. Sama homoseksualność oznacza już złamanie norm społecznych i pociąga za sobą kolejne kryminalne konsekwencje. Takie podejście jest przecież esencją twórczości Jeana Geneta, który prezentował homoseksualizm – obok kradzieży i zdrady – jako jeden z trzech podstawowych symptomów zepsucia (pokazanych w przewrotny gloryfikujący sposób)<sup>19</sup>. Nie kryjąc się ze swoją orientacją seksualną, opisywał ją w swoich utworach jako element destrukcyjny<sup>20</sup>. Odbicie tej filozofii znajdziemy także w twórczości polskich pisarzy. Jak zauważa Wojciech Śmieja:

Pożądanie homoseksualne budzi lęk także dlatego, że przekracza społeczne granice. Ta forma transgresji stanowi oś fabularną kilku utworów prezentujących „homoseksualny półświatek” doby PRL-u. Poprzednicy Michała Witkowskiego, wśród których wyliczyć należy Marka Nowakowskiego (*Książę Nocy*, *Grecki bożek*), Tadeusza Gorgola (*Zakazana miłość*) czy, i może przede wszystkim, Jerzego Nasierowskiego (*Seks, zbrodnia i...*) koncentrują się na kryminogennych i patologicznych skutkach tego przekraczania barier i norm<sup>21</sup>.

Wydaje się, że do dziś powieść gejowska nie uwolniła się od tego piętna. Jest nim podszyta choćby twórczość Michała Witkowskiego.

Na marginesie należy dodać, że obraz ten wiąże się z silną tradycją przedstawiania wątków homoerotycznych jako (by posłużyć się sformułowaniem Kingi Dunin) „modernistycznego splotu miłości i śmierci”<sup>22</sup>. Ten utrwalony motyw pozostaje żywy do dziś, pomimo zmiany społecznej sytuacji osób LGBTQ. Wystarczy tu przywołać choćby filmy powstałe już w XXI wieku w trzech odmiennych kręgach

<sup>19</sup> E. White, *Jean Genet*, Gallimard, Paris 1993, s. 186.

<sup>20</sup> Warto przyjrzeć się choćby *Cudowi róży*, w którym przedstawienia homoseksualnego pożądania stanowią główny element portretu środowiska chłopców dorastających w domu poprawczym, skazanych na zepsucie.

<sup>21</sup> W. Śmieja, *Homoseksualność i polska nowoczesność. Szkice o teorii, historii i literaturze*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2015, s. 186.

<sup>22</sup> K. Dunin, *Polska homoliteracka*, „Gazeta Wyborcza” z dn. 17 grudnia 2005 (nr 293).

kulturowych: nakręcony na podstawie opowiadania Annie Proulx kinowy przebój *Tajemnia Brokeback Mountain* (USA, Kanada 2005, reż. Ang Lee), mniej znany krótkometrażowy melodramat *Summer vacation* (*Hofesh Gadol*, Izrael 2012, reż. Tal Granit, Sharon Maymon) oraz najnowsza *Syberia* (Rosja 2021, reż. Wiaczesław Koptiurewski). Wszystkie opowiadają historię tragicznej śmierci, której przyczyną było zakazane pożądanie<sup>23</sup>.

Inną konstytutywną dla kryminału cechą, która łączy go z powieścią gejowską, jest tajemnica – w kryminale przyjmująca formę zagadki, w powieści gejowskiej związana zaś często z losami bohatera, ukrywającego część swojego życia, funkcjonującego stale w strachu przed demaskacją. A zatem, ustawionego już od początku, można rzec, w pozycji przestępcy. Owa tajemnica rozciąga się zresztą na elementy świata przedstawionego, choćby sposób ukazywania przestrzeni, do czego wróć w dalszej części tekstu.

Romans kryminału z powieścią gejowską jest ciekawy także ze względu na ścieżki rozwoju samego kryminału, który drugą już dekadę szuka dla siebie nowej formy, kierując się w stronę powieści obyczajowej, psychologicznej, a często także zaangażowanej. Adam Mazurkiewicz, charakteryzując w 2014 roku tendencje rozwojowe współczesnej polskiej literatury kryminalnej, jako dominujące tendencje wskazuje: psychologizację bohaterów, zwrot kryminału w stronę powieści społecznie zaangażowanej, „osadzenie fabuły w realiach »małych ojczyzn«”, gry konwencją kryminalną oraz synkretyzm gatunkowy (swego rodzaju otwarcie się na inne odmiany literatury popularnej)<sup>24</sup>. Do tej listy warto dodać jeszcze znane kryminałowi od dawna, a wzmożone w ostatnim czasie, zainteresowanie tematami historycznymi. Jak można przypuszczać, to właśnie powyższe kierunki rozwoju sprawiły, że kryminał stał się użytecznym narzędziem dla powieści gejowskiej.

## Uzupełnić mapę miasta

Za pierwszą próbę polskiego kryminału gejowskiego<sup>25</sup> można uznać wydaną w 2007 roku *Śmierć w darkroomie*, debiut prozatorski poety Edwarda Pasewicza. Powieść ta stanowi doskonały przykład fuzji obydwu konwencji. Przede wszystkim odnajdziemy tutaj wskazaną przez Mazurkiewicza strategię „osadzania fabuły w realiach inspirowanych

---

<sup>23</sup> Szczególnie ciekawe w tym kontekście są dwa ostatnie filmy. W obydwu bowiem jeden z kochanków morduje w afekcie ukochanego. Przyczyną jest z jednej strony strach przed ujawnieniem, z drugiej natomiast – zazdrość i lęk przed utratą zakazanej relacji.

<sup>24</sup> A. Mazurkiewicz, *Tendencje rozwojowe współczesnej polskiej literatury kryminalnej*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków* red. A. Gemra, EMG, Kraków 2014, s. 152.

<sup>25</sup> Nie oznacza to, że wcześniej w polskim kryminale nie mieliśmy do czynienia z wątkami gejowskimi. Możemy je odnaleźć już w powieści milicyjnej. Warto tu przypomnieć jeden z odcinków kultowego serialu *07 zgłoś się* pod tytułem *24 godziny śledztwa* (na podstawie opowiadania



prozą »małych ojczyzn«<sup>26</sup>. Poznań jest tu właściwie osobnym pełnoprawnym bohaterem. Jednak, co charakterystyczne dla powieści gejowskiej, eksplorowana jest przede wszystkim ta część miasta, która pozostaje niewidoczna dla jego przeciętnego mieszkańca. Narracja podążająca za kolejnymi bohaterami ujawnia miejsca, które zwykle są niedostępne (choćby tytułowy *darkroom*) lub zakamuflowane (parki czy szalety publiczne będące nieoficjalnymi miejscami schadzek, tłem męskich romansów). Przed czytelnikiem zostaje odsłonięty nieoczywisty, niejawny charakter takich miejsc, z którego zwykle zdają sobie sprawę tylko zainteresowani mężczyźni i policja.

Mazurkiewicz zwraca uwagę: „specyficzna, podporządkowana wymogom literatury gatunków, aktualizacja formuły literatury »małych ojczyzn«, w której perspektywa nostalgii została zastąpiona obrazowaniem przez pryzmat demystyfikacji mitów przeszłości, uwarunkowanych czynnikami pozaartystycznymi»<sup>27</sup>. Fragment ten, opisujący ogólne tendencje współczesnego kryminału, może posłużyć nie tylko do niezwykle celnego scharakteryzowania kryminału gejowskiego (uzupełnianie planu miasta o miejsca gejowskich schadzek, a często demaskowanie takiego charakteru niektórych miejsc, jest wspólną cechą wszystkich omawianych tutaj utworów), ale powieści gejowskiej w ogóle. Sielskie małe miasteczka, widziane z perspektywy bohatera homoseksualnego, jawią się jako ciasne klatki, reprezentacja opresji, miejsce, z którego bohater pragnie uciec<sup>28</sup>. Co ciekawe, w taki sposób przedstawiane są często również duże miasta, a wreszcie cały kraj:

- Nie jesteś pedałem, nie zrozumiesz, jak to jest być pedałem w tym kraju.
- Jest naprawdę tak źle?
- To zawsze zależy od tego, kto patrzy.
- Prawda – mruknął Zielony – a kiedy przestało być zabawnie?
- Czytasz gazety?
- Kiedy muszę, ale niechętnie.
- [...]
- Wy z Igorem byliście jakoś zaangażowani politycznie?
- W pewnym sensie – powiedział Mikołaj.
- Kiedy wróciliśmy z Londynu, to czuło się, że jest tutaj duszno.
- Jak się siedzi tutaj, to tego nie czuć – powiedział Zielony<sup>29</sup>.

---

Romualda Topiński). Także we współczesnych utworach można znaleźć takie tropy (*Widma w mieście Breslau* Marka Krajewskiego, *Trzynasty dzień tygodnia* Ryszarda Ćwirleja, *Tak będzie prościej* Przemysława Semczuka), jednak wątki te nie wystarczają, by mówić o kryminale gejowskim.

<sup>26</sup> A. Mazurkiewicz, *Tendencje rozwojowe...*, s. 159.

<sup>27</sup> Tamże, s. 160.

<sup>28</sup> Motyw ten powraca w wielu powieściach gejowskich, za znakomity jego przykład może posłużyć powieść *Wszystkich Świętych* Mirosława Tyca. Opresja małego miasteczka stała się kanwą tego utworu.

<sup>29</sup> E. Pasewicz, *Śmierć w darkroomie*, EMG, Kraków 2007, s. 200.

Odkrywanie miasta (patrzenie na nie z perspektywy nieheteronormatywnej) stanowi w tym utworze podstawową formę dociekana. Znaczące jest także to, że w ujęciu Pasewicza miasto widzimy zawsze z perspektywy jednego z bohaterów (opisy zdeterminowane przez punkty widzenia nie są głosem obiektywnego narratora). Jednocześnie charakter miejsc, sposób ich postrzegania, nowa użyteczność ukazane zostały przez pryzmat relacji, w które wchodzi bohaterowie. Gejowski klub „Grzechu warte” (główne miejsce akcji) jest więc, w zależności od punktu widzenia, kłopotliwym sąsiedztwem lub jedną z niewielu enklaw wolności. Przestrzeń odzwierciedla tu układ relacji zorganizowanych wokół opozycji my – oni. Osią tej opozycji jest homoseksualność, a końce osi wyznaczają: akceptacja i homofobia, a także, co istotne, utożsamianie się ze środowiskiem lub poczucie wyobcowania. Jeden z bohaterów Pasewicza podsumowuje:

Należę do tego klubu. Gejowska społeczność, jak to żałośnie brzmi. Bo niby co mnie łączy z panem urzędnikiem z magistratu, który zawsze dyskretnie wślizgiwał się do darkroomu i zamykał w kabinie. Czekając aż kolejni faceci wetkną w otwór w ścianie swoje kutasy, a on będzie mógł ssać i jęczeć<sup>30</sup>. A potem idzie do swojej żonki i obślenia ją serdecznie [...]<sup>31</sup>.

Warto w tym miejscu sięgnąć po koncepcję Ulfa Hannerza, który proponuje, żeby spojrzeć na miasto właśnie jak na sieć relacji społecznych<sup>32</sup>, a nie tylko określony typ organizacji przestrzeni, której cechami dystynktywnymi są liczebność, gęstość zaludnienia i heterogeniczność. Podkreśla on, że kluczowy jest pewien specyficzny system porządkowania zależności międzyludzkich. Dlatego, między innymi, miasto realne (nie, jak bywało u początków kryminału, fikcyjne) stało się atrakcyjną scenarią kryminału, a strategia wiernego odtwarzania miejskich topografii na kartach powieści nie traci na popularności. Ostatecznie bowiem istota rozwikłania zagadki kryminalnej sprowadza się właśnie do ustalenia sieci relacji pomiędzy uczestnikami intrygi. Zadaniu temu musi sprostać tak detektyw, jak i czytelnik. W kryminale działanie detektywa podobne jest do pracy antropologa stosującego analizę sieciową. Ustala on najpierw podstawowe kręgi społeczne (pracy, rodziny i znajomych czy terytorialny), do których należała ofiara, a w ramach

---

30 Mowa tu o tzw. *glory hole*.

31 E. Pasewicz, dz. cyt., s. 112.

32 Jak opisuje Hannerz, jako pierwszy metodę tę zastosował John Barnes do opisanego struktury niewielkiej miejscowości w Norwegii. Wstępnym krokiem analizy sieciowej jest wyodrębnienie pól społecznych, w obrębie których analizujemy relacje. U Barnes'a są to: krąg rybołówstwa – czyli zawodowy, krąg terytorialny, obejmujący gospodarstwo domowe, rejon oraz całą miejscowość oraz krąg pokrewieństwa, przyjaźni, znajomości. Zob. U. Hannerz, *Odkrywanie miasta. Antropologia obszarów miejskich*, przekł. E. Klekot, Wydawnictwo UJ, Kraków 2006, s. 194. Pisałam o tej koncepcji w tekście: *Mordercze miasta (?) Nowy polski kryminał – zwrot przestrzenny czy gra miejska?*, „Studia Poetica II” 2014, s. 101–109.

nich dopiero analizuje wpływy i zależności. Nie inaczej postępuje detektyw w powieści Pasewicza. Przy tym skupia się on na skonstruowaniu bogatych portretów psychologicznych, co ciekawe, nie tylko głównych bohaterów. Owe portrety, składające się w pewnym sensie na galerię osobliwości, mają na celu ukazanie panoramy środowiska – z jednej strony opartego na pewnej wspólnocie postrzegania świata, z drugiej strony bardzo niejednorodnego.

Główny bohater patrzy na ten świat z perspektywy zewnętrznej. Jak zauważa Izabella Adamczewska, w powieści środowiskowej „prezentacja środowiska może się kształtować na dwa sposoby – przez egzotyzację lub familiaryzację”<sup>33</sup>. Badaczka, powołując się na konstatację Małgorzaty Czerwińskiej, zwraca uwagę, że sposób narracji jest rezultatem jednego z trzech możliwych punktów widzenia<sup>34</sup>, które można opisać przez następujące układy relacji:

[...] wspólna tożsamość autora i opisywanego środowiska przy odmienności adresata (swój o swoim do innych), wspólna tożsamość autora i środowiska oraz adresata (swój o swoim do swoich), wspólna tożsamość środowiska i adresata przy odmienności autora (swój o innym do innych)<sup>35</sup>.

Powieść Pasewicza reprezentuje jednak inną perspektywę, niewpisaną w powyższy podział. Korzystając z przyjętej przez autorkę strategii, należałoby perspektywę tę określić jako: swój o innym do swoich. Główny bohater – mężczyzna heteroseksualny – wkracza do nieznanego (chciałoby się rzec: alternatywnego) świata i próbuje go scharakteryzować, objaśnić, analizując drobiazgowo kolejne sytuacje czy scenki, którym się przygląda.

Zielony zauważył, że wabią się wzrokiem. Ruja? Coś pierwotnego w ich spojrzeniach, kiedy patrzą na siebie tak pożądliwie, jakby tylko seks miał sens, jakby wszyscy tutaj rodzili się z chronicznym brakiem wycucia tych drobnych przegięć, których się dopuszczają. Albo robili to celowo. Pięć prosto między oczy idei postu<sup>36</sup>.

Detektyw zawsze jest w pewien sposób obcym ze względu na pozycję, którą zajmuje wobec podejrzanych. Na takiej pozycji sytuuje go dystans poznawczy. Tutaj został on spotęgowany przez kluczową (i wielokrotnie podkreślaną) odmiennność.

<sup>33</sup> I. Adamczewska, dz. cyt., s. 876.

<sup>34</sup> Relacje te służą właściwie opisowi sytuacji komunikacyjnej, w jakiej umieszczone jest dzieło, sądzę jednak, że można je wykorzystać do opisu samych strategii narracyjnych.

<sup>35</sup> Tamże.

<sup>36</sup> E. Pasewicz, dz. cyt., s. 73.

Ale czego się boją heterocy, wróć, czego się boimy? Tej lekkości? Tego śmiechu, tego tańca? Tego, że oni nie mają sztywno wyznaczonych zasad? Co ja pierdołę? Żadnego, właśnie, żadnego prawa narzuconego z góry. Sami sobie porządkują życie. Tak, chyba to jest coś takiego<sup>37</sup>.

Prezentowanie portretów – swego rodzaju galerii postaci – jest zresztą jedną z najbardziej charakterystycznych strategii powieści gejowskiej. Najpopularniejszym przykładem jest oczywiście *Lubiewo*, ale tytuły można by mnożyć. Strategia ta służy, rzecz jasna, zaprezentowaniu (a właściwie odczarowaniu) społeczności. Z kolei ubranie tej taktyki w formę śledztwa zmienia jej charakter z portretującego na analityczny. Narracja w powieści Pasewicza prowadzona jest tak, że wszyscy wydają się podejrzani, budzą pewien niepokój. Portrety bohaterów nie są kreowane z zachowaniem poprawności politycznej czy dyskursu równościowego.

Ktoś z drugiej strony baru zamawiał colę z wódką. Smagły smyk. Tuż za nim stał ohydny staruch, śliniący się i sapiący mu coś do ucha. Łucja zauważył, że Zielony przygląda się parze.

– Dziweczka i jego Pan.

– Hm? – mruknął Zielony.

– Facet z urzędu miejskiego. Od pana prezydenta, co zakazuje gejowskich parad<sup>38</sup>.

Zielony kątem oka zobaczył, jak w drzwiach pojawiła się grupka chłopaków w dresach. Dresy? Dresy polsko-ruskie tutaj?

– Oj, cioteczki blockersówki wpadły – Łucja pomachał im dłonią. Odpowiedzili. Zielony zbladł<sup>39</sup>.

Oni nie wyglądają na pedałów, na ciotki lewaczki, ani nawet na ciotki blockersówki czy ciotki dresyary, wszyscy oni mają tatuaże, wyszli dopiero co z siłowni, są wysportowani, pachnący i nowocześni. Dlaczego więc siedzą w tej norze?<sup>40</sup>

Galeria postaci przypomina tu czasami monstruarium. Jednak nie obejmuje ono, jak mogłoby się wydawać, tylko postaci homoseksualnych. Mamy tu także stereotypowo (czasem groteskowo) przedstawionych przedstawicieli „heteroseksualnego świata”. I tak na przykład postać podporządkowująca swoje życie fetyszom erotycznym została skonfrontowana z postacią, której życiem rządzi nerwica religijna. Synowi, który pragnie budować życie po swojemu przeciwstawiony

---

37 Tamże, s. 117.

38 Tamże, s. 69.

39 Tamże, s. 70.

40 Tamże, s. 71.

jest ojciec, który skupia się wyłącznie na tym, jak jego życie wygląda na zewnątrz. Czytelnik otrzymuje sygnały, że mroczna tajemnica kryje się właśnie gdzieś na styku dwóch światów, w tych relacjach. I ostatecznie takie jest właśnie rozwiązanie zagadki kryminalnej. Do tego detektyw (policjant, który jest jednocześnie bratem ofiary) prowadzi śledztwo, analizując swoją rodzinę. Najważniejsze i najtrudniejsze odkrycia nie dotyczą środowiska gejowskiego, ale właśnie relacji rodzinnych.

### **Zbrodnia, której nie było**

Przykładem powieści, która do zaprezentowania środowiska wykorzystuje formę śledztwa jest *Zbrodnia, której nie było* Andrzeja Selerowicza<sup>41</sup>. Powieść opowiada historię zabójstwa młodego aktora, który prowadził bogate życie towarzyskie i często poszukiwał kochanków w środowisku kryminalistów. Śledztwo w sprawie zniknięcia mężczyzny podejmują jego znajomi – główni bohaterowie powieści (Tomasz, Zbyszek, Stanisław) – reprezentujący trzy różne pokolenia gejów. Choć detektywi-amatorzy ani razu nie wykazują się sprytem czy przebiegłością godnymi ich literackich poprzedników, to szybko doprowadzają do wytypowania podejrzanego. W wyniku zbiegu okoliczności okazuje się jednak, że śmierć została spowodowana nieumyślnie. Dowiadujemy się przy tym, że matka zmarłego, która wstydziła się homoseksualnego „stylu życia” swojego syna, zatuszowała wszelkie ślady zabójstwa, w wyniku czego sprawa nie trafiła w ręce policji. Można powiedzieć, że wątek śledztwa, choć główny w tym utworze, poprowadzony został nie dbale, z wieloma uproszczeniami. Ślady same wpadają detektywom w ręce, schwytanie podejrzanego nie stanowi większego problemu, a zagadka właściwie wyjaśnia się sama. Jasne staje się zatem, że forma kryminału jest tu tylko pretekstem do ukazania realiów życia homoseksualnych mężczyzn w czasach PRL. Narracja kryminalna (podporządkowana strukturze poznania<sup>42</sup>) otwiera bowiem możliwość specyficznego sposobu prowadzenia opowieści, sprzyjającego retrospekcji, przedstawianiu portretów postaci, analizie zachowań, stawianiu pytań i poszukiwaniu odpowiedzi. Selerowicz posłużył się tutaj prostym zabiegiem kompozycyjnym – rozpoczyna powieść narracją z perspektywy bohatera-debiutanta, który dopiero odkrywa swoją seksualność i próbuje się odnaleźć w środowisku gejowskim. Jako konieczną przeciwwagę autor wprowadza bohatera-przewodnika, który objaśnia reguły i zwyczaje panujące w tym świecie. Tutaj możemy więc mówić o perspektywie „swój o swoim do swoich”.

<sup>41</sup> Andrzej Selerowicz to jeden z pierwszych działaczy na rzecz ruchu LGBTQ w Polsce.

<sup>42</sup> Szerzej omawiam tę kwestię we wspomnianej już pracy *Dlaczego literaturoznawcy c(z)ytują kryminały?*

Wątek kryminalny służy także odniesieniu się do przekonania o „kryminogennym charakterze” tego środowiska. Selerowicz nie odrzuca go. Opisuje prostytutkę (i przyzwolenie na nią), przygodne anonimowe kontakty seksualne, utożsamienie homoseksualności z marginesem społecznym. Remigiusz – bohater, w sprawie którego prowadzone jest śledztwo – umiera, ponieważ jego fetyszem są kontakty seksualne z mężczyznami z półświatka<sup>43</sup>. Jeden z głównych bohaterów – Stanisław – komentuje:

Potrafił sobie doskonale wyobrazić, co wydarzyło się w pokoju Remigiusza. Sprowadził sobie żula i zaczęli pić. Włączył muzykę, żeby stworzyć przyjemny nastrój i żeby nikt nie mógł podsłuchiwać. Pili, on opowiadał dowcipy, flirtował i próbował go pocałować. W końcu zaczęli się rozbierać. Aktor zaproponował pieniądze za seks, ale tamten zażądał więcej. Zaczęli się sprzeczać, pijany żul się awanturował, może groził? Remigiusz zapewne obiecał mu swój medalion jako dodatkową premię, ale najpierw zaproponował wspólną kąpiel. Leżeli w wannie i popijali szampana. Remigiusz uwielbiał takie sceny, podobna dramaturgia wzmagała w nim pożądanie. Jednak ten zbir wylazł z wanny pod jakimś pozorem, a następnie zdzielił go w głowę butelką i zerwał medalion z szyi<sup>44</sup>.

Autor zastosował tutaj pisarską strategię, którą można określić jako „asymilacja stereotypu”<sup>45</sup>. Jednocześnie nie pozostawia tej kwestii bez komentarza:

Od dawna wyraźnie rozdzielał miłość od seksu. Więcej nawet: interesował go właściwie wyłącznie ten drugi aspekt. Nie był w stanie wyobrazić sobie, żeby w środowisku ciotowskim mogły powstać warunki dla prawdziwego głębokiego uczucia. Wszystko było przecież przeciwko nim, poczynając od tabuizowania czy wręcz kryminalizowania, a na powszechnej dyskryminacji całego społeczeństwa kończąc<sup>46</sup>.

*Zbrodnię, której nie było* należy traktować jako pewne rozwinięcie wcześniejszej powieści – wydanej w 2015 roku w „Serii Literatury LGBT PRL-u” *Kryptonimu „Hiacynt”*.

<sup>43</sup> Można przedstawić tu „słabość” Remigiusza porównać do postawy bohaterów Witkowskiego, którzy pożądają lujów.

<sup>44</sup> A. Selerowicz, *Zbrodnia, której nie było*, Novae Res, Gdynia 2017, s. 70.

<sup>45</sup> O tej taktyce (oraz twórczości Andrzeja Selerowicza) pisałam szerzej w tekście *Wytwarzanie pamięci. Współczesne opowieści o „Gejerelu”*, „Literatura Ludowa” 2021, t. 65, nr 3, s. 37–49.

<sup>46</sup> A. Selerowicz, *Zbrodnia, której nie było*, s. 144.

## Akcja Hiacynt

W parze z redefiniowaniem małych ojczyzn idzie często w kryminale zwrot retrospektywny, czyli sięgnięcie po wątki historyczne. Kryminał wypracował tutaj kilka strategii, które są na tyle wyraziste, że pozwalają mówić o samodzielnych odmianach. I tak, jako dwie główne należy wymienić kryminał historyczny oraz kryminał retro. Jak zauważa Paweł Kaczyński: „granicą między kryminałem historycznym a kryminałem retro wydaje się moment narodzin nowoczesnych instytucji policji, metod i technik śledczych, czyli ten sam fakt, który Roger Caillois w znanym esejku uznał za warunek konieczny do powstania klasycznego kryminału”<sup>47</sup>. Oprócz tych kategorii (które obejmują pokaźny zbiór kryminałów) wskazać można pomniejsze odmiany, na przykład kryminał neomilicyjny<sup>48</sup> (jako pewien wariant kryminału retro) – odnoszący się do tradycji polskiej powieści milicyjnej i w sposób szczególny zainteresowany okresem PRL z jego charakterystycznymi dziwactwami, realiami społecznymi i białymi plamami historii. Tu znów znajdziemy punkt styczny kryminału i powieści gejowskiej, mierzącej się ze swego rodzaju „odzyskiwaniem PRL”. Ta niezwykle wyraźna ostatnio tendencja jest elementem szerszego zjawiska, którego początki opisał Śmieja:

[...] w środowiskach LGBTQ toczy się walka o „**odzyskanie**”/stworzenie/reinterpretację historii, o stworzenie wspólnej pamięci i – poprzez to – legitymizację ich obecności w społeczeństwie, które jest tak mocno naznaczone historycznym myśleniem, jak polskie. [...]

Literackie próby **odkrywania/tworzenia** historii sprzed lat, jak i współczesne, bardzo różnorodne próby czynienia tego samego mają jeden oczywisty cel polegający na wytworzeniu diachronicznego poczucia ciągłości i wspólnoty członków homoseksualnej mniejszości, wytworzenia *społecznych ram pamięci* (termin M. Halbwachsa), które umocniłyby permanentnie zatimizowaną i zagrożoną przez większość tożsamość oraz legitymizowałyby ją w jej własnych i obcych oczach<sup>49</sup>.

Taką białą plamą na kartach historii, która dopiero w ostatnich kilku latach doczekała się opracowania, jest akcja Hiacynt przeprowadzona w połowie lat osiemdziesiątych. Niejasny i właściwie do dzisiaj tajemniczy charakter tej akcji sprawia, że staje się ona chętnie eksplorowanym (nie tylko) literacko tematem, często (jak można sądzić, przez drzemiący w nim potencjał zagadki) ubranym w formę kryminału.

<sup>47</sup> P. Kaczyński, *Kryminał historyczny – próba poetyki*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo...*, s. 192.

<sup>48</sup> Trzeba tu wymienić przede wszystkim cykl powieści Ryszarda Ćwirleja o poznańskich milicjantach.

<sup>49</sup> W. Śmieja, *Literatura, której nie ma...*, s. 138–139, [wyróż. – J.T.].

W 2021 roku nakładem wydawnictwa Czarne ukazał się reportaż *Hiacynt. PRL wobec homoseksualistów* Remigiusza Rzyńskiego<sup>50</sup>. Była to właściwie pierwsza próba reporterskiego śledztwa w tej sprawie. Choć oczywiście nie możemy mówić tutaj o realizacji schematu kryminalnego, to jednak w utworze odnajdujemy ślady tej konwencji. Autor zbiera dokumentację, ślady i relacje świadków przedstawianych wydarzeń historycznych. Udziela przy tym głosu swoim bohaterom. Cel Rzyńskiego wydaje się prosty – wskazanie przyczyn (autor szuka ich w czasach poprzedzających PRL, pokazując jak pewne tendencje były powielane i nie traciły na sile) oraz skutków popełnienia zbrodni, jaką była akcja służb wymierzona w homoseksualnych mężczyzn. Rzyński próbuje jednak przede wszystkim odpowiedzieć na nurtujące historyków i działaczy ruchu LGBTQ pytanie: czemu właściwie akcja ta miała służyć?

Pytanie to jest motywem przewodnim wspomnianego *Kryptonimu „Hiacynt”*<sup>51</sup>, określonego przez wydawcę jako powieść *historical fiction*, w której: „prawie wszystkie opisywane zdarzenia faktycznie miały miejsce, choć na potrzeby fabuły zostały nieco zmienione. Także wszystkie występujące osoby są prawdziwe, ale ich imiona i opisy także zostały zmienione, aby pozostać czytelne wyłącznie dla wtajemniczonych”<sup>52</sup>. Niezwykle ciekawa jest konstrukcja tego utworu, którego status genologiczny nie jest do końca jasny. Czas opowieści rozciąga się od 1985 do 2012 roku. Przeplatają się tu dwa główne wątki – tytułowa akcja *Hiacynt* i opowieść o powstawaniu pierwszej w Polsce organizacji na rzecz osób LGBTQ. Omówieniu politycznej akcji towarzyszy (jak w przypadku poprzednich utworów) przedstawienie bohaterów reprezentujących środowisko gejowskie (pojawiają się studenci, robotnicy, księża, a także milicjanci). Autorowi zależy na zebraniu swego rodzaju studiów przypadku, śladów, świadectw<sup>53</sup>. Stawia pytania, które pozostają bez odpowiedzi. Stara się uchwycić nie tylko sytuację osób homoseksualnych w konfrontacji z niejasnymi działaniami władz, ale także „PRL-owską mentalność” gejów angażujących się w działania emancypacyjne<sup>54</sup>. Jednak wątki polityczne pozostają jakby środkiem do celu, jakim jest próba skonstruowania panoramy homoseksualnej społeczności, naszkicowania portretu polskiego geja w perspektywie, która obejmuje znacznie więcej

---

50 R. Rzyński, *Hiacynt. PRL wobec homoseksualistów*, Czarne, Wołowiec 2021. Rzyński jest autorem także dwóch innych reportaży poświęconych życiu osób homoseksualnych w XX w.: *Foucault w Warszawie* oraz *Dziwniejsza historia*.

51 Autor powieści – Andrzej Selerowicz – jako ikona ruchu LGBTQ jest jednym z bohaterów reportażu Rzyńskiego.

52 A. Selerowicz, *Kryptonim „Hiacynt”*, Queermedia.pl, Kraków 2015. Nota wydawnicza – strona bez numeracji. Cytat dopasowany do składni zdania.

53 Aneks do utworu stanowią skany dokumentacji: list, wycinek prasowy, ulotka Warszawskiego Ruchu Homoseksualnego, archiwalne zdjęcie autora.

54 Do szeregów stowarzyszenia wstąpiła tylko jedna kobieta, którą natychmiast pozostali bohaterowie ustawiają w roli sekretarki. Por. tamże, s. 50.



niż może zmieścić stereotyp. Strukturę utworu można porównać do rozproszonego śledztwa, funkcję detektywa przyjmują tu nieco okazjonalnie poszczególni bohaterowie. *Kryptonim „Hiacynt”* można potraktować jako niemal dokumentalne, reportażowe wprowadzenie do powieści kryminalnej *Zbrodnia, której nie było*, w której dopiero udało się zrealizować założenie autora – stworzyć przekrojową panoramę środowiska, pokazać realia życia mniejszości seksualnej w opresyjnym systemie. Kryminał Selerowicza właściwie omawia (a może ilustruje) problemy przedstawione w *Kryptonimie „Hiacynt”*, sama operacja jest tutaj tylko rozmytym tłem, odległym echem. Bohaterowie wiedzą, że coś się dzieje, ale, co oczywiste, nie mają świadomości, że przeprowadzana jest akcja polityczna o tak szerokim zasięgu.

Podobną strategię odnajdziemy w filmie *Hiacynt* (2021, reż. Piotr Domalewski). Choć tytuł wydaje się tutaj wyraźnym odniesieniem do samej akcji, to jednak fabuła koncentruje się wokół śledztwa w sprawie serii zbrodni dokonywanych na homoseksualnych mężczyznach. Ostatecznie intryga kryminalna okazuje się związana z politycznym skandalem. Film sytuuje się na granicy czarnego kryminału i thrillera politycznego. Wątek śledztwa w sprawie tajemniczy zabójstw stanowi oś tej opowieści. Charakter znalezionych dowodów (nagrania VHS) sprawia, że milicjanci szukają winnego w środowisku homoseksualistów. W ten sposób śledztwo krzyżuje się z prowadzoną w tym samym czasie operacją *Hiacynt*. Co ciekawe, polityczno-kryminalnemu wątkowi towarzyszy opowieść o dojrzewaniu, przemianie bohatera jakby zaczerpnięta z konwencji *bildungsroman*. Główny detektyw, młody zaangażowany milicjant, syn (i zarazem podwładny) wysoko postawionego funkcjonariusza SB, inwigilując środowisko gejów, odkrywa stopniowo i z pewnym lękiem swoją seksualność. Sama akcja *Hiacynt* pozostaje jednak gdzieś w tle, jakby w domyśle. Trudno traktować tę Netflixową produkcję jako kompletną wypowiedź czy choćby szkicowe przedstawienie owej akcji.

## Czy Michał Witkowski napisał kryminały gejowskie?

W tekście poświęconym kryminałowi gejowskiemu trudno pominąć Michała Witkowskiego, który – jak już wspomniałam wcześniej – otworzył właściwie nową epokę literatury homoerotycznej w Polsce. Zresztą do jego twórczości przykleić można wiele etykiet. Jej eklektyzm sprawia, że z równą trafnością możemy analizować ją z perspektywy autotematyzmu, prozy autofikcyjnej, kampu, powieści postmodernistycznej, czarnego kryminału, pitavalu, wielopoziomowej aluzji literackiej. Za kryminały można uznać przede wszystkim dwie powieści: *Drwal* oraz *Zbrodniarz i dziewczyna*<sup>55</sup> (choć wątki kryminalne czy strategię dla kryminału

<sup>55</sup> Tytuł powieści stanowi aluzję do filmu *Zbrodniarz i panna* (1963, reż. J. Nasfeter), do którego scenariusz napisał Maciej Słomczyński (znany czytelnikom kryminału jako Joe Alex).

charakterystyczne powracają w kolejnych jego utworach), które realizują wspomniane wyżej motywy charakterystyczne dla stylu Witkowskiego, a także, co ciekawe, odzwierciedlają każdą z omawianych przez Mazurkiewicza tendencji rozwojowych literatury kryminalnej. Eksponują miasto (Wrocław, Międzyzdroje), zawierają elementy kryminału retro, prezentują rozbudowane studia psychologii postaci. Wreszcie realizują także niektóre założenia powieści środowiskowej z jej strategią prezentowania środowiska z perspektywy „swój o swoim dla innych”. Te dwa utwory wyraźnie, co charakterystyczne dla twórczości Witkowskiego, ze sobą korespondują, wskazać można wiele podobieństw, jednak co do idei są różne. *Zbrodniarza i dziewczynę* można określić mianem modelowego kryminału gejowskiego. Cała intryga kryminalna została osnuta wokół serii morderstw (ciała zostają porzucone we wrocławskich „gejowskich miejscach”). We współpracy z policją śledztwo prowadzi Michaśka, *port-parole* autora, ponieważ psychopatyczny seryjny morderca pozostawia na miejscu zbrodni ślady nawiązujące do powieści kryminalnej Witkowskiego. Temu wszystkiemu towarzyszą retrospekcje opowiadające gejowską historię miasta (przedwojennego i powojennego Wrocławia) rozumianego właśnie jako sieć zależności międzyludzkich rozpisanych na tę jawną i tę tajemniczą, zakamuflowaną miejską topografię.

W oknach kamienic na placu Świętego Macieja siedzieli ludzie, jakby było lato [...] ludzie w wszystkich czasów, sprzed wojny, ze wszystkich wymęczonych powojennych dziesięcioleci, śmierzących skwaśniałym nabiąłem W Pedecie, postukujących butelkami z mlekiem o piątej rano, ludzie śpiewający w Emdeku na Kołłątaja *mkną po szynach niebieskie tramwaje przez wrocławskich ulic sto*, ludzie dzisiejsi, którzy z powodu mieszkania w nieodremontowanej dzielnicy nie załapali się na dyskurs sukcesu i Miasta Spotkań, duchy z Mattiasplatz. [...] Duchy chciały Wrocławia staro i rozklekotanego, z koszarami, z zapachem węgla i koksu, z żułami na dworcu i kurwami nie pierwszej świeżości na Gwarnej, z neonem „Dobry wieczór we Wrocławiu” i z ciotami wyglądającymi w barze mlecznym Mewa, co się dzieje po drugiej stronie w pikiecie Podwójnej<sup>56</sup>.

Jak w każdym utworze Witkowskiego, wiele tu autofikcji i autokreacji, nieoczywistych postaci (wszak Witkowski jest, zdaje się, najzdolniejszym – spośród współczesnych pisarzy – portrecistą polskiego społeczeństwa) oraz autotematyzmu w formie wypowiedzi zarówno o pisaniu, jak i schemacie kryminalnym.

Jeszcze więcej znajdziemy ich w *Drwalu*<sup>57</sup>, do którego *Zbrodniarz i dziewczyna* się odnosi. Utwór ten można do pewnego stopnia traktować jako fuzję kryminału

<sup>56</sup> M. Witkowski, *Zbrodniarz i dziewczyna*, Świat Książki, Warszawa 2014, s. 218.

<sup>57</sup> Zdaniem Magdaleny Roszczynialskiej obydwie powieści mają konstrukcję pitawalu i o samym pitawalu (szczególnie w *Drwalu*) dowiemy się sporo. Są tu wypowiedzi metatagunkowe, a także

i powieści środowiskowej, z tym, że przedstawione w nim środowisko nie jest środowiskiem gejowskim. Witkowski portretuje kurortową społeczność. Sama intryga kryminalna nie koncentruje się na homoseksualności. Jednak na pierwszy plan wysuwa się, podkreślana, omawiana i eksponowana (przede wszystkim przez wątek specyficznej relacji, jaka łączy Michaśkę z młodym lujem), orientacja seksualna bohatera-narratora – potencjalnego autora kryminału – przyjmującego w tej powieści rolę detektywa. Warto także zaznaczyć, że homoseksualność tytułowego bohatera, w sprawie którego Michaśka prowadzi swego rodzaju śledztwo, staje się w tym utworze jedną z zagadek. Powraca tu pytanie: czy *Drwala* można uznać za kryminał gejowski? Czy sam narracyjny punkt widzenia głównej postaci już o tym przesądza? A co za tym idzie, powracamy do pytania: czym miałyby być kryminał gejowski?

## Kryminał gejowski

Z całą pewnością możemy powiedzieć, że powieść gejowska sięga po kryminał jako narzędzie oraz, że narzędzie to okazuje się użyteczne. Czy możemy jednak już mówić o kryminale gejowskim? A jeśli zaryzykujemy tezę, że taki istnieje, to jakie jego cechy moglibyśmy wskazać? Magdalena Roszczynialska, w swojej analizie utworów Witkowskiego, stawia następującą tezę:

Powieści quasi-kryminalne Witkowskiego są właśnie „quasi”. **Pozornie angażując w perypetie śledztwa**, w istocie unieważniają, jak już pisała Dunin, całą kryminalną intrygę jako pretekstową. Odczytywane nie są przeciwieństwu wątki fabularne czynności detektywa-amatora. [...] Biorąc pod uwagę, że współcześnie matryce zachowań odbiorczych, w tym także lekturowych, wytwarzają telewizja i Internet, proponuję rozważyć powieści quasi-kryminalne Witkowskiego w perspektywie jednego z naczelných gatunków nowych mediów, jakim jest *reality show* [...] <sup>58</sup>.

Podobny zarzut dotyczący pretekstowości użycia schematu kryminalnego można postawić właściwie w przypadku wszystkich omawianych tu przeze mnie utworów<sup>59</sup>. Należy też postawić pytanie, czy położenie nacisku na przedstawienie nieheteronormatywnej wizji świata nie spycha kryminalnej intrygi na

---

cytaty z pitawalu warszawskiego. Por. M. Roszczynialska, *Wzorzec pitawalu w kryminale współczesnym. Na przykładzie powieści „Drwal” oraz „Zbrodniarz i dziewczyna” Michała Witkowskiego*, [w:] *Literatura kryminalna. Na tropie źródeł*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2015, s. 99–112.

<sup>58</sup> Tamże, s. 109, [wyróż. – J.T.].

<sup>59</sup> Pasewicz pozwala swojemu detektywowi rozwiązać zagadkę dzięki przypadkowo uzyskanym informacjom.

drugi plan tak bardzo, że nie można już mówić o klasycznym kryminale. Na to pytanie pragnę odpowiedzieć kontrpytaniem: czy dziś jeszcze w ogóle możemy mówić o klasycznym kryminale? Zdaje się bowiem, że główna tendencja współczesnej literatury kryminalnej polega właśnie na tym, że szukając nowych dróg, nieustannie wchodzi ona w fuzje z innymi konwencjami, formami gatunkowymi, zawłaszczając nowe obszary. Trzeba wszakże dostrzec, że właściwie zawsze obok klasycznego nurtu tej powieści rozwijał się nurt poboczny, polemiczny, alternatywny, eksperymentatorski<sup>60</sup>. Badacze kryminału (ja również nie jestem tu bez winy) mają w zwyczaju stosowanie retorycznego porównania rozmaitych odmian tej literatury do „klasycznego kryminału”. To prawda, że możemy taki kryminał wskazać (w kilku odmianach oczywiście), jest on zresztą dobrze opisany. Jeśli jednak przyjrzymy się i materiałowi literackiemu, i samym badaniom mu poświęconym, dostrzeżemy, jak bogata jest ta alternatywna (szukająca rozmaitego rodzaju zaprzeczeń, wyjątków, nowych form) linia kryminału. Właśnie ową pretekstowość traktuję więc jako pierwszą cechę kryminału gejowskiego. Wynika ona z faktu, że konstrukcja świata przedstawionego jest tu często istotniejsza od intrygi. A dokładniej, że intryga podporządkowana jest konstrukcji świata przedstawionego. Nie oznacza to, że utwory te rezygnują z charakterystycznej struktury kryminału czy strategii mu właściwych. Nadal w centrum utworu znajduje się zagadka, która organizuje kompozycję<sup>61</sup>. Dotyczy ona zwykle nie tylko zbrodni, będącej przedmiotem śledztwa, ale także samej homoseksualności (typów relacji, miejsc spotkań, tożsamości postaci). Tematem utworu jest więc często nie samo przestępstwo, ale jego powiązanie ze środowiskiem gejowskim. Ta odmiana kryminału niejako podwójnie wykorzystuje też potencjał narracji podporządkowanej dociekaniu. Sprzyja ona nie tylko przedstawieniu śledztwa w sprawie kryminalnej, ale także postawieniu świata, który był dotąd niewidoczny, postawieniu pytań o seksualność, prezentacji historii bohaterów.

Na podstawie omówionych utworów można także zauważyć, że istotne jest tu nie tyle wyeksponowanie bohatera-geja, ile konstruowanie opowieści z perspektywy nieheteronormatywnego podmiotu. Nawet jeśli główny bohater-detektyw przychodzi do tego świata z zewnątrz (jak Zielony w *Śmierci w darkroomie*), to ze względu na charakter śledztwa musi tę perspektywę przyjąć. Konsekwencją przyjęcia takiego punktu widzenia jest prezentowanie świata niejako „w opozycji do” dominującego, przez lata jedyne sposobu postrzegania rzeczywistości. Różnica

---

<sup>60</sup> A. Mazurkiewicz, *Tropy autotematyczne w polskiej literaturze kryminalnej (rekonesans)*, „Literaria Copernicana” 2021, nr 3 (39), s. 33–51.

<sup>61</sup> Jak sądzę definicję kryminału można sprowadzić do trzech współwystępujących ze sobą wyznaczników formalnych: 1) zagadka jako dominanta kompozycyjna, 2) dociekanie jako determinanta narracji, 3) przestępstwo jako dominanta tematyczna. Por. J. Tuszyńska, *Dlaczego literaturoznawcy c(z)ytują kryminały?...*, s. 53–56.

nie polega więc na pokazaniu bohatera-geja w ogóle<sup>62</sup>, ale przejęciu jego języka, „mapy miasta”, kultury, postrzegania relacji itd.

Wreszcie, jako cechę konstytutywną kryminału gejowskiego należy wskazać także realizację niektórych założeń powieści środowiskowej. Czy każda powieść gejowska jest powieścią środowiskową? Sądzę, że nie<sup>63</sup>. Jednak każdy z omówionych tu kryminałów nosi jej cechy. Wynika to jednak, moim zdaniem, nie z faktu przynależności do literatury homoerotycznej, ale właśnie z realizacji konwencji kryminalnej z jej charakterystycznymi tendencjami rozwojowymi.

Niniejszy tekst nie pretenduje do roli hasła słownikowego, jest jedynie próbą uchwycenia stosunkowo nowego i ciągle rozwijającego się zjawiska<sup>64</sup>. Trudno dziś przewidzieć, jaką ostatecznie osiągnie ono skalę przede wszystkim dlatego, że, jak zauważył Mariusz Kraska, kryminał znajduje się w obszarze wzajemnych wpływów „antagonistycznego dialogu” między autorem, wydawcą, odbiorcą, a do tego jeszcze kulturowo-literacką tradycją<sup>65</sup>.

---

## Bibliografia

### Bibliografia podmiotowa

- Pasewicz Edward, *Śmierć w darkroomie*, EMG, Kraków 2007.  
 Rzyński Remigiusz, *Hiacynt. PRL wobec homoseksualistów*, Czarne, Wołowiec 2021.  
 Selerowicz Andrzej, *Kryptonim „Hiacynt”*, Queermedia.pl, Kraków 2015.  
 Selerowicz Andrzej, *Zbrodnia, której nie było*, Novae Res, Gdynia 2017.  
 Witkowski Michał, *Drwal*, Znak, Kraków 2018.  
 Witkowski Michał, *Lubiewo*, Korporacja Ha!art, Kraków 2005.  
 Witkowski Michał, *Zbrodniarz i dziewczyna*, Świat Książki, Warszawa 2014.

---

<sup>62</sup> Czubaż zauważa: „Do lat siedemdziesiątych XX wieku postacie gejów pojawiały się w jednej i tej samej funkcji – ofiar lub sprawców, na ogół rozhisteryzowanych i groteskowych oraz, co ważne, umieszczanych zawsze na drugim planie. Gej, podobnie jak lokaj w klasycznej powieści detektywistycznej, od razu budzi podejrzenia [...]” (M. Czubaż, dz. cyt., s. 101).

<sup>63</sup> Jako przykład mogą tu posłużyć powieści Marcina Szczygielskiego *Berek*, *Bierki* czy *Bingo*, które opowiadają historie homoseksualnych bohaterów, ale nie koncentrują się na ukazaniu środowiska. Cechuje je problematyzacja homoerotyzmu męskiego, ale raczej w jego jednostkowym doświadczeniu.

<sup>64</sup> Krótko po przekazaniu tekstu do recenzji ukazała się najnowsza powieść Michała Witkowskiego *Tango*, którą sam autor określa mianem kryminału retro.

<sup>65</sup> M. Kraska, *Czy kryminał naprawdę istnieje? Śledztwo (nieudane) w sprawie gatunków*, [w:] *Literatura kryminalna. Na tropie źródeł...*, s. 32.

## Bibliografia przedmiotowa

- Czubaj Mariusz, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Oficynka, Gdańsk 2010.
- Dunin Kinga, *Polska homoliteracka*, „Gazeta Wyborcza” z dn. 17 grudnia 2005 (nr 293).
- Hannerz Ulf, *Odkrywanie miasta. Antropologia obszarów miejskich*, przekł. E. Klekot, Wydawnictwo UJ, Kraków 2006.
- Literatura kryminalna. Na tropie źródeł*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2015.
- Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2014.
- Mazurkiewicz Adam, *Tropy autotematyczne w polskiej literaturze kryminalnej (rekonesans)*, „Literaria Copernicana” 2021, nr 3 (39), s. 33–51. <https://doi.org/10.12775/LC.2021.024>
- Potrykus-Woźniak Paulina, *Słownik nowych gatunków i zjawisk literackich*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa–Bielsko-Biała 2010.
- Ritz German, *Iwaskiewicz, Breza, Mach: niewypowiadalne pożądanie a poetyka narracji*, tłum. A. Kopacki, [w:] G. Ritz, *Niż w labiryncie pożądania. Gender i płęć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, Wiedza Powszechna, Warszawa 2002.
- Słownik literatury popularnej*, pod red. T. Żabskiego, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1997.
- Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012.
- Śmieja Wojciech, *Homoseksualność i polska nowoczesność. Szkice o teorii, historii i literaturze*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2015.
- Śmieja Wojciech, *Kanon i kanony, czyli jak rozumieć pojęcie „literatura homoseksualna”?*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1–2, s. 96–116.
- Śmieja Wojciech, *Literatura, której nie ma. Szkice o polskiej „literaturze homoseksualnej”*, Universitas, Kraków 2010.
- Tomasik Krzysztof, *Gejerel. Mniejszości seksualne w PRL-u*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2012.
- Tuszyńska Justyna, *Dlaczego literaturoznawcy c(z)ytują kryminały? Schemat opowieści kryminalnej jako narzędzie teoretycznoliterackie*, Wydawnictwo UMK, Toruń 2021.
- Tuszyńska Justyna, *Mordercze miasta (?) Nowy polski kryminał – zwrot przestrzenny czy gra miejska?*, „Studia Poetica II” 2014, s. 101–109.
- Tuszyńska Justyna, *Wytwarzanie pamięci. Współczesne opowieści o „Gejerelu”*, „Literatura Ludowa” 2021, t. 65, nr 3, s. 37–49, <https://doi.org/10.12775/LL.3.2021.004>
- Warkocki Błażej, *Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności*, Sic!, Warszawa 2007.
- Warkocki Błażej, *Literatura homoseksualna ontologia vs uznanie*, „Pamiętnik Literacki” 2012, 103/4, s. 273–280.
- White Edmund, *Jean Genet*, Gallimard, Paris 1993.

## Filmografia

*Hiacynt*, Polska 2021, reż. Piotr Domalewski.

*Summer vacation* (oryg. *Hofesh Gadol*), Izrael 2012, reż. Tal Granit, Sharon Maymon.

*Syberia*, Rosja, USA 2021, reż. Wiaczesław Koptiurewski.

*Tajemnica Brokeback Mountain*, USA, Kanada 2005, reż. Ang Lee.

---

Justyna Tuszyńska

## Is there a Polish gay crime novel? A study

### Summary

This paper is an attempt at finding answers to the following questions: How can the term gay crime novel be understood? Has such a sub-genre been established in Poland? Is it a sub-genre of crime fiction or rather gay novel? The author examines works by such writers as Edward Pasewicz (*Śmierć w darkroomie* [The Death in the Darkroom]), Michał Witkowski (*Drwal* [The Woodcutter], *Zbrodniarz i dziewczyna* [The Criminal and the Girl]), and Andrzej Selerowicz (*Kryptonim „Hiacynt”* [Codename Hyacinth], *Zbrodnia, której nie było* [The Crime that Never Was]). The analysis of the works is focused on the use of the crime scheme and selected writing techniques in the context of the most popular strategies typical of crime fiction convention (e.g. a shift towards a socially engaged novel, urban space exploration, psychologisation of protagonists) as well as the most important characteristics of naturalistic novel (different ideas of presenting social groups).

**Keywords:** LGBTQ, crime fiction, gay novel, naturalistic novel


**Justyna Tuszyńska** – adiunkt w Katedrze Teorii Literatury i Komparatystki Instytutu Literaturoznawstwa Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Zainteresowania badawcze: teoria reprezentacji, historia doktryn teoretycznoliterackich, gatunki kultury popularnej, queer w literaturze. Autorka monografii *Dlaczego literaturoznawcy c(z)ytują kryminały? Schemat opowieści kryminalnej jako narzędzie teoretycznoliterackie* (2021). Publikowała między innymi w „Tekstach Drugich”, „Przeglądzie Kulturoznawczym”, „Literaturze Ludowej”.

# PRZEKROJE I PRZYBLIŻENIA





**Karolina Kołodziej\***

 <https://orcid.org/0000-0003-3122-1108>

# Jak „krew na pierwszej stronie” zasilą łódzką kulturę popularną Na przykładzie piosenek o Łaniusze, Zajdlowej i Ślepym Maksie

## *Streszczenie*

Celem artykułu jest pokazanie, jak na łódzki folklor miejski i kulturę popularną wpływały głośne zbrodnie dwudziestolecia. Analiza tematu pokazuje, że chętnie sięgano i inspirowano się bieżącymi wydarzeniami, o których pisała łódzka prasa. W ten sposób do drukowanych na łamach miejscowych dzienników powieści popularnych i piosenek śpiewanych na łódzkich podwórkach docierały wątki nawiązujące m.in. do głośnych zbrodni czy skandali obyczajowych. Analiza tekstów piosenek dowodzi, że „przetwarzały” one materiał prasowy, czyniąc go dostępnym nawet dla niepiśmiennych mieszkańców. Omówione piosenki wpisują się w schemat popularnych pieśni nowiniarskich, powtarzając charakterystyczne wzorce konstrukcyjne, sposoby kreacji bohaterów. Kanwą dla wyśpiewywanych treści były przestępstwa, którym towarzyszyły procesy sądowe, szczegółowo relacjonowane na łamach prasy i będące tematem rozmów łodzian. Stąd już tylko krok do tego, by Zajdlowa, Łaniucha czy Ślepy Maks stali się bohaterami piosenek śpiewanych na łódzkich podwórkach.

**Słowa kluczowe:** morderstwo, prasa, dwudziestolecie międzywojenne, Łódź, relacje sądowe

---

\* Uniwersytet Łódzki, email: [karolina.kolodziej@uni.lodz.pl](mailto:karolina.kolodziej@uni.lodz.pl)

Wydawcy popularnych dzienników międzywojnia starali się pozyskać nowych czytelników, epatując sensacyjnymi informacjami, zapowiadanyymi krzykliwymi tytułami. „Krew na pierwszej stronie” nęciła nawet tych czytelników, którym obcowanie ze słowem pisanym sprawiało trudność. Ciekawość i żądza sensacji stawały się lepszą zachętą do nauki czytania niż narodowe programy walki z analfabetyzmem.

Wyobraźnia mieszkańców Łodzi, czytelników popularnych, tanich dzienników, uczestników życia miejskiego, współtwórców i odbiorców folkloru miejskiego karmiła się krwawymi zbrodniami, o których rozpisywała się prasa. Procesy sądowe stawały się przedstawieniami, z których obszernie relacje zamieszczano w dziennikach. Bohaterowie procesów na kilka dni, tygodni lub miesięcy zawłaszczali myśli łodzian, stawali się tematem rozmów, bohaterami lub antybohaterami miejskich opowieści. Po jakimś czasie opowieści te zaczynały żyć autonomicznie – w anegdocie, plotce, piosence, powieści.

W niniejszym tekście omówione zostaną piosenki inspirowane głośnymi łódzkimi zbrodniami dwudziestolecia międzywojennego<sup>1</sup>. Pamięć o Marii Zajdłowej, Stanisławie Łaniusze i Ślepym Maksie przetrwała dzięki ich obecności w popularnych piosenkach, które śpiewała cała międzywojenna Łódź<sup>2</sup>:

Domorośli autorzy, często śpiewacy podwórkowi, znając upodobanie swojej publiczności do rozmaitych sensacji, natychmiast po głośnym wypadku tworzyli różne wersje ballad, szybko upowszechniających się, które opisywały niesamowite, zbrodnicze czyny przestępców rekrutujących się najczęściej z przedmieścia<sup>3</sup>.

1 W wydanym przez Towarzystwo Przyjaciół Łodzi i Łódzki Dom Kultury w 1983 roku *Śpiewniku łódzkim* oprócz wybranych do analizy piosenek, znalazła się jeszcze jedna piosenka o podobnej, kryminalnej, tematyce – *Śmierć Kunitzera*. W niniejszym tekście nie poddano jej analizie ze względu na odrębną specyfikę tej zbrodni. Zob. *Śpiewnik łódzki*, tom 1–3, Towarzystwo Przyjaciół Łodzi i Łódzki Dom Kultury, Łódź 1983.

2 Bronisław Wieczorkiewicz twierdzi, że popularność ballad podwórzowych wynikała z poruszanych w nich sensacyjnych i aktualnych tematów, przekazywanych przez plotkę, której popularność wynikała z powszechnego analfabetyzmu, braku radia i telewizji, kolportujących współcześnie m.in. tanią sensację. „Całe sejmiki babskie roztrząsały nowinę na kuchennych schodach kamienicy, w bramie, przy stróżówce, w okolicznym sklepiku, a potem opatrzoną własnym komentarzem, niosły dalej. Wreszcie znajdował się „bard”, który owo zdarzenia ubierał w rymy pod jakąś znaną melodię lub sam ją tworzył, i pieśń wędrowała między ludźmi jako pamiątka, czasem przestroga, czasem hymn pochwalny” (B. Wieczorkiewicz, *Warszawskie ballady podwórzowe. Pieśni i piosenki warszawskiej ulicy. Opracowanie muzyczne Zygmunta Wiehlera*, PIW, Warszawa 1971, s. 101).

3 *Śpiewnik łódzki*, t. 2, s. 8.

Każdą z omówionych poniżej piosenek można zaliczyć do pieśni nowiniarskich, mających swój rodowód w folklorze ludowym. Na gruncie miejskim pieśni nowiniarskie upodobały się do wykonywanych przed wędrownymi śpiewakami, pieśni (ballad) podwórkowych. Ten typ pieśni charakteryzował się narracyjnością, aktualnością<sup>4</sup> i sensacyjnością<sup>5</sup>. Łączył je także sposób rozpowszechniania w formie ustnej (śpiewanej) lub drukowanej (druki ulotne), specyficzna forma tytułów, doprecyzowanie czasu i miejsca opisywanego wydarzenia, obecność moralizatorskiego komentarza, a także wyraźne piętno poezji religijnej<sup>6</sup>.

Piotr Grochowski dowodzi, że najpopularniejszym tematem pieśni nowiniarskich były historie kryminalne, wśród których blisko 70% opowiadało o zbrodniach dokonanych w kręgu najbliższej rodziny<sup>7</sup>. Do tego zbioru z pewnością należą piosenki o Zosi Zajdlównie. Utwór o Stanisławie Łanieszce reprezentuje mniej liczny zasób piosenek, sięgających po motyw morderstwa na tle rabunkowym. Warto jednak pamiętać, że morderstwo małżeństwa Tyszerów było też motywowane chęcią zemsty na byłych pracodawcach.

Kanwą omówionych poniżej tekstów o Zajdlowej i Łanieszce są wydarzenia prawdziwe, dlatego teksty piosenek przypominają uproszczoną relację prasową. Szczegółowa lokalizacja, przywołanie nazwiska sprawcy i/lub ofiary miały dowodzić, że wyśpiewywana historia opowiada o autentycznym przestępstwie. Piosenka o Ślepym Maksie („Słuchajcie Żydzi / Co Wam bajka opowie”) została utrwalona dzięki *Balladzie o Ślepym Maksie* Arnolda Mostowicza. W odróżnieniu od utworów o Zajdlowej i Łanieszce nie opowiada ona o krwawej zbrodni, a raczej o przestępstwie, którego miał się dopuścić Bronsztajn. Utwór Mostowicza kończy scena rozgrywająca się w centrum Łodzi (okolice ulicy Traugutta), czyli daleko od Bałut, na których „królował” Bronsztajn:

Z pobliskiej bramy wypadła gromada dzieci, z krzykiem i piskiem uciekająca na wszystkie strony. Za nimi wybiegł chłopiec, może dziesięcioletni, z czarną opaską na oku i z korkowcem w ręku. Celując w pierzchającą czeredę krzyczał na cały głos:

– Macie natychmiast oddać pieniądze! Natychmiast, bo...

Biegnąc nie zauważył Klary. Potknął się o jej pantofel i wyrzucił jak długi. Pomogła mu wstać.

– Dlaczego mają ci oddać pieniądze?

4 „O popularności pieśni, nie tylko w środowisku robotniczym, decydowała chwila, a więc aktualność jej tematu, nastroju nie zaś wartość artystyczna” (tamże).

5 P. Grochowski, *Straszna zbrodnia rodzonej matki. Polskie pieśni nowiniarskie na przełomie XIX i XX wieku*, Wydawnictwo UMK, Toruń 2010, s. 115.

6 Tamże, s. 118.

7 Tamże.

- Pani nie wie, kto ja jestem? Ja jestem Ślepy Maks!  
 – Ślepy Maks? A któż to taki Ślepy Maks?  
 Chłopiec spojrział na nią z politowaniem.  
 – Nie wie pani? Naprawdę? To taki rozbójnik, który bogatym zabiera i rozdaje biednym. Niech pani posłucha. To piosenka o Ślepym Maksie [...] <sup>8</sup>.

Jak słusznie zauważył Piotr Grochowski, piosenki nowiniarskie o tematyce kryminalnej „są zupełnie pozbawione narracyjnego napięcia”<sup>9</sup>. Odbiorcy piosenek znali opowiadane w nich historie, dlatego nie były potrzebne (znane z innych utworów kryminalnych) zaskakujące zwroty akcji czy nieoczekiwane zakończenie<sup>10</sup>.

### Krwawy Stasiek<sup>11</sup>

Dzień po hucznych obchodach dziesięciolecia odzyskania przez Polskę niepodległości, na polu przy ulicy Milionowej odkryto zmasakrowane zwłoki młodej kobiety. Tego samego dnia zaniepokojony brat Bronisława Tyszera odwiedził skład fortepianów, gdzie odkrył ciała bestialsko zamordowanego małżeństwa – Marii i Bronisława Tyszerów. Policjanci szybko powiązali morderstwa, gdyż zamordowaną kobietą, odnaniezoną przy ulicy Milionowej, była służąca Tyszerów – Józefa Borowska. Śledztwo nie okazało się zbyt skomplikowane, ponieważ na miejscu zbrodni znaleziono kwit zakupu instrumentu na nazwisko Stanisław Łaniucha. Policja ustaliła adres zamieszkania podejrzanego, a podczas rewizji odnaleziono zakrwawiony młotek oraz poplamione krwią ubrania. Przez kolejne dni łodzianie żyli kulisami wstrząsającej zbrodni – prasa informowała o kolejnych szczegółach brutalnego morderstwa, drukowano wywiady z rodziną i sąsiadami Łaniuchy oraz specjalistami z zakresu psychologii. Młody wiek i skromna postura oskarżonego kontrastowały z brutalnością zbrodni, jakiej dokonał. Publikę dziwił również fakt, że choć Łaniucha przyznawał się do przestępstwa o charakterze rabunkowym, z domu zamordowanych zginęło niewiele – komplet cennych łyżeczek, dwa zegarki i niewielka ilość gotówki. Skrywająca majątek kasa pancerna pozostała nieotwarta, choć przestępca próbował sforsować zabezpieczenia. Dziewiętnastoletni morderca przyznał się do zarzucanych czynów i opowiedział, co wydarzyło się 11 listopada 1928 roku. Łaniucha przyszedł do składu fortepianów pod pretekstem zakupu instrumentu. Gdy właścicielka wypisała kwit z kwotą do zapłaty, morderca zamiast uiścić określoną ilość gotówki, wręczył pani Tyszerowej plik pociętych gazet, które miały udawać banknoty. Właścicielka,

<sup>8</sup> A. Mostowicz, *Ballada o Ślepym Maksie*, Biblioteka „Tygla Kultury”, Łódź 1998.

<sup>9</sup> Tamże, s. 284.

<sup>10</sup> Tamże, s. 130.

<sup>11</sup> Porównaj w bibliografii pozycje dotyczące zbrodni dokonanych przez Stanisława Łaniuchę.

zorientowawszy się w chęci oszustwa, próbowała wyprosić Łaniuchę ze sklepu. Wówczas przestępca wyciągnął młotek, którym uderzył kobietę w głowę. Ciosy okazały się śmiertelne, a morderca, chcąc zyskać na czasie, ukrył zwłoki w sklepie i oczekiwał przybycia dawnego pracodawcy – Józefa Tyszera. Jego również zamordował. Po podwójnym morderstwie Łaniucha zaczął przeszukiwać sklep i mieszkanie ofiar, ale udało mu się ukraść tylko rzeczy stosunkowo niskiej wartości. Po opuszczeniu składu fortepianów spokój mordercy zakłócał jedynie fakt, że świadek zbrodni, służąca Tyszerów, może zdradzić jego tajemnicę. Dlatego ostatnim punktem zbrodniczego planu było zabicie Józefy Borowskiej, którą podstępnie wywabił z mieszkania pracodawców i taksówką wywiózł na odludzie, gdzie ją zamordował.

21 lutego 1929 roku rozpoczął się proces Stanisława Łaniuchy. Wydarzeniem tym żyła cała Łódź, a niezdrowe podniecenie kulisami zbrodni umiejętnie podsycali miejscowe dzienniki. Mordercę skazano na karę śmierci przez powieszenie. Wyprawdzany z sali rozpraw nastoletni przestępca krzyknął „Niech żyją ładne kobietki!”. W 1930 roku prezydent Mościcki zniósł karę śmierci, zastępując ją dożywotnim więzieniem. Nie wiadomo, jak potoczyły się dalsze losy Stanisława Łaniuchy.

Prasowe relacje informujące o morderstwie, śledztwie i procesie szybko zaczęły żyć własnym życiem – w piosence i przyśpiewce. Udało się znaleźć dwa utwory poświęcone listopadowej zbrodni. Pierwszy anonimowy, zaczynający się od słów „Zapadła noc głucha”, liczy zaledwie sześć wersów. Utwór ma konstrukcję dwudzielną – w pierwszej trzywersowej części znajduje się lakoniczny opis okoliczności zbrodni:

Zapadła noc głucha  
Z toporkiem Łaniucha  
Do państwa Tyszerów zakrada się...<sup>12</sup>

Zamykające utwór wersy to złowroga wypowiedź mordercy:

Tyszerze, Tyszerze  
Odmawiaj pacierze  
Ja mówię ci szczerze, zabiję Cię!

Autorem tekstu drugiej piosenki jest doskonały tekściarz Andrzej Włast<sup>13</sup>, zaś muzykę na melodię popularnych rosyjskich ludowych *Publiczek* skomponował Siergiej Bogomazow. Rzeczywista historia została w piosence potraktowana dość

<sup>12</sup> Piosenkę cytuję za: *Śpiewnik łódzki*, t. 2, s. 97.

<sup>13</sup> Andrzej Włast (właśc. Gustaw Baumritter, 1895–1942/1943) – poeta, tekściarz, autor wielkich przebojów międzywojnia (m.in. *Całuję twoją dłoń, madame, Ja się boję sama spać, Ta mała jest wstawiona, Tango milonga, Warszawo ma*), kilkunastu librett operetkowych i kilkadziesiątu rewii, które również reżyserował.

swobodnie. W tekście znajdziemy kilka nieścisłości – Borowska otwierając drzwi Łaniusze, nie mogła widzieć w jego dłoni topora, to zamordowany Józef Tyszer, a nie oprawca grał na fortepianie, w chwili zabójstwa małżonkowie nie byli razem, a służąca nie była bezpośrednim świadkiem zbrodni:

Do drzwi się dobiera,  
Zborowska<sup>14</sup> otwiera  
I widzi, że w ręce  
Topór mu lśni...

Za fortepianem siada  
Nic im nie odpowiada,  
Choć go pytają,  
Co zrobić chce.

Tyszer przerażony,  
Mówi do swej żony  
Dajmy mu pieniędzy  
Niech idzie precz [...]

Borowska widziała,  
Jak krew się połała  
Lecz siły nie miała  
Dopomóc im<sup>15</sup>.

Rozbieżności między faktycznym przebiegiem morderstwa a tekstem piosenki wydają się nieprzypadkowe, nie można też podejrzewać, że Andrzej Włast nie znał opisanej historii, ponieważ, jak wspomniano, gazety informowały o szczegółach zabójstwa. Można odnieść wrażenie, że autorowi tekstu chodziło o wykreowanie konkretnego wizerunku Łaniuchy, zdemonizowania jego postaci w pierwszych czterech zwrotkach piosenki, natomiast w trzech ostatnich – pokazaniu mordercy jako cwane go zawadiaki, wymykającego się policji. W piosence brakuje jednoznacznej oceny czynu Łaniuchy i potępienia go. Morderca jest „chłopem chwałkim”, nie boi się ani więzienia, ani kata, ciągle skutecznie ucieka policji, której „za plecami / w głos śmieje się”. Jego „dom wszędzie / gdzie skryje się”. Słowa zawarte w przedostatniej zwrotce: „W więzieniu nie zgnije / kat go nie zabije” dziwią, ponieważ sprawiają, że w piosence zabrakło następstwa przyczynowo-skutkowego (przestępstwo – kara) i nauki moralnej, że każdy zły uczynek spotka się

<sup>14</sup> Pisownia nazwisk we wszystkich cytowanych tekstach piosenek zgodna z oryginałem.

<sup>15</sup> *Śpiewnik łódzki*, t. 2, s. 68.

z zasłużoną karą. Być może Włastowi chodziło o taką kreację postaci Łaniuchy, ponieważ była ona bliższa odbiorcom jego piosenek – robotnikom, mieszkańcom biednych dzielnic, osobom, którym w życiu się nie udało. Oni łatwiej utożsamiali się z ciągle zmieniającym pracę, lubiącym zabawę Łaniuchą niż z bogaczami, którzy krótko przed śmiercią podjęli z banku 40 tysięcy dolarów na zakup kolejnej nieruchomości.

## Łódzka Gorgonowa<sup>16</sup>

W 1938 roku opinią publiczną Łodzi wstrząsnęła tzw. sprawa Zajdlowej<sup>17</sup>. Pod koniec stycznia do III komisariatu policji zgłosiła się Maria Zajdlowa<sup>18</sup>, która poinformowała dyżurnego o zaginięciu córki<sup>19</sup>. Ponieważ w mieście zdarzyły się ostatnio przypadki zaginięcia dziewczynek, policja poważnie potraktowała zeznania matki. Podczas powtórnej wizyty w komisariacie Zajdlowa pokazała anonim, w którym ktoś przestrzegał matkę zaginionej przed grożącym jej niebezpieczeństwem i informował o zabójstwie dwunastolatki. Sąsiedzi zgodnie twierdzili, że Zosia Zajdlówna, uczennica szkoły powszechnej nr 18 przy ulicy Trenknera 27, była grzeczna, dobrze wychowana, cicha i pracowita. Odmienną opinię mieli o jej matce, 29-letniej wdowie, lubiącej towarzystwo mężczyzn i dobrą zabawę. Córka nie akceptowała rozwiązłego stylu życia matki, które odbijało się na ich relacji. Podczas trwania dochodzenia policjanci odnaleźli w mieszkaniu zaginionej, przy ulicy Szopena 49, ślady krwi oraz kilka listów napisanych tym samym charakterem pisma, którym napisano anonim przedłożony na komisariacie. Po przeszukaniu mieszkania Zajdlowej i najbliższej okolicy budynku policjanci dokonali makabrycznego odkrycia – na dnie dołu kloaczego odnaleziono, zapakowane w worek, nagie ciało dziewczynki. O zamordowanie dziewczynki podejrzewano matkę Zosi, Marię Zajdlową i kochanka kobiety, Stanisława Gibkiego. Jeszcze przed aresztowaniem kobieta symulowała atak nerwowy, a w areszcie podjęła próbę samobójczą.

16 Rita Gorgonowa (właściwie Emilia Gorgon, z domu Ilić) pochodziła z Chorwacji. Była guwernantką w domu lwowskiego architekta – Henryka Zaremby, z którym nawiązała romans. Została oskarżona o zabójstwo jego córki Elżbiety Zaremby. Gorgonowa została skazana w procesie poszlakowym na dożywotnie więzienie. Proces zaś był bardzo głośnym i szczegółowo relacjonowany w prasie.

17 Określenie „sprawa” dotyczy zarówno morderstwa Zosi Zajdlówny, przebiegu śledztwa, jak i procesu sądowego.

18 Maria Zajdlowa (z domu Śnieg, ur. 1.04.1909 w Łodzi). Miała 16 lat, gdy wyszła za mąż za szofera, z którym była w ciąży. Małżeństwo miało jeszcze jedną córkę, młodszą od Zosi, która zmarła kilka dni po porodzie. W 1930 roku na serce zmarł mąż Marii. Młoda wdowa utrzymywała się z hafciarstwa, w czym pomagała jej córka.

19 Porównaj w bibliografii pozycje dotyczące zbrodni dokonanych przez Marię Zajdlową.



Chcąc wydobyc z zatrzymanej przyznanie do winy, policjanci poinformowali ją, że pomocne w ustaleniu tożsamości mordercy będą ślady paznokci znalezione na szyi denatki. Przerażona kobieta w drodze do aresztu wyrwała sobie paznokcie. Postawiona w obliczu niepodważalnych dowodów, Zajdlowa przyznała się do winy. Początkowo próbowała wykazać, że straszną zbrodnię popełniła w afekcie – wymęczona długotrwałym bólem zęba, dała się sprowokować córce. Podczas kłótni rzuciła w nią młotkiem, a ranioną w głowę udusiła.

Ciało Zosi wydano dziadkom i to z ich domu 5 lutego wyszedł kondukt żałobny w stronę cmentarza na Radogoszczu. Pogrzeb dziewczynki zgromadził tłumy Łódzian. Emocje towarzyszące temu wydarzeniu sprawiły, że potrzebna była interwencja pogotowia ratunkowego, niosącego pomoc omdlałym.

26 kwietnia rozpoczął się wyczekiwany proces dzieciobójczyni. Zainteresowanie było tak duże, że policjanci musieli pilnować wejścia do gmachu sądu, aby na salę obrad nie wtargnął tłum, wśród którego przeważały kobiety. Marię Zajdlową oskarżono o umyślne zabicie córki, a także zrekonstruowano rzeczywisty przebieg morderstwa. Gazety relacjonowały, że drobna trzydziestolatka była przestraszona i zachowywała się nerwowo. Zapytana przez sędziego, czy przyznaje się do winy, odpowiedziała „zabiłam, ale zamiaru nie miałam”<sup>20</sup>. O godzinie 21 ogłoszono wyrok uznający winę oskarżonej i skazujący ją na karę dożywotniego więzienia.

Dowodem zainteresowania opinii publicznej, zwłaszcza niewykształconych mieszkańców miasta, był nie tylko tłum zgromadzony pod gmachem sądu, ale także rozchodzące się w dużym nakładzie dzienniki, zawierające relacje z procesu. Aby zdobyć te informacje, po prasę sensacyjną sięgali nawet ci, którym obcowanie z słowem pisanym sprawiało kłopot. Sensacyjne treści wkrótce przeniknęły do kultury masowej. W ten sposób tragiczna historia zamordowanej dwunastolatki stała się tematem trzech piosenek o Zajdlowej<sup>21</sup>. Ballady zawierają powtarzające się komponenty – przedstawienie *dramatis personae*, opis relacji matki i córki, dość szczegółowa prezentacja zbrodni i procesu sądowego. Zawierają wszystkie elementy, jakie mogły się znaleźć w relacji prasowej czy radiowej z procesu, są wyśpiewaną wersją reportażu sądowego, podobnie jak śpiewaną wersją powieści była popularna piosenka *Trędowata*<sup>22</sup>.

<sup>20</sup> Potworna dzieciobójczyni resztę swego życia spędzi za kratkami... Potworna zbrodnia na Bałutach. Matka zamordowała swą 12-letnią córkę, „Kurier Łódzki” 1938, 4 lutego, nr 34, s. 5.

<sup>21</sup> Słowa piosenek cytuję za *Śpiewnik łódzki*, t. 2, s. 92–94. Stosuję lokalizację skróconą: *Ballada o Zajdlowej* („W bałuckiej cichej dzielnicy...”), tekst W. Kotarski – Z1; autor nieznan, *Ballada o Zajdlowej* („Moc było zbrodni na świecie...”) – Z2; autor nieznan, wiersz bez tytułu o incipicie „Na jednym cmentarzu...” – Z3.

<sup>22</sup> J. Dunin, *O piosence z robotniczego miasta*, „Prace Polonistyczne” 1966, nr 22, s. 152.

Napisana przez Walentego Kotarskiego<sup>23</sup> *Ballada o Zajdowej* wyróżnia się osadzeniem wydarzeń w topografii miasta („W bałuckiej cichej dzielnicy / mieszkała z córeczką wdowa, / gdzieś na Szopena ulicy”) oraz wzruszającym zakończeniem – trzy ostatnie zwrotki piosenki są bezpośrednim zwrotem zamordowanej córki do matki:

Dlaczego matka zabiła,  
Zza grobu pytam, dlaczego?  
Nas szczerą miłość łączyła,  
Tyś chciała szczęścia innego.

Szczęście prysnęło jak bańka  
Życ mi nie dałaś na świecie.  
Nawet dla swego kochanka  
Przestałaś kochać swe dziecię.

Tyś gorsza od Gorgonowej  
Boś własną córkę zabiła  
Zemściłaś się na mnie gorzej,  
Swe dziecię zaś utopiła.

Takie zakończenie dosadnie pokazuje, że śmierć dziewczynki jest niezawiniona i niezrozumiała, a matka przedkładająca uczucie do mężczyzny („dla swego kochanka / Przestałaś kochać swe dziecię”) nad „szczerą miłość” dziecka nie może liczyć na zrozumienie. Wrażenie bezsensowności śmierci Zosi potęguje początek piosenki rozpoczynającej się od słów „Na jednym cmentarzu...” i opisu grobu dwunastolatki: skromna mogiła jest pokryta kwiatami przynoszonymi przez ludzi „ze wszystkich stron” (Z3), którzy płaczą i modlą się. Można przypuszczać, że pojawiające się w czwartej i piątej zwrotce bezpośrednie zwroty do Zosi wypowiadają jej dziadkowie (użycie liczby mnogiej), którym wydano ciało zamordowanej:

<sup>23</sup> O Walentym Kotarskim wiadomo niewiele. Janusz Dunin pisał, że był to popularny twórca łódzkiej piosenki, poeta, muzyk, pieśniarz podwórzowy, wydający własne teksty. Kotarski miał charakterystyczny styl, a używane w piosenkach słownictwo i znajomość realiów przemysłowego miasta wskazuje, że był rdzennym łódzianinem. Jego piosenki opiewały uroki wielkomijskich rozrywek, kult wódki i pijaństwa, co wskazuje, że „nie chodziło wcale o przekonanie swego czytelnika czy słuchacza, pragnęli oni [pieśniarze] tylko oddać jego nastroje i marzenia, przytaknąć temu, o czym odbiorca i tak jest już przeświadczony. Porzekadło »taki wieszcz, jaki słuchacz« sprawdzało się tu w całej rozciągłości” (tamże, s. 158). Kotarski z zawodu był dekarzem, ale całe życie poświęcił na „publikowanie oraz kolportowanie piosenek” (tenże, *Druk i wielkomijski folklor*, „Media, Kultura, Społeczeństwo” 2008, nr 1 (3), s. 17). W lipcu 1945 roku razem z innym pieśniarzem Stanisławem Rudnickim założyli spółkę „Harfa”. Kotarski zmarł około 1964 roku.

Zamknęłaś powieki  
I świat opuściłaś  
My cię tak kochali,  
Nam się nie sprzykrzyłaś.

We wszystkich utworach wyraźnie zarysowano kontrast pomiędzy matką i córką. Maria Zajdlowa „czuje się młoda” (Z2), „miała kochanków dość wielu” (Z1), „wesoło się bawiła” (Z1), aż wreszcie chce „połączyć się z wybrankiem” (Z2). Ponadto matka „stale biła” (Z2) dziewczynkę, a w piosence Kotarskiego znajdziemy uzupełnienie:

Matka swą córkę katuje,  
Orgie się straszne tam dzieją.  
Zosia po schodach nocuje  
A oni się z tego śmieją.

Matka wesoło się bawi  
I córkę z domu wygania,  
Zosia zalewa się łzami  
Po nocach słychać jej łkania (Z1).

W piosenkach podkreślono jednocześnie, że Zosia była „dobra i miła” (Z2) i „matkę bardzo kochała” (Z2). Dziewczynka była skromnym i bardzo pracowitym dzieckiem, które miało przed sobą całe życie: „Ty byłaś takim dzieckiem, / Co wszystko poznaje” (Z3).

We wszystkich trzech utworach znajdziemy też dokładne opisy samej zbrodni. Kotarski w *Balladzie o Zajdlowej* przedstawia morderstwo enigmatycznie jako drastyczny koniec udręki dziecka:

Aż naraz wszystko ustało,  
Bo matka ją udusiła  
I jeszcze ciepłe jej ciało  
Do ubikacji wrzuciła (Z1).

W bardzo podobny sposób śmierć Zosi jest przedstawione w kolejnej piosence, w której zabójstwo córki jest efektem „szatańskiego planu”, jaki narodził się w głowie matki:

I przyszła zbrodnia okrutna,  
Jakiej nie znano przed nami  
Matka zabiła swe dziecko,  
Dusząc je sama rękami (Z2).

Najbardziej szczegółowy i najbliższy rzeczywistości opis zbrodni przynosi piosenka o incipicie „Na jednym cmentarzu...”, w której wspomniano nie tylko o uduszeniu córki przez Marię Zajdlową, ale także o poprzedzającym ten czyn ataku, czyli rzuceniu w córkę tępym narzędziem. Takie uszczegółowienie z pewnością odpowiadało gustom odbiorców, żądnych taniej sensacji:

Najpierw ją przez głowę  
 Młotkiem uderzyła  
 A potem bez żalu  
 Na śmierć udusiła

Gdy swą matkę Zosia  
 Chwyliła za rękę,  
 Ta nic nie zważała  
 Na swojej córki mękę.

Tylko swe pazury  
 Jeszcze mocniej wpiła  
 A gdy żyć przestała,  
 Dopiero puściła.

I na tym nie koniec,  
 Z mieszkania wynosi,  
 Do ubikacji  
 Wrzuca ciało Zosi (Z3).

W omawianych piosenkach widać, że poza samym zabójstwem córki i kierującym matką motywem, najbardziej bulwersujący był fakt ukrycia ciała dziewczynki w kloace. Czyn ten pokazuje, że Maria Zajdlowa dokonała swego rodzaju procesu dehumanizacji, postrzegając córkę w kategoriach przedmiotowych – jako przeszkodę, którą trzeba usunąć.

Kolejnym aspektem, który żywo interesował łodzian był przebieg śledztwa. Dziwne zachowanie matki, tajemniczy anonim, nieścisłości w zeznaniach szybko skierowały śledczych na właściwy trop. Piosenki opiewają dzielnych policjantów, którzy „przez mądre pytania” (Z3) odkrywają prawdziwy przebieg zbrodni:

A na policji zeznaje  
 Że banda skradła jej dziecię  
 I list anonim oddaje  
 A córka gnije w kloazie

Policja ten list zbadła,  
 Że kochankowie pisali  
 Straż na Szopena wezwała  
 I kloak wnet przeszukali (Z3).

Utrwalona też została atmosfera towarzysząca procesowi sądowemu:

A przy sądowym budynku  
 Setki gromadzą się ludzi  
 Gdy przywieziono zbrodniarkę,  
 Złowrogi okrzyk się budzi.  
 Tłum rusza ławą do wejścia,  
 I groźne padają słowa  
 Powiesić wyrodną matkę! (Z2)

Zarówno dzieciobójczyni, jak i dokonany przez nią czyn były w piosenkach określane bardzo dosadnie. Maria Zajdlowa jest nazywana „wstrętnym potworem”, „potworną matką” (Z3), „kobietą-potworem” i „potworem Zajdlową” (Z2). Zaś stwierdzenie „lecz szczyt podłości w kobiecie / to chyba w Łodzi się zdarzył” (Z2) podkreśla, że czyn morderczyni zaprzecza zwyczajowemu postrzeganiu postaci matki. W piosence napisanej przez Kotarskiego Maria Zajdlowa jest porównana do Rity Gorgonowej, której zbrodnia wstrząsnęła opinią publiczną kilka lat wcześniej. Choć morderstwo dokonane przez Gorgonową spotkało się z potępieniem opinii publicznej, zabójstwo, którego dopuściła się Zajdlowa jest jeszcze bardziej odrażające, ponieważ łodzianka zamordowała własną córkę. Ta zbrodnia wzbudzała grozę „jak Polska długa, szeroka / od Gdynia aż do Krakowa” (Z2).

Piosenki o Zajdlowej można rozpatrywać w kilku aspektach: jako zapis zbrodni, która żywo interesowała ówczesnych łodzian; w aspekcie wychowawczym, ponieważ pokazują, że każda zbrodnia zostanie ukarana; jako świadectwo czasów, gustów i wyobraźni odbiorców piosenki podwórkowej<sup>24</sup>.

Krzysztof Paweł Woźniak słusznie zauważył, że rodowodu ballad o Zajdlowej (i piosenek o innych głośnych zbrodniach) należy szukać w folklorze wiejskim:

<sup>24</sup> Należy wspomnieć, że na popularnych piosenkach można było dobrze zarobić. Janusz Dunin napisał, że podczas występów podwórkowych najpierw wykonywano piosenkę, a później sprzedawano broszury lub pojedyncze kartki z tekstami śpiewanych wcześniej piosenek. „Jedną sztukę stronicowego druczku sprzedawano za 10 groszy, kto kupił komplet trzech broszur, płacił tylko 20 groszy [...]. Koszt druku wynosił około 2 groszy od sztuki – tak więc na komplecie zarabiano ponad 200%. Biorąc pod uwagę znaczne nakłady dochód był niezły. Pieśń Walentego Kotarskiego *Zbrodnia Zajdlowej* była kilkakrotnie drukowana po 10 tys. egzemplarzy” (tamże, s. 18).

Wiele utworów sięgało swą genealogią do folkloru wiejskiego. Po upływie pewnego czasu forma ludowej pieśni przeżywała się, a fabuła ulegała dezaktualizacji. Twórcy piosenek ulicznych sięgali po tradycyjne wątki, ale nadawali im nową formę, melodię i treść. Najprostszą ze stosowanych technik było wymienienie realiów wiejskich na miejskie bądź też konkretyzowanie fikcyjnych wątków współczesnych wydarzeniami i okolicznościami. Tak np. popularny w środowisku wiejskim wążek dzieciobójczy, zyskał w Łodzi nowy wymiar przez aktualizowanie go opisem podobnego wydarzenia, które rzeczywiście miało miejsce i zbulwersowało opinię publiczną. *Balladę o Zajdłowej*, bo pod takim tytułem utwór zaczął funkcjonować, znała wkrótce cała Łódź [...] <sup>25</sup>.

## Ślepy Maks<sup>26</sup>

Ciekawą częścią kultury popularnej Łodzi jest bez wątpienia wciąż żywa legenda Ślepego Maksa. Została ona, co warto podkreślić, zbudowana w całości na kryminalnej biografii Menachema Bornsztajna, która uczyniła z niego króla Bałut. Bornsztajn urodził się w Łęczycy w styczniu 1890 roku. Wkrótce jego rodzina przeniosła się do Łodzi i zamieszkała przy ulicy Wąskiej na Bałutach. Kilkuletni Maks był świadkiem śmierci ojca, zamordowanego przez stójkowego. Od tego czasu chłopiec powoli staczał się w odmętę półświatka, żebrząc i dokonując drobnych kradzieży, by pomóc w utrzymaniu matki i siostry. Przewodnikiem po przestępczym świecie stał się dla kilkulatek słynny Natan Książdz, dzięki któremu chłopiec nabierał doświadczenia i wprawy. Gdy dziesięcioletni Maks ponownie spotkał na swej drodze stójkowego, odpowiedzialnego za śmierć ojca, zemścił się. Chłopak wdał się w bójkę ze stróżem prawa, ale mordercą funkcjonariusza był przyjaciel Bornsztajna. W wyniku zajścia ucierpiało oko Bornsztajna, od tego czasu przyłgnął do niego pseudonim Ślepy Maks. Przed pierwszą wojną światową ożenił się z Gołdą, córką swego największego konkurenta Arona Goldberga, podporządkowując sobie w ten sposób całą przestępczą północną część Łodzi. Po ślubie małżonkowie zamieszkali na Bałutach (ul. Nowomiejska), następnie przy ulicy Sienkiewicza 9, gdzie mieściło się Biuro Prośb i Podań „Obrona”. Podczas wojny Ślepy Maks pracował jako subiekt, choć bardziej prawdopodobne jest to, że zajmował się głównie okradaniem pociągów wożących zaopatrzenie dla niemieckich żołnierzy walczących na froncie wschodnim. W 1921 roku powrócił do Łodzi, szybko odzyskał dawną pozycję, którą ugruntowało powstanie w roku 1928 stowarzyszenia „Ezras Achim” („Bratnia Pomoc”). Działalność stowarzyszenia i funkcjonującego wcześniej Biura

<sup>25</sup> K.P. Woźniak, „Hauzeracy idą!”. *Piosenka na łódzkim podwórku*, „Zeszyty Wiejskie”, z. 22, 2016 [59], s. 214.

<sup>26</sup> Porównaj w bibliografii pozycje dotyczące zbrodni dokonanych przez Stanisława Łaniuchę.

Prósb i Podań sprawiły, że Ślepy Maks stał się bohaterem najbiedniejszych Żydów, rozwiązując konflikty i wspomagając ubogich. Z czasem „Bratnia Pomoc” zaczęła zmieniać swe oblicze – mnożyły się przypadki używania przemocy, zastraszania, brutalnego egzekwowania należności, lichwiarskich procentów pobieranych od przeprowadzanych transakcji. Ślepy Maks popadł w konflikt z najbliższym współpracownikiem ze stowarzyszenia Srulem Kalną Balbermanem. 19 września 1929 roku w okolicy Kokolewole Ślepy Maks zastrzelił Balbermana. Rok później w głośnym, relacjonowanym przez prasę procesie sąd uniewinnił Bronsztajna, uznając, że działał w obronie własnej. W 1935 Ślepy Maks ponownie trafił na ławę oskarżonych, tym razem zarzuty (pojawiające się od 1933 roku) dotyczyły wymuszeń, szantaży, prześladowań, gróźb karalnych i naruszeń nietykalności cielesnej. Akt oskarżenia liczył 59 stron, akta sprawy – blisko 1000, przesłuchano 150 świadków. Kolejny raz proces był również szczegółowo opisywany w prasie. Tym razem sąd skazał gangstera na trzy i pół roku więzienia. Na początku II wojny światowej Menachem Borsztajn wyjechał do Kazachstanu, powrócił do Łodzi w roku 1946. Zamieszkał przy ulicy Gdańskiej. Zmarł 18 maja 1960.

Piosenka o Ślepym Maksie („Słuchajcie Żydzi / Co Wam bajka opowie”<sup>27</sup>) różni się od tekstów omówionych powyżej. Zarówno piosenki o Zajdlowej, jak i ta poświęcona Łanieszce opisywały zbrodnię, przebieg procesu, a także prezentowały karę, jaką ponieśli przestępcy. Przedstawione wydarzenia były zgodne z rzeczywistością, jeśli pojawiały się jakieś odstępstwa, były one niewielkie i nie wpływały na ogólną ocenę postaci zbrodniarza i ofiary. Piosenka o Ślepym Maksie opisuje jeden, prawdopodobnie fikcyjny, epizod z życia Robin Hooda z Bałut. W łódzkiej kulturze popularnej postać Borsztajna kreowana była na wzór „szlachetnego bandyty” pokroju Rinaldo Rinaldiniego, tytułowego bohatera powieści sensacyjnej Christiana Augusta Vulpiusa<sup>28</sup> popularnej w dwudziestoleciu międzywojennym. Bohaterowie tego typu licznie zaludniali karty wydawnictw popularnych i brukowych – powieści odcinkowych i zeszytowych.

Piosenka ma wyraźnie określonego adresata („Słuchajcie Żydzi”) – jest kierowana do ludzi, którym Ślepy Maks pomagał. Ten wybór wydaje się zabiegiem słusznym, ponieważ o ile biednym mieszkańcom Bałut Bronsztajn jawił się jako obrońca, to dla pozostałych łodzian był zwyczajnym przestępcą. Piosenka przedstawia historię biednej wdowy Zylbertowej, wynajmującej mieszkanie w kamienicy Lewkowicza. Kamienicznik, nie bacząc na tragiczną sytuację kobiety, zamierzał ją razem z dziećmi wyrzucić z mieszkania. W jej obronie stanął Ślepy Maks i choć bałuciarz sięgnął po przemoc fizyczną, autor piosenki pochwała jego czyn. Metody, jakimi posługiwał się Bronsztajn były powszechnie znane: „Ślepy

<sup>27</sup> Wszystkie cytaty z piosenki o Ślepym Maksie za: *Śpiewnik łódzki*, t. 2, s. 101.

<sup>28</sup> Christian August Vulpius (1762–1827) – niemiecki pisarz i dramaturg, autor powieści sensacyjnej *Rinaldo Rinaldini. Sławny dowódca zbójców* (1797).

Maks swoje zrobił / Jak to zrobił – każdy wie”. Z tekstu można wywnioskować, że powszechnie akceptowano łamanie prawa przez Maksa, uznając, że pomoc słabszym jest wartością nadrzędną. Z piosenki można się też dowiedzieć, jak Bronsztajn walczył o sprawiedliwość: Lewkowicz „dostał dobrze po głowie”, Maks mu „dobrze w dupę da”, „mordę skwaślił, oko podbił, zęby wybił”, aż „kamienicznik czołga się”. Warto zwrócić uwagę na dosadny, bezpośredni język, bliski odbiorcom utworu. W piosence Ślepy Maks podlega procesowi heroizacji, podkreśla to padające w tekście pytanie o samowolę Lewkowicza („Czy nie będzie siły nań?”) i pojawiająca się w kolejnej zwrotce odpowiedź, że jedynie Bronsztajn może rozwiązać problem wdowy:

Czekaj ty, kaminiczniku  
 Krótka będzie władza twa,  
 Idzie właśnie Ślepy Maks,  
 I ci dobrze w dupę da!

Tekst piosenki tworzy swoistą klamrę kompozycyjną. W pierwszej zwrotce mamy informację, że utwór jest bajką („Słuchajcie Żydzi / Co wam bajka opowie”), a w zamykającym całość wersie znalazł się morał płynący z opowieści: „Morał z pieśni: nie czynź zła”. Odwołanie do bajki nadaje całemu utworowi charakter uniwersalny, autorowi tekstu nie chodzi o konkretną wdowę Zylbertową, ani o konkretnego kamienicznika Lewkowicza. Bohaterowie są uosobieniem przeciwstawnych typów ludzkich – słabego, potrzebującego pomocy i wyszukującego bogacza (siłacza).

## Podsumowanie

Po latach zaborów Polacy zapragnęli cieszyć się z odzyskania długo wyczekiwanej niepodległości. Wieloletnie zniewolenie, śmierć bliskich i towarzyszący jej smutek, żalobę narodową i troskę o przetrwanie polskości odreagowywano na wiele sposobów. Zjawiskiem masowym stało się uczestnictwo w kulturze i rozrywce. Nie była ona jednorodna, jej polaryzacja odpowiadała podziałowi na centrum i peryferie. Mieszkańcy śródmieścia – fabrykanci, urzędnicy, inteligencja sięgali po rozrywkę z wyższej półki – teatr, dobry kabaret, dobre kino<sup>29</sup>. Na przedmieściach królował rubaszny żart, teatr schlebający niewyszukanym gustom, prześcieradło zastępujące kinowy ekran. A także piosenka. Śpiewano międzywojenne szlagiery filmowe i teatralne, wykonywane przez Zuzę Pogorzelską, Hankę Ordonównę, Eugeniusza

<sup>29</sup> Por. W. Pawlak, *Minionych zabaw czar czyli czas wolny i rozrywka w dawnej Łodzi*, Oficyna Bibliofilów, Łódź 2001.



Bodo, Jana Kiepurę i innych. Teksty Własta i Ludwika Starskiego niosły się od śródmieścia po obrzeża Łodzi. Obok nich triumfy święciły piosenki inspirowane codziennością – opiewające specyficzny typ bałuciarza (Antek z Bałut, Czarna Mańka itp.) i charakterystyczny styl życia mieszkańców przedmieścia. Twórczość ta inspirowana była także głośnymi zbrodniami i procesami, o których szeroko rozpisywała się miejscowa prasa. Takich piosenek było z pewnością więcej niż tych kilka zachowanych, które omówiono w niniejszym tekście. Piosenki o zamordowaniu Zosi Zajdlówny, potrójnym morderstwie dokonanym przez Stanisława Łaniuchę czy o Ślepym Maksie są dowodem na zainteresowanie tym tematem wśród najsłabiej wykształconych mieszkańców Łodzi. O fascynacji zbrodniami świadczyć może także popularność artykułów o tematyce kryminalnej na łamach popularnych łódzkich dzienników i krzykliwe tytuły je anonsujące. Tematyka kryminalna przenikała do drukowanych w prasie sensacyjnej powieści odcinkowych i osobnych druków zeszytowych. Większość z nich przetwarzała wątki znane z łódzkiego podwórka, ale traktowała je w sposób dość swobodny (handel żywym towarem, afery narkotykowe itp.). W 1931 roku „Dziennik Łódzki” publikował pięćdziesięcioodcinkową powieść Freda Belina *Tajemnice Rokicińskiej Manufaktury*, będącej literackim przetworzeniem głośnej zbrodni, która wstrząsnęła Łodzią – zabójstwa Alberta Kona (31 stycznia 1929).

Spośród omówionych w niniejszym tekście piosenek utwory o Zajdlowej najbliższe są schematowi piosenki o tematyce kryminalnej, opracowanemu przez Piotra Grochowskiego<sup>30</sup>. Morderstwo dokonane przez matkę szczególnie bulwersowało opinię publiczną „stało bowiem w jaskrawej sprzeczności z wszechobecnym wyobrażeniem kobiety jako rodzicielki i opiekunki, stanowiło niezwykle drastyczny przykład naruszenia fundamentalnych norm społecznych, a nawet podstawowych praw biologicznych”<sup>31</sup>. Wpływało to na kreację wizerunku dzieciobójczyni, a także stigmatyzację jej postaci (podawano imię i nazwisko matki, ale najczęściej zatajano personalia jej kochanka, będącego często przyczyną zbrodni<sup>32</sup>). W tego typu utworach akcentowano wyrachowanie kobiet, skrupulatnie planujących zbrodnię<sup>33</sup>. Brutalne morderstwo często motywowała chęć rozpoczęcia nowego życia u boku kochanka, życia, w którym nie było miejsca na dziecko z poprzedniego związku.

Łódzkie zbrodnie i procesy dwudziestolecia międzywojennego wciąż inspirują twórców. W 1990 roku ukazała się powieść Jacka Indelaka *Szczury ze złego miasta* o Ślepym Maksie, a w roku 2021 Maciej Andrzejewski podjął w powieści *Tramwaj Tanfaniego* próbę literackiego rozwikłania zagadki zabójstwa Juliusza Kunitzera.

<sup>30</sup> Por. P. Grochowski, dz. cyt., s. 273–277.

<sup>31</sup> Tamże, s. 274.

<sup>32</sup> Tamże, s. 276.

<sup>33</sup> Por.: „Matki [...] zawsze planują zabójstwo, często uciekają się do podstępu lub zabijają swe dziecko podczas snu, po czym próbują ukryć zwłoki i zatuszować zbrodnię” (tamże, s. 274).

## Bibliografia

### Bibliografia ogólna

- Badziak Kazimierz, Badziak Justyna, *Pitawal łódzki. Głośne procesy karne od początku XX wieku do wybuchu II wojny światowej*, Łódź 2017.
- Grochowski Piotr, *Straszna zbrodnia rodzonej matki. Polskie pieśni nowiniarskie na przełomie XIX i XX wieku*, Wydawnictwo UMK, Toruń 2010.
- Haska Agnieszka, Stachowicz Jerzy, *Bezlitosne. Najokrutniejsze kobiety dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 2015.
- Jankowska-Guściora Magdalena, *Sytuacja uwięzionych kobiet w dwudziestoleciu międzywojennym*, „Rocznik Andragogiczny” 2015, t. 21, s. 379–390, <https://doi.org/10.12775/RA.2014.027>
- Krajewski Krzysztof, *Przestępczość w II Rzeczypospolitej w świetle danych statystycznych*, „Archiwum Kryminologii” 2012, t. XXXIV, s. 531–567.
- Łazarewicz Cezary, *Koronkowa robota. Sprawa Gorgonowej*, Czarne, Wołowiec 2018.
- Notkowski Andrzej, *Polska prasa prowincjonalna Drugiej Rzeczypospolitej (1918–1939)*, Łódź 1982.
- Pawlak Waclaw, *Minionych zabaw czar czyli czas wolny i rozrywka w dawnej Łodzi*, Oficyna Bibliofilów, Łódź 2001.
- Płońska Emilia, *Głośne procesy kobiet w II Rzeczypospolitej – perspektywa kryminologiczna*, „Miscellanea Historico-Iuridica” 2019, t. XVIII, z. 2, s. 141–162, <https://doi.org/10.15290/mhi.2019.18.02.07>
- Rodak Mateusz, *Margines społeczny*, [w:] *Metamorfozy społeczne*, t. 10: *Społeczeństwo międzywojenne: nowe spojrzenie*, red. J. Żarnowski, W. Międzyrzeczki, Warszawa 2015, s. 281–322.
- Seidler Barbara, *„Pamiętajcie, że byłem przeciw”. Reportaże sądowe*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2017.
- Śpiewnik łódzki*, t. 1–3, Towarzystwo Przyjaciół Łodzi, Łódzki Dom Kultury, Łódź 1983.
- Tetelowska Irena, *Rozważania o sensacji prasowej*, „Zeszyty Prasoznawcze” 1960, t. 1, nr 4, s. 13–18.
- Wieczorkiewicz Bronisław, *Warszawskie ballady podwórzowe. Pieśni i piosenki warszawskiej ulicy. Opracowanie muzyczne Zygmunta Wiehlera*, PIW, Warszawa 1971.
- Władyka Wiesław, *Krew na pierwszej stronie: sensacyjne dzienniki Drugiej Rzeczypospolitej*, Warszawa 1982.
- Wojtysiak Hanna, *Lubelska prasa sensacyjna. Medialne obrazy codzienności międzywojennego Lublina*, „Folia Bibliologica” 2018, t. LX, s. 141–163, <https://doi.org/10.17951/fb.2018.60.141-163>
- Zaprutko-Janicka Aleksandra, *Ponętne i niebezpieczne*, „Dziennik Kijowski. Pismo Społeczne, Ekonomiczne i Literackie” 2014, nr 18, s. 6.

## Źródła dotyczące zbrodni dokonanej przez Stanisława Łaniuchę

- Akt oskarżenia przeciwko Stanisławowi Łaniusze*, „Echo” 1929, 21 lutego, nr 45, s. 2.
- Czy Łaniucha złoży apelację? Skazaniec zachowuje się spokojnie w więzieniu*, „Ilustrowana Republika” 1929, 25 lutego, nr 55, s. 3.
- Fantastyczna historia o nieistniejącym wspólniku zbrodniarza. Tragedia sędziwego ojca*, „Express Wieczorny Ilustrowany” 1928, 15 listopada, nr 320, s. 2.
- Fatalny sąd chlebobawców. Łaniucha był zdolnym lakiernikiem, ale kłamał i był leniwy. „Lepiej kraść i zabijać, niż pracować!” Często Stasiak zniknął bez wieści*, „Express Wieczorny Ilustrowany” 1928, 15 listopada, nr 320, s. 3.
- Frejlich Konrad, *Łaniucha. Pitaval łódzki*, „Odgłosy” 1967, 6 sierpnia, nr 31, s. 10.
- Gra na nerwach Łaniuchy. Czemu policjanci nie aresztowali zbrodniarza od razu, lecz odegrała komedię z listem*, „Ilustrowana Republika” 1928, 16 lutego, nr 47, s. 2.
- Jak policja wykryła Łaniuchę. Niewyraźnie napisane nazwisko na rachunku. Zbrodniarz nosił swe ubranie do pralni, aby wyprać krwawe plamy. Listonosz z policji*, „Express Wieczorny Ilustrowany” 1928, 15 listopada, nr 320, s. 1.
- Krwawy zbir Łaniucha przed sądem. Wczoraj położył się spać wcześniej, żeby wypocząć na dzisiaj. Żadnej trwogi! Żadnych wyrzutów sumienia*, „Hasło Łódzkie” 1929, 21 lutego, nr 51, s. 1.
- Łaniuch skazany na śmierć*, „Ilustrowana Republika” 1922, 22 lutego, nr 52, s. 2.
- Łaniucha – chory seksualnie. Chciał się leczyć, a na koszty zdobyć pieniądze drogą mordu. Nienasycona chęć zabijania. Omal nie czwarta ofiara. Śp. Borowska była porządną dziewczyną*, „Ilustrowana Republika” 1928, 16 lutego, nr 317, s. 2.
- Łaniucha – zagadkowy morderca. Rodzina wyraża się dodatnio o zbrodniczym Staśku, ale obcy krytykują go surowo. Wywiady „Expressu” z rodzeństwem, nauczycielami i chlebobawcami Łaniuchy. Spokojny sen mordercy. „Bólą mnie ręce”. W szkole był zdolny, ale lubił się bić i skarżyć. W domu absolutnie nic nie wiedziało o jego życiu*, „Express Wieczorny Ilustrowany” 1928, 15 listopada, nr 320, s. 2.
- Łaniucha chciał zabić p. Szturma, właściciela sklepu fortepianów przy Al. Pierwszego Maja. Zasadzka na ulicy i podejrzany jegomość na schodach. Tajemnicze pukanie do drzwi*, „Express Wieczorny Ilustrowany” 1928, 17 listopada, nr 322, s. 1.
- Łaniucha przed Sadem Apelacyjnym w Warszawie*, „Kurier Łódzki” 1929, 17 września, nr 255, s. 6.
- Łaniucha przyznał się do zbrodni w całej rozciągłości. Pierwszego morderstwa dokonał o godz. 2 i pół po południu. Krwawy zbir Łodzi występuje na dzisiejszej rozprawie w eleganckim garniturze. Łaniucha zapowiedział wygłoszenie swej obrony przed wydaniem wyroku*, „Echo” 1929, 21 lutego, nr 45, s. 1.
- Łaniucha skazany na karę śmierci przez powieszenie*, „Kurier Łódzki” 1929, 22 lutego, nr 52, s. 2.
- Łaniucha skazany na karę śmierci. Oskarżony przyjął wyrok z zupełnym spokojem i cyniczną uwagą. Incydent na sali obrad sądowych. Olbrzymie wrażenie na mie-*

- ście. Łaniucha przyjął wyrok i nie będzie apelowa. Będzie on pierwszym w Łodzi skazanym wisielcem*, „Ilustrowana Republika” 1929, 22 lutego, nr 52, s. 1.
- Łaniucha tęskni za pracą. Pogłoski o przeniesieniu potrójnego mordercy do Łodzi nie odpowiadają prawdzie*, „Echo” 1929, 31 maja, nr 132, s. 1.
- Łaniucha trzykrotnie skazany na śmierć. Oskarżony przyjął wyrok z cynicznym spokojem i okrzykiem „Niech żyją ładne kobiety”*. Niezwykłe zainteresowania sensacyjnym procesem.
- Łaniucha w Sądzie Apelacyjnym*, „Kurier Łódzki” 1929, 18 września, nr 256, s. 1–2.
- Łaniucha w śledczej celi zachowuje się spokojnie i tajemniczo. Nic nie mówi lecz śpi cały dzień i je z apetytem. Nie czuje wyrzutów sumienia i nie lubi ludzi*, „Express Wieczorny Ilustrowany” 1928, 16 listopada, nr 321, s. 2.
- Łaniucha za murami więzienia. Co mówią psychiatrzy? „Ograniczona wolność kierowania czynami”*. Sprawa w sądzie apelacyjnym. Łaniucha wychudł i załamał się. Pali papierosy namiętnie, ale nie czyta książek, „Ilustrowana Republika” 1929, 10 lipca, nr 186, s. 7.
- Morderca przed obliczem sędziego. Cyniczny uśmiech towarzyszy zeznaniom Łaniuchy. W pogoni za beztroskim życiem. Zbrodniarz w wieku lat 19 jest erotycznie nienormalny. Dlaczego nie zabił p. Szustera? „Na widok krwi traciłem władzę nad sobą!” mówi morderca*, „Ilustrowana Republika” 1928, 16 listopada, nr 317, s. 1.
- Morderca Tyszerów i Borowskiej przed Sądem Okręgowym. Śmierć! Oto kara za zbrodnię Łaniuchy! Wyrafinowany i bezczelny cynik czy niedorozwinięty zbrocznec*, „Hasło Łódzkie” 1929, 22 lutego, nr 52, s. 1–2.
- Nałogi Łaniuchy nie są podstawą do ustalenia jego zmniejszonej poczytności. Fatalny wpływ quasi naukowych „dzieł”. Nadużycia fizjologicznych popędów. Zaburzenia fizyczne i duchowe (Artykuł medycznego referenta „Expressu”)*, „Express Wieczorny Ilustrowany” 1928, 17 listopada, nr 322, s. 3.
- Niesamowity typ zbrodniarza przed sądem łódzkim. Wizja potwornej zbrodni Łaniuchy. Trzy trupy pod bestialskim ciosami toporka*, „Hasło Łódzkie” 1929, 21 lutego, nr 51, s. 3.
- Obskurne kłamstwo Łaniuchy. Naiwnie sądził, że uda mu się oszukać cały świat*, „Express Wieczorny Ilustrowany” 1928, 16 listopada, nr 321, s. 2.
- Opinia prawnika o mordercy. Wszyscy zgadzają się, że Łaniucha może być skazany na śmierć. Łaniucha, Walaszczyk, Rydzewski i Mielczarek. W Łodzi jest więcej zbrodni tego typu, niż w Warszawie*, „Express Wieczorny Ilustrowany” 1928, 16 listopada, nr 321, nr 2.
- Pierwsze przesłuchanie mordercy, Mrożące krew w życiach szczegółoty potwornej zbrodni. W mieszkaniu mordercy. Siekiera na szafie. Bajka o spadku Łaniuchy. Borowska nie była współniczką zbrodni, ale ofiarą. Jak została wywabiona?*, „Ilustrowana Republika” 1928, 15 listopada, nr 316, s. 1–2.
- Pogrzeb ofiar mordu. Tysięczne tłumy odprowadziły szczątki śp. Tyszerów na miejsce wiecznego spoczynku*, „Ilustrowana Republika” 1928, 16 listopada, nr 317, s. 1–2.

- Psychiczne oblicze Łaniuchy. Wywiad „Republiki” z ojcem podejrzanego Stanisława Łaniuchy. Młodzieniec był niezwykle tajemniczy. Zachował podczas aresztowania zupełny spokój. Łowił ryby i pisał wiersze.* „Ilustrowana Republika”, 15 listopada 1928, nr 316, s. 3.
- Sąd nad Łaniuchą rozpoczął się dziś o g. 9 rano. Tłumy przed sądem. Łaniucha na ławie oskarżonych. Dzieje tragicznej nocy w składzie fortepianów i na polu. Tajemnica taksówki i pralni. Przyszykowane koperty z gazetami miast pieniędzy. Śp. Tyszer został zamordowany w chwili, gdy grał na fortepianie.* „Express Wieczorny Ilustrowany” 1929, 21 lutego, nr 52, s. 1 i 3.
- Stanisław Łaniucha skazany przez sąd apelacyjny na bezterminowe więzienie. Sąd uchylił karę śmierci z uwagi na młody wiek oskarżonego.* „Ilustrowana Republika” 1929, 18 września, nr 256, s. 1.
- Szczegóły wczorajszej rozprawy. Łaniucha miał swoje tajemnice – zeznał ojciec. Ciekawa opowieść gońca z cukierni.* „Echo” 1929, 22 lutego, nr 46, s. 2.
- Tajemnice krwawego mordu. Jak zbrodniarze dowiadują się o cudzych pieniądzach? Powody zamordowania Borowskiej. Zawodowa bandytka, czy opętana służąca? Wędrówki morderców pod Łodzi. Sensacyjne szczegóły mordu przy ul. Piotrkowskiej 117.* „Express Wieczorny Ilustrowany” 1928, 14 listopada, nr 319, s. 3.
- Tajemnice skrwawionej ręki. Bajka o zbójcach w lesie i napaści ich na Łaniuchę. Dziwaczny tryb życia zbrodniarza. Czy zamordowanie trojga ludzi było pierwszą zbrodnią „krwawego Staśka”.* „Express Wieczorny Ilustrowany” 1928, 16 listopada, nr 321, s. 2.
- „Technika” mordercza Łaniuchy. Uderzenia siekierą były precyzyjne i niezwodne. Siedem „błędów” krwawego Staśka, które ułatwiły schwytywanie potwornego zbrodniarza. Każdy przestępca popelnia głupstwo, które oddaje go w ręce policji.* „Express Wieczorny Ilustrowany” 1928, 16 listopada, nr 321, s. 2.
- Władze bezpieczeństwa spełniły obowiązek. Młodociany zbrodniarz, potworny degenerat i sadysta stanie wkrótce przed obliczem sprawiedliwości. Szczegółowe wyniki śledztwa.* „Rozwój” 1928, 11 listopada, nr 313, s. 3–4.
- Własny podpis mordercy pozostawiony na miejscu zbrodni wystawił policji jego osobę. Niesłychana naiwność Łaniuchy. Kto pomagał zbrodniarzowi?* „Express Wieczorny Ilustrowany” 1928, 14 listopada, nr 319, s. 1.
- Wyrafinowane wywabienie służącej Borowskiej i zamordowanie jej w odludnym miejscu świadczy o zupełnej poczytalności skazanego mordercy. Błazeńskie tricki Łaniuchy w obliczu śmierci. Gdzie stanie szubienica? Niefortunny „bohater” wrócił do celi nr 13.* „Echo” 1929, 22 lutego, nr 46, s. 1.
- Zbrodniarz wraca na miejsce zbrodni. Elementy mitomanii w duszy Łaniuchy. Dawne metody śledcze, Morderca jest niczym, zbrodnia jest społecznym faktem.* „Express Wieczorny Ilustrowany” 1928, 16 listopada, nr 321, s. 2.

## Źródła dotyczące zbrodni dokonanej przez Marię Zajdlową

- Bestialski mord w Łodzi. Zmasakrowane zwłoki zaginionej uczennicy Zofii Zajdel znaleziono w dole biologicznym. Strasznej zbrodni dopuściła się matka zamordowanej*, „Głos Poranny” 1938, 3 lutego, nr 33, s. 1.
- Czy dzieciobójczyni może liczyć na złagodzenie wyroku?*, „Echo” 1938, 28 kwietnia, nr 117, s. 1.
- Dzieciobójczyni Zajdlowa skazana na dożywotnie więzienie*, „Echo” 1938, 27 kwietnia, nr 116, s. 2.
- Dziś odbędzie się sekcja zwłok zamordowanej śp. Zosi Zajdlówny. Potworna matka sama napisała zdradliwy anonim. Muzykant podwórzowy współnikiem zbrodni*, „Echo” 1938, 3 lutego, nr 34, s. 2.
- Koszmarna noc przy ulicy Szopena, Spowiedź matki, która zabiła własną córkę. Wrażenia z sali sądowej*, „Ilustrowana Republika”, 1938, 27 kwietnia, nr 114, s. 6–7.
- Makabryczny mord w Łodzi. Zwłoki 12-letniej dziewczynki w dole kloacznym. Tajemniczy anonim. Matka ofiary i jej przyjaciel aresztowani pod zarzutem dokonania potwornego morderstwa*, „Orędownik” 1938, 5 lutego, nr 28, s. 2.
- Matka zamordowała 12-letnią córkę a zwłoki wrzuciła do dołu asenizacyjnego. Celem zatarcia śladów zbrodni złożyła zameldowanie w policji o zaginięciu dziewczynki. Dzieciobójczyni 30-letnia Maria Zajdel aresztowana. Powodem zbrodni była chęć poślubienia kochanka*, „Ilustrowana Republika” 1938, 3 lutego, nr 33, s. 1.
- Matka zamordowała 12-letnią córkę. Makabryczna zbrodnia na Bałutach*, „Łodzianin” 1938, 4 lutego, nr 35, s. 1.
- Morderczyni córki przyznała się do winy*, „Dziennik Narodowy” 1938, 8 lutego, nr 29, s. 6.
- Potworna dzieciobójczyni przed sądem. Dziś Zajdlowa odpowiada za swoją krew w żyłach mrozącą zbrodnię. Przebieg morderstwa w świetle dotychczas zebranych danych*, „Orędownik” 1938, 27 kwietnia, nr 96, s. 6.
- Potworna dzieciobójczyni przed sądem. Paznokcie Zajdlowej na stole rozpraw. Oskarżona nie może znieść ludzkich spojrzeń. Tummy kobiet przed gmachem Temidy*, „Echo” 1938, 26 kwietnia, nr 115, s. 2.
- Potworna dzieciobójczyni resztę swego życia spędzi za kratkami... Potworna zbrodnia na Bałutach. Matka zamordowała swą 12-letnią córkę*, „Kurier Łódzki” 1938, 4 lutego, nr 34, s. 5.
- Potworna zbrodnia w kręgu śledztwa*, „Kurier Łódzki” 1938, 6 lutego, nr 36, s. 10.
- Proces ohydnej morderczyni własnej córki w Łodzi. Zajdlowa została skazana na dożywotnie więzienie. Proces Marii Zajdlowej, oskarżonej o zamordowanie swej córki, wywołała olbrzymie zainteresowanie. Morderczyni zupełnie złamana. Potworne opowiadanie zbrodniarki. Zeznania świadków*, „Orędownik” 1938, 28 kwietnia, nr 68, s. 1.
- Psychiatrzy zbadają Zajdlową*, „Głos Poranny” 1938, 26 kwietnia, nr 173, s. 2.

- Wyrok na Marię Zajdlową. Bestialska morderczyni swej 12-letniej córeczki Zofii skazana na dożywotnie więzienie i utratę praw na zawsze*, „Głos Poranny” 1938, 27 kwietnia, nr 114, s. 1.
- Z więzienia na ławę sądową. Dziś proces Marii Zajdlowej*, „Kurier Łódzki” 1936, 26 kwietnia, nr 113, s. 4.
- Zajdlowa groziła śmiercią*, „Kurier Łódzki” 1938, 11 lutego, nr 44, s. 5.
- Zajdlowa skazana na dożywotnie więzienie*, „Kurier Łódzki” 1938, 27 kwietnia, nr 114, s. 1.
- Zajdlowa skazana na dożywotnie więzienie. Motywy podkreślają premedytację zbrodni i brak żalu. Potworna dzieciobójczyni przyjęła wyrok głośnym płaczem*, „Kurier Łódzki” 1938, 27 kwietnia, nr 114, s. 1 i 4.
- Zajdlowa skazana na dożywotnie więzienie za zamordowanie i wrzucenie do kloaki 12-letniej córki. Sąd uznał, że zbrodniarka działała z premedytacją. Ponura spowiedź dzieciobójczyni wywołała wstrząsające wrażenie*, „Ilustrowane Republika” 1938, 27 kwietnia, nr 114, s. 1.

### **Źródła dotyczące działalności przestępczej Ślepego Maksa**

- Aresztowanie „Ślepego Maksa”. Męty społeczne mają o czym mówić*, „Echo” 1934, 25 lutego, nr 54, s. 2.
- Czwarty dzień procesu „Ślepego Maksa”. Eksmitował, rozwodził, sądził i karał! Uniwersalne talenty „króla” podziemnej Łodzi*, „Express Wieczorny Ilustrowany” 1935, 10 maja, nr 130, s. 5.
- Echa sprawy Ślepego Maksa. Dzisiaj zapadnie wyrok w procesie b. naczelnika woj. urzędu śledczego*, „Echo” 1936, 14 października, nr 286, s. 2.
- Egzekwował, kojarzył, sądził i załatwiał wszelkie spory. Argumentem była zawsze żelazna pięść Bornsteina*, „Głos Poranny” 1935, 10 maja, nr 127, s. 6–7.
- Groźny terrorysta Maks Bornsztajn przybrał minę niewiniątka. Drugi dzień rozprawy rozpoczął się z godzinnym opóźnieniem*, „Echo” 1935, 7 maja, nr 12 (właściwie 126), s. 1.
- h. a., Ślepy Maks” też! Bornsztajn chce zeznawać i obiecuje rewelacje. Echa procesu insp. Noska w Łodzi*, „Orędownik” 1936, 30 września, nr 253, s. 3.
- Krwawy mord wśród mętów Łodzi. „Ślepy Maks” – wykonawca wyroków bandy „Dardanele” trzema strzałami zabił „Sures Kałmena”, który odważył mu się przeciwstawić*, „Głos Poranny” 1929, 20 września, nr 227, s. 1.
- Kubasiewicz Hubert, Prawo żydowskiej dzielnicy. Ballada o łódzkiej dintojrze*, „Kronika Miasta Łodzi. Kwartalnik” 2004, nr 1, s. 100–104.
- Łódzki Tasiemka – Maks Bornstein przed sądem. Szantażysta, oszust, wykonawca żydowskich „wyroków”*, „Orędownik” 1935, 9 maja, nr 106, s. 4.

- Łódź pod terrorem „Ślepego Maksa”. Szantażował, wymuszał, sądził, groził, bił. Ofiary swoje otaczał bandą opryszków spod ciemnej gwiazdy. Z obawy wykonania jego „wyroków” kupcy, właściciela domów i przemysłowców. Trzeci dzień sensacyjnego procesu w sądzie okręgowym, „Ilustrowana Republika” 1935, 9 maja, nr 126, s. 4–5.
- Mord przy ulicy Pomorskiej. Krwawy samosąd w siedlisku mętów społecznych. Morderca „Ślepy Maks” został aresztowany, „Hasło Łódzkie” 1929, 20 września, nr 258, s. 1.
- Morderstwo na ul. Pomorskiej. Znany apasz łódzki „Ślepy Maks” zastrzelił swego kompana z powodu porachunków osobistych. Strzelanina na ulicy. Pogoń za taksówką. Na Bałuckim Rynku zabójca oddał rewolwer i zrezygnował z ucieczki. „Ślepy Maks” był członkiem sądu złodziejskiego”, „Ilustrowana Republika” 1929, 20 września, nr 258, s. 1.
- Mostowicz Arnold, *Ballada o Ślepym Maksie*, Biblioteka „Tygla Kultury”, Łódź 1998. *Niezwykłe koleje życia mordercy Srula Kałmena – „Ślepego Maksa”. Pierwsze kroki. „Bigamista” i aferzysta. Postrach Łodzi. „Egzekutor” wierzytelności. Przy sięga krwawej zemsty nad grobem*, „Głos Poranny” 1929, 23 września, nr 238, s. 5.
- Ostatni dzień procesu „Ślepego Maksa”. Prokurator domaga się surowego wymiaru kary, obrońcy proszą o uniewinnienie, „Express Wieczorny Ilustrowany” 1935, 14 maja, nr 134, s. 4.
- Piąty dzień procesu „króla” podziemnej Łodzi. Kryminalne sprawy Ślepego Maksa. Terroryzował wiele osób, zapewniając sobie przy załatwianiu najrozmaitszych spraw wysokie honorarium, „Express Wieczorny Ilustrowany” 1935, 11 maja, nr 31, s. 5.
- Pierwszy dzień procesu „Ślepego Maksa”. Oskarżony nie przyznaje się do szantażów i twierdzi, że jest „chory na głowę”. Proces odslania kulisy podziemnego świata Łodzi, „Express Wieczorny Ilustrowany” 1935, 7 maja, nr 127, s. 3.
- Proces b. inspektora policji w Łodzi. Czy „Ślepy Maks” był tylko konfidentem?, „Orędownik” 1936, 14 października, nr 239, s. 1–2.
- Przywódca „Braci Mocnych” – Ślepy Maks oskarżony jest o szantaże, groźny, oszustwa itp. Za tydzień rozpocznie się wielki, sensacyjny proces, „Głos Poranny” 1935, 30 kwietnia, nr 117, s. 7.
- Sensacja na procesie „Ślepego Maksa”. Świat podziemny Łodzi broni i sypie oskarżonego. Na sali sądowej aresztowany został świadek Bleiman, „Głos Poranny” 1935, 9 maja, nr 126, s. 6–7.
- Stosunki i stosunekczki „Ślepego Maksa” ułatwiały mu jego terrorystyczną działalność w Łodzi. Motywy wyroku sądu okręgowego w sensacyjnej sprawie Bronsteina i towarzyszy, „Głos Poranny” 1935, 10 sierpnia, nr 217, s. 7.



- Szósty dzień procesu „króla” podziemnej Łodzi. „Ślepy Maks, jako „Sędzia Sędziów”.  
W każdej sprawie groził śmiercią tym, którzy mu się sprzeciwiali, „Express Wieczorny Ilustrowany” 1935, 12 maja, nr 132, s. 7.
- „Ślepy Maks” – dyktator z Bałut zasiadł w dniu wczorajszym na ławie oskarżonych za zabójstwo prezesa „Bratniej Pomocy” Balbermana. Zabójca twierdzi, że strzelał w obronie własnej, „Ilustrowana Republika” 1930, 16 stycznia, nr 15, s. 2.
- „Ślepy Maks” – król łódzkich podziemi został aresztowany pod zarzutem wymuszenia, „Express Wieczorny Ilustrowany” 1934, 26 lutego, nr 51, s. 5.
- „Ślepy Maks” – król podziemi Łodzi twierdzi w sądzie, że jest ofiarą swoich klientów, którzy go bili, straszili i naciągali na pożyczki. Prawdomówność swą „potwierdził” uroczystym słowem honoru, „Głos Poranny” 1935, 7 maja, nr 124, s. 1 i 6–7.
- „Ślepy Maks” przed sądem. Śledztwo i przewód sądowy nie mogą wyjaśnić pobudek, które skłoniły Bronstajna do popełnienia mordu, „Głos Poranny” 1930, 16 maja, nr 5, s. 7.
- „Ślepy Maks” przed sądem. Tłum ludzi przysłuchuje się rozprawie, „Echo” 1930, 15 stycznia, nr 14, s. 2.
- „Ślepy Maks” przeprowadzał rozwody posługując się pogroźkami, wymuszeniami i zwykłym batem. Łódzki Al Capone „sądził” i nakładał grzywny. Tragikomiczne sceny w biurze porad prawnych pn. „Obrona”. Naiwni ludzie powierzali swój los i majątek Maksa Borensteinowi, „Ilustrowana Republika” 1935, 10 maja, nr 127, s. 7 i 9.
- „Ślepy Maks” stanął dziś przed sądem. Przywódca „Braci Mocnych” oskarżony jest o szantaże, groźby, wymuszenia i oszustwa. Działalność króla podziemnej Łodzi. Proces Bronsteina wywołał olbrzymie zainteresowanie, „Express Wieczorny Ilustrowany” 1935, 6 maja, nr 126, s. 3.
- „Ślepy Maks” stanął przed sądem. Jako oskarżony o wymuszenia, szantaże i stosowanie terroru wobec szeregu osób. Prezes „Dintojry” przeprowadzał rozwody, rozstrzygał spory majątkowe i wydawał „wyroki” bezapelacyjne. Nie przyznaje się do winy i skarży się na ...głowę, „Ilustrowana Republika” 1935, 7 maja, nr 124, s. 7.
- „Ślepy Maks” w roli Breitbarta. Dalsze zeznania świadków oskarżenia. Czwarty dzień Warszawa zainteresowała się rozprawą w sądzie łódzkim. Inspektor Nosek zeznaje przy drzwiach zamkniętych. Trzeci dzień procesu bandy „Ślepego Maksa”, „Echo” 1935, 8 maja, nr 127, s. 1.
- „Ślepy Maks”, groźny apasz bałucki odtrącony przez wybrankę swego serca, zagroził: „Jeśli cię spotkam na ulicy z jakimkolwiek mężczyzną, poznasz kim jest Ślepy Maks”. Nieudana zemsta niebezpiecznego apasza, który ze swego rywala usiłował zrobić handlarza żywym towarem, „Express Wieczorny Ilustrowany” 1926, 16 marca, nr 76, s. 3.

*Wróg Łodzi nr 1 – płacze. Ślepy Maks – pośrednik Łodzi. Procesu szajki terrorystów, „Echo” 1935, 9 maja, nr 128, s. 1.*

*Wyrok na Ślepego Maksa i tow. Ogłoszony będzie w czwartek o godzinie 1-szej popołudniu. Prokurator domaga się surowej kary dla podsądnych, obrońcy proszą o uniewinnienie. Ostatni dzień sensacyjnego procesu w sądzie łódzkim, „Ilustrowana Republika” 1935, 14 maja, nr 131, s. 10.*

*Zbrodnia „Ślepego Maksa” herszta szajki łódzkiej „Dardanele” i „prezesa” stowarzyszenia „Dusieciele”. Dwiema kulami z rewolweru położył trupem znanego sutenera i awanturnika. Krwawy porachunek łódzkiej w śródmieściu, „Express Wieczorny Ilustrowany” 1929, 20 kwietnia, nr 136, s. 1.*

*Zza kulis roboty „Ślepego Maksa” w Łodzi. Proces b. inspektora policji łódzkiej p. Noska rzuca jaskrawe światło na działalność przywódczy szajki przestępstw żydowskich, „Orędownik” 1936, 15 października, nr 240, s. 1.*

---

Karolina Kołodziej

## How “blood on the front page” fuelled Lodz popular culture, on the example of songs about Łaniusza, Zajdlowa and Blind Maks

### Summary

One of the most notorious crimes of the interwar period, the so-called Gorgonova case, clearly demonstrated that it was a topic electrifying public opinion, getting excited about press descriptions of the crime and accounts of the trial. Similar interest was aroused by high-profile Lodz crimes – the murder of Zosia Zajdlówna, the triple murder in a piano store committed by Stanisław Łaniucha, and the criminal activities of the Robin Hood of Bałuty – Blind Max. The interest in criminal stories is evidenced by their infiltration into urban folklore and popular culture. Songs were sung about the heroes of these stories, and they also became characters in episodic novels.

**Keywords:** murder, press, interwar period, Lodz, court reporting

**Karolina Kołodziej** – pracuje w Zakładzie Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski Uniwersytetu Łódzkiego. Autorka monografii *Obraz Łodzi w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski*, współautorka książek *Zabytkowe przestrzenie Uniwersytetu Łódzkiego* oraz *Przewodnik literacki po Łodzi*, a także autorka przewodnika dla dzieci *Odkryj Łódź. Bardzo twórcza książka o niezwykłym mieście* i współautorka *Spacerkiem po Łodzi. Przewodnik dla dzieci*. Współredagowała drugi tom monografii *Budzi się Łódź. Obrazy miasta – między literaturą a publicystyką* oraz *Słownika kultury literackiej Łodzi do 1939 r.* Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół literatury pozytywizmu i Młodej Polski, skupia się na odkrywaniu i badaniu literackiej przeszłości Łodzi, szczególnie na literaturze popularnej dwudziestolecia międzywojennego (powieści odcinkowych, komiksów itp.).

**Katarzyna Wodniak\***

 <https://orcid.org/0000-0003-1844-418X>

# „Tymczasem kryminały mają również swoje zalety” – polska proza kryminalna w „Przyjaciółce” w latach 1948–1989: od negacji do akceptacji

## *Streszczenie*

Celem artykułu jest zbadanie pozycji polskiej literatury kryminalnej w „Przyjaciółce” – najczęściej czytany kobiecym tygodniku Polski Ludowej lat 1948–1989. Użyto metody analizy treści, skupiając się głównie na tekstach beletrystycznych i recenzjach, notach, wykazach nowych publikacji na rynku wydawniczym. Materiał zaprezentowany został chronologicznie, adekwatnie do zmieniającej się formuły wydawniczej tygodnika. Wyniki badań pokazały, że „Przyjaciółka” nie wniosła niczego nowego do rozwoju polskiej powieści kryminalnej ani nie była kanałem jej promocji wśród szerszego grona czytelników. Na jej łamach widoczna jest jednak mimo wszystko zmiana spojrzenia na ten, tak popularny, gatunek prozy – od jego negacji do akceptacji w połowie lat 70.

**Słowa kluczowe:** kryminał polski, tygodnik „Przyjaciółka” 1948–1989, beletrystyka prasowa

---

\* Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, e-mail: [kwodniak@ukw.edu.pl](mailto:kwodniak@ukw.edu.pl)

Kazimierz Koźniewski w szkicach poświęconych tygodnikom społeczno-kulturalnym z lat 1944–1950 zwracał uwagę na trzy odmienne gatunkowo propozycje prasowe, których udziałem stał się w Polsce Ludowej szczególnie sukces edytorski i czytelniczy. Jedną z nich, obok „Przekroju” i „Polityki” była „Przyjaciółka” – najpopularniejsza, a nawet, jak pisał, prymitywna, adresowana do najszerzych kręgów czytelniczych „dopiero rozpoczynających swój udział w ogólnej, nie folklorystycznej kulturze narodowej”<sup>1</sup>. Kierowana do pokaźnego ludowego audytorium kobiecego, najsłabiej wykształconego, nieposiadającego nawyku systematycznej lektury, w dużej części wiejskiego, wprowadzała swoje odbiorczynie w świat kultury druku, często będąc dla nich wówczas jedyną formą kontaktu z prasą, a zdawało się, że nawet miejscem inicjacji czytelniczej. Jeszcze w 1964 roku ówczesna redaktor naczelna Halina Koszutska wiedząc, jakiego rodzaju reakcje i przeżycia wywołuje lektura tygodnika wśród czytelniczek, zapewniała: „»Przyjaciółka« musi specjalnie uważnie dobierać pozycje literackie. Na przykład nigdy nie dajemy tzw. »kryminałów« ani też utworów o wątpliwej wartości wychowawczej”<sup>2</sup>. Jeśli było tak w rzeczywistości, najbardziej masowy tytuł kobiecy powojennego 40-lecia miałby osiągnąć pierwszy w dziejach polskiej prasy milionowy nakład<sup>3</sup> bez uciekania się do niezwykle atrakcyjnych czytelniczo treści sensacyjnych, w szczególności fabuł zogniskowanych na zbrodni, jej dokonywaniu, wyjaśnianiu przyczyn, ujawnianiu osoby sprawcy, jednym słowem bez prozy kryminalnej o dominującej funkcji rozrywkowej<sup>4</sup>.

Wątki przestępstw czy też związane z naruszeniem prawa występowały naturalnie w wielu działach „Przyjaciółki”. Zawierała je już rubryka *Opowieść filmowa* z drugiej (wewnętrznej) strony okładki, przybliżająca fabuły obrazów filmowych, w swoim czasie także sensacyjno-kryminalnych i szpiegowskich, za pomocą fotosów i oszczędnego komentarza tekstowego<sup>5</sup>. Do materiałów pojawiających się z równie dużą regularnością przez cały cykl wydawniczy pisma

1 K. Koźniewski, *Historia co tydzień: szkice o tygodnikach społeczno-kulturalnych 1944–1950*, Czytelnik, Warszawa 1977, s. 339.

2 H. Koszutska, „Przyjaciółka” i jej kontakty z czytelnikami, „Zeszyty Prasoznawcze” 1964, nr 3, s. 139.

3 J. Szelaąg [Zbigniew Mitzner], *Milionerka*, „Przyjaciółka” 1948, nr 37, s. 3.

4 mg [Michał Głowiński], *Powieść kryminalna*, [hasło w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 2 poszerz. i popr., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1989, s. 384–385; A. Martuszevska, *Powieść kryminalna*, [hasło w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, wyd. 2 popr. i uzup., Wydawnictwo UW, Wrocław 2006, s. 464.

5 Ciekawym przykładem byłby tu *Pościg* (*Hue and Cry*, reż. Charles Crichton, Wielka Brytania 1947), brytyjska komedia kryminalna zaczynająca się od przypadkowego znalezienia przez grupę londyńskich chłopców numeru gazetki „Trump” z odcinkiem powieści kryminalnej, służącej szajce przemytników jako narzędzie komunikacji. Młodociani detektywi-amatorzy doprowadzają oczywiście do ujęcia grupy przestępczej. Zob. „Przyjaciółka” 1948, nr 12, s. 2.

należały reportaże sądowe i różnego rodzaju „opowieści z paragrafem”, jak też porady prawne udzielane w poczytnej kolumnie listów do redakcji. Przekazy tego rodzaju służyły szerzeniu kultury prawa oraz upowszechniały jego znajomość, będąc ponadto ważnym elementem pedagogiki społecznej uprawianej na łamach tygodnika, choć ich zakładana funkcja regulacyjna i normotwórcza nie zawsze okazywała się najistotniejsza w odbiorze czytelniczym. Wiejskim prenumeratorkom czasopisma jedna z rubryk wspomnianego działu korespondencji (*Między nami*), lokowana zawsze bardzo wysoko w hierarchii preferencji czytelniczek, dostarczała mianowicie lektury o charakterze sensacyjno-obyczajowym, prowokując je do wielogodzinnych dyskusji<sup>6</sup>.

Z kolei w niektórych z tzw. „sądówek” na pierwszy plan wysuwał się ludyczny wzorzec lektury, jak w historii niefortunnego napadu rabunkowego na kasjerkę Toruńskiej Spółdzielni Pracy Remontowo-Budowlanej udającej się do banku po wypłatę dla personelu. Zatytułowana *Jak z powieści kryminalnej*, rozpoczynała się ona od słów:

Wielu jest wśród nas zwolenników i czytelników kryminalnych powieści. Zdarza się jednak, że życie jest nie mniej ciekawe od „kryminału” – i nie mniej sensacyjne. Świadcami takiej właśnie sensacyjnej historii byli niedawno, bo w połowie czerwca – mieszkańcy Torunia<sup>7</sup>.

Tekst obfitował w sceny pościgów (pieszego, rowerowego, milicyjnym autem marki Warszawa) z użyciem broni palnej, autentycznymi, wymienianymi z nazw ulicami toruńskiej Starówki, kończąc się ujęciem oraz spektakularną kłęską bandytów, których jedynym łupem okazała się pusta torebka kasjerki, bowiem ich ofiara akurat tego dnia pieniędzy w banku nie otrzymała.

Nie bez znaczenia był fakt, że stylizowana na nowelkę kryminalną opowiadka ukazała się w tygodniku w 1958 roku, kiedy na jego łamach wskutek przemian 1956 roku zdomowiła się już lekka beletrystyka obyczajowo-miłosna o funkcji eskapistycznej, głównie zachodnia. Rozrywkowa proza kryminalna została natomiast wprowadzona do pisma po raz pierwszy w maju 1957 roku za sprawą *Żony nie pierwszej młodości* (oryg. *The Case of the Middle-Aged Wife*) Agathy Christie. W tym samym roku „Przyciąłka” przedrukowała jeszcze jedną nowelkę detektywistyczną autorki z cyklu o Parkerze Pyne, zatytułowaną *Rozczarowany małżonek* (oryg. *The Case of the Discontented Husband*). Obie zostały opublikowane odpowiednio w dwóch i trzech częściach. Mimo tak obiecujących początków kryminał nie był jednak gatunkiem często spotykanym w najbardziej poczytnym tygodniku kobiecym

---

6 D. Morawska, K. Ostrowski, J.J. Wiatr, *Czytelnictwo prasy w środowisku wiejskim województwa warszawskiego*, „Studia Socjologiczne” 1961, nr 3, s. 149.

7 M.B., *Jak z powieści kryminalnej*, „Przyciąłka” 1958, nr 38, s. 12.

Polski Ludowej, nawet w okresie największej afirmacji w „Przyjaciółce” kultury zachodniej w latach 60. A przecież powieść kryminalna była już wtedy rodzajem literatury masowo w naszym kraju rozpowszechnianym i czytany. Nakłady popularnych „Jamników” wydawnictwa Czytelnik pod koniec dekady osiągały 80 tys. egzemplarzy. W latach 70. nakład 100 tys. egzemplarzy poszczególnych tytułów tej serii nie był już niczym niezwykłym, podobnie jak w przypadku „Klubu Srebrnego Klucza” wydawnictwa Iskry. Nie inaczej było z „Labiryntem”, flagową serią oficyny MON, bazującą z założenia na książkach autorów polskich. Dla zapoczątkowanej w 1968 roku zeszytowej serii Iskier „Ewa wzywa o7...” 100 tys. egzemplarzy stanowiło nakład wyjściowy, który w latach 80. ustabilizował się na poziomie 150 tys.<sup>8</sup>

Prawdziwym rezerwuarem treści sensacyjno-kryminalnych pozostawał jednak „odcinek” powieściowy w prasie codziennej. Dystansował on pod względem zasięgu wszelkie edycje książkowe z racji wysokich nakładów gazet i wielokrotnych przedruków tych samych pozycji powieściowych w różnych tytułach prasowych. Dla przykładu, repertuar „detektywno-kryminalny” stanowił dokładnie połowę wszystkich 82, przeważnie polskich powieści odcinkowych opublikowanych w 1962 roku w 36 krajowych dziennikach<sup>9</sup>. Z kolei wyrywkowe dane dotyczące obecności literatury pięknej, przede wszystkim opowiadań, w wysokonakładowych magazynach w roku 1974 wskazują na dalszą, lecz wciąż wysoką pozycję „przestępstwa” jako nadrzędnego motywu tematycznego beletrystyki prasowej. Po „miłości” oraz „zagubieniu człowieka we współczesnym świecie” znalazł się on na trzecim miejscu, głównie dzięki opowiadaniom kryminalnym z tygodnika ilustrowanego „Panorama”, które stanowiły tam aż 57% ogółu pozycji literackich<sup>10</sup>.

Tak wysoki status prozy kryminalnej był nie do pomyślenia w „Przyjaciółce”, która realizowała dydaktyczno-wychowawczy model literatury, wywodzący się z XIX-wiecznego nurtu pracy oświatowej i piśmiennictwa patronackiego, w związku z czym w kręgu jej zainteresowań pozostawała głównie klasyka literacka oraz wartościowe pozycje literatury polskiej i światowej o walorach poznawczych, artystycznych i ideowych. Paradygmat dydaktyzmu wzmacniany przez doraźne cele propagandowe wyraźnie zaważył na stosunku tygodnika do będącego przedmiotem niniejszego opracowania gatunku o innych tradycjach i funkcjach,

8 Wysokości nakładów podają za: „Serią po kryminałach” czyli Katalog konesera kryminatów z PRL, red. A. Lewandowska, B. Brzózka, G. Cielecki, Wielki Sen, Warszawa 2009.

9 Druga w kolejności była literatura o tematyce wojennej, reprezentowana przez 15 utworów powieściowych (18%). Zob. E. Jesionowska, *Powieści w odcinkach jako element kultury masowej w Polsce*, „Przegląd Socjologiczny” 1966, nr 2, s. 151-152; też, *Powieść w odcinkach na łamach dzienników polskich*, „Zeszyty Prasoznawcze” 1965, nr 3, s. 36-37; A. Kłóskowska, *Kształtowanie się kultury masowej w Polsce Ludowej*, „Studia Socjologiczne” 1965, nr 3, s. 124.

10 Badaniem zostały objęte: „ITD”, „Nowa Wieś”, „Panorama”, „Przekrój”, „Tydzień”, z tytułów kobiecych „Zwierciadło” oraz „Kobieta i Życie”. Zob. M. Paluch, *Literatura piękna w masowych magazynach – tematyka, wartości*, „Wrocławski Rocznik Prasoznawczy” 1975/1976, s. 117-120.

powodując, iż oferowanie czytelnikom sensacji i rozrywki niepodrzytej ideologią było w przypadku „Przyjaciółki” nieoczywiste, ale i niewykluczone. Prześledzenie owego zjawiska na przykładzie polskiej prozy kryminalnej<sup>11</sup> jest właśnie celem tego artykułu.

Posłużono się w nim wypracowaną na gruncie prasoznawstwa metodą analizy zawartości, koncentrując się na tekstach beletrystycznych publikowanych nieprzerwanie w „odcinku” literackim „Przyjaciółki” i stanowiących zawsze mocną pozycję w jej strukturze, jak również recenzjach, notach, wykazach nowości wydawniczych na rynku księgarskim zamieszczanych tam w stałej rubryce, najczęściej pod tytułem *Wśród książek*. Pomocniczo wykorzystane zostały artykuły na temat książki i czytelnictwa, rezultaty redakcyjnych konkursów i ankiet służących kształtowaniu kultury czytelniczej według lansowanych przez pismo w danym czasie założeń propagandowo-wychowawczych, wynikających z aktualnej polityki kulturalnej państwa. Całość zagadnień ujęto w porządku chronologicznym, adekwatnym do zmieniającej się formuły wydawniczej tygodnika.

W okresie stalinizmu (w dziejach „Przyjaciółki” lata 1948–1956), masowy **poradnik dla kobiet ze środowisk wiejskich i robotniczych**<sup>12</sup>, znajdujących się na najniższym poziomie percepcji czytelniczej zamieścił 175 utworów autorów polskich i niemal tyle samo (164) dzieł pisarzy rosyjskich i radzieckich. Wycofywane wówczas z krajowego obiegu księgarskiego i bibliotecznego powieści detektywistyczne oraz wydawnictwa kryminalne utożsamiane z sensacyjną szmirą, jaką karmił zwykłych ludzi pracy kapitalistyczny Zachód, nie wytrzymały zestawienia z postępową, oddziałującą wychowawczo, napisaną prostym i pięknym językiem oraz kształtującą pożądaną postawę książką radziecką, traktowaną jako wzorzec, popularyzowaną przez „Przyjaciółkę” w licznych konkursach<sup>13</sup>, poszukiwaną przez czytelników w bibliotekach<sup>14</sup> i na kiermaszach<sup>15</sup>.

11 Liczba utworów kryminalnych przełożonych z języków obcych, niestanowiących przedmiotu niniejszej analizy, w latach 1948–1989 nie przekraczała 50, a podtytuł „opowiadanie kryminalne” otrzymały tylko trzy z nich: William Brittain, *Cena ludzkiego życia* („Przyjaciółka” 1973, nr 18, s. 4); Donald Olson, *I prawda może zabić* („Przyjaciółka” 1974, nr 18, s. 4); Al Nussbaum, *Nieposłuszne dziecko* („Przyjaciółka” 1974, nr 11, s. 4). Jawne manifestowanie zainteresowania dla uprawianego wówczas głównie przez mężczyzn i ukierunkowanego na męskiego odbiorcę gatunku w piśmie, którego adresatkami były w większości zbyt wrażliwe na tego rodzaju treści i ulegające emocjom kobiety było naturalną konsekwencją owego przyjętego w „Przyjaciółce” dydaktycznego paradygmatu.

12 W tym miejscu i niżej pismem pogrubionym wyróżniono zmieniającą się z biegiem czasu formułę wydawniczą i profil „Przyjaciółki”.

13 *Jaka książka radziecka podoba mi się najbardziej i dlaczego?* [ogłoszenie konkursu], „Przyjaciółka” 1953, nr 41, s. 9.

14 M. Kosińska, „*Samotny biały żagiel*” – w czytaniu, „Przyjaciółka” 1956, nr 9, s. 5, 9.

15 T. Bielecki, *Czytajcie*, „Przyjaciółka” 1952, nr 21, s. 10.



Do czytania jest w komiksie niewiele — ale nie brak za to niezdrowej sensacji.



Rys. 1. Akcja Violet – powieść rysunkowa „niejakiego pana Freda Martensa”

Źródło: F. Strumińska, Na przykładzie „Akcji Violet”, „Przyjaciółka” 1955, nr 35, s. 9.

Akcenty krytyczne wobec komercyjnej kultury „rewolwerowej”, hołdującej niezdrowej sensacji zawierały nieliczne wówczas w tygodniku korespondencje zza „żelaznej kurtyny”. Autorką jednej z nich była Felicja Strumińska (redaktorka naczelna „Kobiety i Życia”), którą widok kolorowych magazynów, komiksów i powieści kryminalnych, zajmujących najbardziej eksponowane miejsca witryn szwajcarskich kiosków, zbulwersował tak bardzo<sup>16</sup>, że mimo wyraźnego zakazu przedruku nie mogła, jak twierdziła, powstrzymać się od jego złamania, „chcąc zapoznać nasze czytelniczki z fragmentem powieści noszącej tytuł *Akcja Violet*, napisanej przez niejakiego pana Freda Martensa, a kupionej [...] w kiosku szwajcarskiego miasta Bern”, by unaoznić im tandetny poziom tego rodzaju wydawnictw. Cytowanemu fragmentowi towarzyszyła więc piracka odbitka jednej ze stron inkryminowanej książki, w której można rozpoznać powieść rysunkową o przygodach Supermana<sup>17</sup> (rys. 1).

Rozsadnikiem wszelkiego zła i przejawem degeneracji kultury imperialistycznej miały być nie tylko komiksy i inna demoralizująca literatura w rodzaju cieszącej się ogromnym powodzeniem w Ameryce, zwłaszcza wśród młodszych odbiorców, książki Daniela F. Eherna *Jak bezkarnie mordować?* (jej nakład miał osiągnąć 200 tys. egzemplarzy)<sup>18</sup>. Dramaturga i poetę Anatolija Władimirowicza Sofronowa, który w grupie innych literatów radzieckich zwiedzał „ojczyznę amerykańskich filmów” – hollywoodzkie studio Universal, uderzyła i zastanowiła brutalizacja tamtejszego kina: „Dlaczego jest tu tak wiele filmów detektywistycznych i tak zwanych kowbojskich? Najważniejszym ich motywem jest walka i morderstwo. Dla sensacji? Interesu? I dlaczego tak dużo w nich **kryminalistyki**? Czy może filmy te odtwarzają tutejsze życie?”<sup>19</sup>. Przegląd amerykańskich gazet miał uzmysłowić „pisarzowi Sofronowowi”<sup>20</sup>, że w rzeczywistości potrafi ono kreślić znacznie bardziej dramatyczne scenariusze, w które uwikłani są nawet stróża prawa.

Do „Przyjaciółki” tego okresu obłożona anatemą ideologiczną „kryminogenna” fikcja literacka nie miała naturalnie prawa wstępu, pojawiały się za to na jej łamach zatrważające doniesienia o przestępczości w krajach kapitalizmu, w szczególności Stanach Zjednoczonych, które „dzierżą stały światowy rekord w dziedzinie

16 Pisała ona: „Razi jak przykry zgrzyt wystawa sensacyjnych powieści w kioskach uroczego Interlaken czy Montreux, widok afisza filmowego z nieodzownym rewolwerem na tle zabytkowych uliczek” (F. Strumińska, *Na przykładzie „Akcji Violet”, „Przyjaciółka”* 1955, nr 35, s. 9).

17 Tamże.

18 B.O., *Tak ich wychowują*, „Przyjaciółka” 1951, nr 45, s. 10. Wspomnianej pozycji, mimo poszukiwań bibliograficznych, nie udało się zidentyfikować. W lutym 1949 pt. *Jak mordować bezkarnie* została ona jedynie przywołana w anonimowym artykule w „Rzeczpospolitej”. Zob. *Bankier rodzi bandytę. Przestępczość w USA*, [cz.] II, „Rzeczpospolita” 1949, nr 38, s. 2.

19 *W Hollywood*, przekł. I. S., „Przyjaciółka” 1956, nr 6, s. 8–9, [wyróż. – K.W.].

20 Temu samemu, którego myśl popularyzował niezapomniany Stanisław Anioł (Roman Wilhelmi) w serialu telewizyjnym *Alternatywy 4* (reż. Stanisław Bareja, Polska 1983).

zbrodniczości”<sup>21</sup>, sprawozdania z głośnych procesów kryminalnych (m.in. wielokrotnego mordercy Władysława Mazurkiewicza) i politycznych, opisy spraw różnego kalibru trafiających na wokandę sądową<sup>22</sup>. Choć ich nagłówki brzmiały sensacyjnie<sup>23</sup>, nie był to typ sensacji kojarzony z prasą brukową, a głównym zadaniem materiałów tego typu, traktowanych jako swego rodzaju straszak, była indoktrynacja i prewencja. Wiele uwagi czasopisma, kierowanego w dużej części do matek, wzbudzał problem chuligaństwa i przestępczości wśród młodzieży. Obszerne artykuły sprawozdawcze poświęciła „Przyjaciółka” procesom Barbary Kaim i jej „rycerzy”, którzy dopuścili się napadu rabunkowego z pozbawieniem życia<sup>24</sup> oraz tzw. bikiniarzy, których z kolei na drogę przestępczą miała popchnąć chęć naśladowania amerykańskiego stylu życia, tamtejsze filmy i audycje radiowe<sup>25</sup>. W rubryce *Opowieść filmowa* omówiony został film o chłopcach, „którzy na naszych oczach wyrastają z małych wykolejeńców na wartościowych ludzi”<sup>26</sup>, czyli *Piątka z ulicy Barskiej* w reżyserii Aleksandra Forda (Polska 1953). Przede wszystkim jednak już w okresie odwilży, w 1955 roku, „Przyjaciółka” przedrukowała w ośmiu odcinkach przetworzoną literacko realizację tego wątku, dłuższe opowiadanie *Hiszpaneczka*<sup>27</sup> Bogusława Kuczyńskiego, pochodzące z tomu nowel wydanych rok wcześniej pod tym samym tytułem, a traktujące o żyjącej z kradzieży szajce młodocianych włamywaczy z warszawskiej Pragi. Centralną postacią utworu, który był jedną z pierwszych pozycji otwarcie w tamtym czasie podejmujących problem przestępczej młodzieży, była nastoletnia Janka ze środowiska dotkniętego patologią. Opowiadanie dobrze korespondowało z kobiecym audytorium tygodnika. Mimo odważnej tematyki jego wartość wychowawcza nie mogła budzić obiekcji. Nie zawierało żadnych scen przedstawiających włamanie i kradzież (które można byłoby odwzorować w rzeczywistości), piętnowało czyny zabronione i postawy niepożądane – członkowie bandy zostali ujęci przez milicję, a zagrożona pobytem w domu poprawczym dziewczyna odebrała gorzką lekcję życia.

Nie skąpił natomiast czytelnikom sensacyjnych szczegółów Józef Sołtys, autor innego „kryminału” opublikowanego w „Przyjaciółce”, *Tajemnicy panów z Capocotta*<sup>28</sup>, który ukazał się zaraz po *Hiszpaneczce*. W miejsce grupy młodych

21 E. Werfel, *Co widziałam w Nowym Jorku*, „Przyjaciółka” 1953, nr 10, s. 8–9, 14 (fragment książki: E. Werfel, *W stolicy kapitalizmu: wrażenia z podróży do USA*, Warszawa 1951).

22 Rocznik 1949 „Przyjaciółki” zawiera takich „sądówek” około 30.

23 *Zbrodnia w Leflore, Zbrodnia pielęgniarza, Wychowują bandytów, Proces księży-szpiegów, Szpiegdy w sutannach, Świątobliwi złodzieje dzieci, Morderstwo, Potworna zbrodnia, Proces zdrajców, Noworodki na sprzedaż, Wychowują dzieci na zbrodniarzy, Młodzi przestępcy*.

24 W. Orsza, *Z sali sądowej*, „Przyjaciółka” 1956, nr 27, s. 3, 5.

25 *Proces, który jest przestroga*, „Przyjaciółka” 1951, nr 47, s. 5.

26 *Piątka z ulicy Barskiej. Opowieść filmowa*, „Przyjaciółka” 1954, nr 14, s. 2.

27 B. Kuczyński, *Hiszpaneczka*, cz. 1–8, „Przyjaciółka” 1955, nr 2, s. 6 – nr 9, s. 6.

28 J. Sołtys, *Tajemnica panów z Capocotta*, cz. 1–2, „Przyjaciółka” 1955, nr 11, s. 6 – nr 12, s. 6.

złodziejasków z lumpenproletariackiej dzielnicy, którzy mogli zaplanować co najwyżej skok na spółdzielnię szewską na Jelonkach, a pieniądze z kradzieży przepuszczali na kolacje w „Bristolu”, przemieszczanie się po mieście taksówkami, zakupy na bazarku i modną odzież, pojawiła się operująca na znacznie szerszą skalę banda „myśliwych z Capocotta”, nazwana tak od pałacyku myśliwskiego w podrzymskiej miejscowości wypoczynkowej. Mieścił się tam dom schadzek i centrala międzynarodowej szajki handlu narkotykami i kobietami, której hersztem był Ugo Montagna, fałszywy markiz di san Bartolomeo, szpieg, faszysta. W trakcie licznych spotkań urządzanych przez niego dla wysoko postawionych osobistości „odbywają się orgie seksualne połączone z zażywaniem narkotyków, przede wszystkim – kokainy i marihuany”<sup>29</sup>. Tymczasem nad brzegiem morza znalezione zostaje ciało młodej kobiety, córki właściciela warsztatu stolarskiego... Choć przypomina to zawiązek fabuły powieści brukowej, opowiadanie napisane zostało na kanwie autentycznej historii, szeroko komentowanej także w polskiej prasie. Wydarzenia te miały miejsce w 1953 roku we Włoszech, obnażając korupcję i zgniliznę moralną kierowniczych kół będącej u steru władzy chadecji (niedopuszczającej do współrządów lewicy!) oraz powiązanych z nią dygnitarzy państwa watykańskiego. Autor rozwinął w nim w beletrystycznej formie wątki, które wcześniej opisał w „Przyjaciółce” w jednym z artykułów<sup>30</sup>. Pod nieco zmienionym tytułem znalazło się ono następnie w jego książce sensacyjnej *80 lirów ojca Ambrożego* na temat przestępstw gospodarczych i finansowych Watykanu<sup>31</sup>, którymi zajmował się jako publicysta. Aby przypuszczalnie najatrakcyjniejsze dla odbiorczyń elementy tej historii, jak zagadkowa śmierć pięknej dziewczyny, rekonstrukcja wydarzeń, które do niej doprowadziły, ujęcie sprawcy, za którym zamknęły się wrota najcięższego więzienia w Rzymie, wreszcie przebieg rozprawy sądowej, nie przesłoniły demaskatorskiej roli tekstu, powodując odczytanie go jako zwykłego kryminału, poprzedzała go nota wprowadzająca we właściwy kontekst, który mógł być tylko polityczny:

11 kwietnia 1953 roku na plaży w Tor Vaianica koło Rzymu znaleziono zwłoki młodej dziewczyny. Policja i władze rządzącej we Włoszech partii chrześcijańsko-demokratycznej (chadecji) wszelkimi siłami starały się zatuszować sprawę. Ale prawdy o tajemniczej śmierci Wilmy Montesi nie udało się ukryć. W toku procesu okazało się, że w sprawę tę wieszani są najwyżsi dygnitarze rządzącej partii, których publicznie oskarżano o przestępstwo, korupcję, łapownictwo, handel narkotykami i kobietami. Afera kryminalna przekształciła się w aferę polityczną, największą od czasu, gdy w roku 1923 wybitny działacz socjalistyczny Giacomo Matteotti zamordowany został przez bandę faszystowską na rozkaz Mussoliniego<sup>32</sup>.

<sup>29</sup> Tamże, nr 12, s. 6.

<sup>30</sup> Tenże, *Zbrodniarze z Capocotta*, „Przyjaciółka” 1954, nr 15, s. 10.

<sup>31</sup> Tenże, *„Myśliwi” z Capocotta*, [w:] tenże, *80 lirów ojca Ambrożego*, Warszawa 1955, s. 127–170.

<sup>32</sup> Tenże, *Tajemnica panów z Capocotta*, cz. 1, „Przyjaciółka” 1955, nr 11, s. 6.

Ukazaniu poprzez budujący przykład literacki pożądanej postawy społecznej służył trzeci, zarazem ostatni z polskich tekstów „Przyjaciółki” z lat 1948–1956 odwołujący się do schematu fabularnego kryminału, nowelka A. Bojarskiego *Franka znalazła sprawiedliwość*<sup>33</sup>. Bohaterka tej pogodnej, naiwnej opowiadki, stylizowanej na wiejski obrazek (słyszcy się w nim coś na kształt gwary), aktywistka ZMP, demaskuje działania nieuczciwego kierownika sklepu, upłynniającego pokątnie deficytową tkaninę flanelową, która nie trafiała do sprzedaży. Z pomocą inspektora sprowadzonego z powiatu oraz miejscowego milicjanta dziewczynie udało się przyłapać winowajców (kierownika i jego współnika) na gorącym uczynku. Nie obyło się bez wymiany ciosów, pogoni za złodziejami, użycia broni przez stróża prawa („Stój, milicja!”), a sprytna Franka zdobyła w końcu (przypuszczalnie) materiał na wymarzoną sukienkę, a przy okazji i na męża:

Tak się zakończyła sprawa kumoterstwa w spółdzielni w Górkach. Kierownik jeszcze tej samej nocy odwieziony został do powiatowego miasteczka do więzienia. Wspólnik jego, który w czasie ucieczki został postrzelony w nogę, leżał w szpitalu i po wyzdrowieniu miał stanąć przed sądem. A inspektor Jankowski stał się coraz częstszym gościem w domu Franki<sup>34</sup>.

Tak więc z nielicznych, bo zaledwie trzech polskich utworów zamieszczonych w dziale literackim „Przyjaciółki” w latach 1948–1956, które w ogóle podejmowały tematykę związaną z przestępczością, dwa dotyczyły przestępstw kwalifikowanych jako pospolite. Arena zorganizowanej przestępczości zbrodniczej znajdowała się zaś, jak w opowiadaniu Sołtysa, za „żelazną kurtyną”, w czym utwierdzał też czytelniczki przekaz płynący z szeregu artykułów prasowych tygodnika.

Jeszcze trudniej wyłowić rekomendacje literatury kryminalnej z rubryki omawiającej nowości wydawnicze, która pod często zmieniającymi się nagłówkami (m.in. *Książka, którą warto przeczytać/poznać*, *Co czytać?*) zaczynała odgrywać rolę bieżącego informatora o rynku księgarskim. Choć występowała wówczas średnio w dziesięciu numerach w skali roku, jedyną powieścią skonstruowaną na zasadzie kryminału, jaka się tam pojawiła pod koniec 1955 roku, była wydana nakładem Czytelnika *Wiosna przychodzi jesienią* Zbigniewa Safjana, a słowo „kryminał” nie padło w tym dziale czasopisma w ogóle. Opublikowana w tym samym czasie i wydawnictwie „powieść sensacyjno-kryminalna z życia współczesnej Warszawy”<sup>35</sup>, *Zły Leopolda Tyrmanda*, nie została w „Przyjaciółce” dostrzeżona

<sup>33</sup> A. Bojarski, *Franka znalazła sprawiedliwość* „Przyjaciółka” 1950, nr 27, s. 6. Jej autor, być może członek redakcji, nieco wcześniej w tym samym roku opublikował jeszcze opowieść produkcyjną *Nowy uchwyt* o przodownicze pracy.

<sup>34</sup> Tamże.

<sup>35</sup> Zob. „Literatura Piękna: przewodnik bibliograficzny” 1955, poz. 325.

(dopiero późniejsza edycja z 1966 roku). Dla początkujących czytelniczek pisma byłaby to lektura zbyt drastyczna.

Powieści Sajfana tygodnik poświęcił kilkudzaniowe omówienie, akcentując, jak na tytuł kobiecy przystało, wątek uczuciowy, który wcale nie należał w tym utworze do pierwszoplanowych, a sensacyjna akcja oparta na prokuratorskim śledztwie (powieść rozpoczyna się sceną przesłuchania w gabinecie prokuratora), została w nocy wysunięta przed tematykę produkcyjną:

W trudnych powojennych latach pod pozorami spokojnego życia w małym miasteczku na Lubelszczyźnie tętniła walka, ścierały się ludzkie charaktery. Wtedy właśnie kształtował się światopogląd młodego Stefana, budziła się miłość Derdeckiego i Klary – bohaterów książki Z. Sajfana, pt. *Wiosna przychodzi jesienią*.

Akcja toczy się wokół tajemniczej śmierci inżyniera Grędy, której istotny powód usiłuje rozwikłać prokurator Tarkit. Długo zbiera strzępy dowodów, wyławia je z rozmów, zeznań różnych osób, zanim zdemaskuje człowieka cieszącego się jak najlepszą opinią i poważaniem, jako wroga i szpiega.

Na marginesie tej akcji, poznamy wielu ciekawych ludzi z Borzęcina, którzy budują swoje miasto, tartak i fabrykę<sup>36</sup>.

Ciekawą okładkę książki zaprojektował Marian Stachurski. Przedstawiała ona fragment planu miasta, być może odbudowującego się powieściowego Borzęcina, który opracowywał zamordowany, z doskonale widocznym na jego tle pistoletem.

W okresie „małej stabilizacji” „Przyjaciółka” przyjęła w latach 1957–1970 lżejszą formułę **kobiecego magazynu ilustrowanego**, otwierając się na treści rozrywkowe, wśród nich polskie nowele i opowiadania z wątkiem kryminalnym, wyrugowane następnie z jej łamów całkowicie w latach 70. i 80. Były to teksty dziewięciorga autorów, z wyjątkiem zmarłego w 1930 roku Włodzimierza Perzyńskiego, współczesnych, w których rzeczywiście, przynajmniej początkowo, funkcja rozrywkowa wybijała się ponad perswazję.

Galerię „przestępców” przewijających się przez „odcinek” beletrystyczny tygodnika rozpoczynali bohaterowie nowel Perzyńskiego: nobliwa staruszka podkradająca z cmentarnych grobów wieńce i bukiety (*Złodziejka*<sup>37</sup>) i subiekt w magazynie bielizny męskiej, niejaki Kulkiewicz. Namiętny czytelnik kryminałów, tytułowy bohater noweli *Uczeń Sherlocka Holmesa*<sup>38</sup>, miał bardzo konkretne plany życiowe:

<sup>36</sup> K.K., *Co czytać?*, „Przyjaciółka” 1955, nr 44, s. 14.

<sup>37</sup> W. Perzyński, *Złodziejka: nowela*, „Przyjaciółka” 1958, nr 47, s. 6.

<sup>38</sup> Tenże, *Uczeń Sherlocka Holmesa*, „Przyjaciółka” 1962, nr 37, s. 4.

[...] od dawien dawna marzył o tym, aby zostać znakomitym międzynarodowym złodziejem, jednym z tych arystokratycznych opryszków, którzy wprost z balów w salonach ambasady, we fraku, z brylantowymi spinkami u koszuli, udają się do podmiejskich szynków, aby tam wydawać rozkazy podwładnym.

Rozumiejąc, że walka z policją [...] z detektywami, zwłaszcza z takimi, jak Sherlock Holmes – wymaga odpowiedniego przygotowania, kształcił się z zapalem. I z dumą mógł powiedzieć, że nie było ani jednej powieści kryminalnej, przełożonej na język polski, której by nie czytał<sup>39</sup>.

Tak przygotowany zamierzał obrabować majątną wdowę, u której wynajmował pokój, by móc prowadzić wystawne życie za granicą. Ofiarę chciał udusić nocą, „uzbrojony” jedynie w rękawiczki, decydując się na Adamowy strój, by nie zostawić śladów na odzieży. Kobieta opacznie jednak pojęła jego intencje, a niedoszły zabójca salwował się ucieczką. Niestety, nieskuteczną, skoro, jak głosił finał tej historii: „Pan Kulkiewicz nigdy się żonie nie przyznał, że miał kiedyś zamiar zamordować ją. Ale pojął, że tylko uczciwą drogą można do czegoś dojść w życiu”<sup>40</sup>.

Równie pogodne były, przenoszące także w czasy przedwojenne, „gawędy więzienne” Jadwigi Issat-Koszutskiej, współtwórczyni i kierowniczką graficznej „Przyjaciółki”, zatytułowane: *Opowieść z kryminału*<sup>41</sup> i *Afrodyta Ezia*<sup>42</sup>, przypominające swoim klimatem utwory mistrzów prozy czeskiej lat 20. i 30. o zaprawionych humorem przygodach drobnych oszustów, złodziejasków i naciągaczy. Należy tu przede wszystkim wymienić „anegdoty z dziedziny kryminalistyki” z *Opowieści z różnych kieszeni* Karela Čapka, *Wyprawę złodzieja Szejby* Jaroslava Haška czy powieść *Przygoda złodzieja Stawinogi* Emila Vachka, zaliczane do wartościowej literatury rozrywkowej, które „Przyjaciółka” chętnie drukowała lub polecała. Bohaterem obu tekstów Issat-Koszutskiej, które ukazały się w tygodniku w 1960 roku, był považany w swoim środowisku „zawodowy” złodziej hotelowy Józef Rączka vel „Złota Rączka”, uprzyjemniający towarzyszom z celi odsiadkę opowieściami o swych wyczynach i wpadkach. Nie tak groźni i nie tak profesjonalni, za to z sympatią sportretowani przestępcy okazywali dbałość o swoją złodziejską reputację, byli pilnymi czytelnikami gazet, szczególnie kroniki wypadków i sądowej na łamach „czerwoniaków”, a nawet nowel Jacka Londona.

W tym samym roku „Przyjaciółka” zamieściła jeszcze opowiadanie sądowe Tadeusza Łopalewskiego *Człowiek, który uratował mi życie*<sup>43</sup>, odbiegające od

39 Tamże.

40 Tamże.

41 J. Issat[-Koszutska], *Opowieść z kryminału*, „Przyjaciółka” 1960, nr 8, s. 6.

42 Taż, *Afrodyta Ezia*, „Przyjaciółka” 1960, nr 20, s. 6.

43 T. Łopalewski, *Człowiek, który uratował mi życie*, cz. 1-2, „Przyjaciółka” 1960, nr 40, s. 6 – nr 41, s. 6, 10.

zazwyczaj łatwej i jednoznacznej w wymowie prozy tygodnika, na dodatek rozwijające się w odwróconym porządku fabularnym. Oskarżony przyznaje się w nim na wstępie do dokonania zabójstwa:

Tak, panowie sędziowie, przyznaję się do winy: zabiłem Hieronima Kosmaka. Pan prokurator, aby jak najostrzej napiętnować tę zbrodnię, podkreślił, że ofiarą moją stał się człowiek, który uratował mi życie z narażeniem własnego. I temu nie przeczę! Było tak, że poznaliśmy się z nim w pierwszych dniach wojny. Omal nie zginęliśmy wtedy w przydrożnym rowie od bomby lotniczej. Kosmak osłonił mnie własnym ciałem i ocalał od niechybnej śmierci<sup>44</sup>.

Scena pozbawienia życia została przesunięta na sam koniec tej historii, przeniesionej już w lata powojenne i nabierającej charakteru groteski, w której motyw kryminalny był pretekstem do rozważań moralnych na temat zobowiązań wobec kogoś, komu zawdzięcza się ocalenie. A że przytłoczony brzemieniem owej wdzięczności bohater jest dłużnikiem figury wyjątkowo natarczywej i doprowadzającej jego życie do katastrofy, akt jego ostatecznego uwolnienia się od osoby Kosmaka staje się poniekąd zrozumiały. Stąd też końcowe pytanie, które zadaje sobie narrator: „Jestem sprawcą jego śmierci, ale czy jestem jej winowajcą?”<sup>45</sup>

Do podobnych dywagacji moralnych nie prowokował czytelniczek inny utwór Łopalewskiego, *Łamacz serc*<sup>46</sup>, rozpoczynający się jak kronika sądowa w prasie:

Przed sądem powiatowym w O. stanął dwudziestodwuletni Amadeusz K., pracownik spółdzielni mechanicznej. Miał sprawę o pobicie swej przyjaciółki, Zenobii S., zatrudnionej w Szpitalu Miejskim. Sądowi przewodniczyła kobieta lat trzydziestu kilku w stroju urzędowym<sup>47</sup>.

Podsądny okazuje się jednak czarującym kobieciarzem o wyglądzie artysty, narzędziem naruszenia nietykalności cielesnej wazonik od kwiatów, a ciało sędziowskie „w letnim kostiumie, ze sznurkiem perełek na ogorzalej szyi” ma też inne, bardziej kobiece oblicze, którym natychmiast zainteresował się piękny młodzian.

Formą kroniki sądowej posłużył się też dziennikarz „Przyjaciółki” Janusz Trzcianka w futurologicznej humoresce *Broszka z lunitu*<sup>48</sup>. W erze podróży międzyplanetarnych jej bohater staje przed wysokim kosmicznym trybunałem pod

44 Tamże, cz. 1, nr 40, s. 6.

45 Tamże, cz. 2, nr 41, s. 10.

46 Tenże, *Łamacz serc*, „Przyjaciółka” 1969, nr 32, s. 4.

47 Tamże.

48 Miała ona nawet nadtytuł: *Z nienapisanych kronik sądowych XXI wieku*. Zob. J. Trzcianka, *Broszka z lunitu*, „Przyjaciółka” 1970, nr 47, s. 4.



zarzutem przemytu bryłki lśniącego jak czerwone serce tytułowego lunitu, po który udaje się aż na Księżyc, by ofiarować zdobycz narzeczonej. Pod koniec XXI wieku przemytnictwo drobnych elementów ciał niebieskich jest wykroczeniem pospolitym, łatwo wykrywalnym w komorach celnych na stacjach orbitalnych, za które grozi co najwyżej zakaz przelotów na Srebrny Glob przez okres jednego roku.

Co innego szmuglowanie obcej waluty, którego zupełnie współcześnie dopuszczał się tajemniczy mężczyzna z aktówką, odbywający regularne podróże pociągiem relacji Kutno-Warszawa. Proceder ten opisał Leszek Sroka w opowiadaniu sensacyjnym *Tajemnica ekspresu Paryż-Moskwa*<sup>49</sup>, unaoczniającym metody działania rezydenta zorganizowanego gangu przemytników w Polsce. Opowiadanie było jednocześnie pochwałą sprawności operacyjnej milicji i służby bezpieczeństwa, które ów łańcuch przetrzutu rozpracowały i przerwały. Wyjaśniało też, czym jest przestępczość gospodarcza, także w końcowym komentarzu publicystycznym:

Nie jest to opowieść o działalności obcego wywiadu i o jednym z jego agentów. Ego na L. nie można nazwać szpiegiem. Ale działalność, którą uprawiał, można w jakimś sensie przyrównać właśnie do tamtej. I jedna i druga skierowana jest przeciwko Polsce. Zbieranie wiadomości o charakterze politycznym, gospodarczym i wojskowym przynosi nam szkody niewymierne w złotówkach; działalność gangów przemycających dewizy i kosztowności uderza w naszą gospodarkę bezpośrednio, z dnia na dzień. I pod tym kątem należy rozpatrywać działalność Ego na L. i jemu podobnych<sup>50</sup>.

Wątek przestępczości gospodarczej pojawił się w prozie „Przyjaciółki” ponownie jeszcze w tym samym roku w opowiadaniu psychologicznym *Zwierzenia doświadczonej*<sup>51</sup> polsko-izraelskiego pisarza Kalmana Segala. Zawierało ono refleksje kobiety dokonującej obrachunku życiowego po opuszczeniu zakładu karnego, w którym odsiadywała wyrok za przestępstwo na szkodę państwa: „Pracowałam w dużej instytucji handlowej, gdzie milionowe wartości stawały się tylko drobnymi symbolami, cyferkami jakie notowano na arkuszach bilansowych”<sup>52</sup>. Opowiadanie to, bliższe horyzontowi codziennych doświadczeń czytelniczek, prowokujące ich zaangażowanie emocjonalne (bohaterka miała małe dziecko, marzyła o domu z ogródkiem), posiadające moralizatorską wartość przestrogi życiowej miało zapewne lepszy odbiór niż bezosobowa, publicystyczna opowieść Sroki.

<sup>49</sup> L. Sroka, *Tajemnica ekspresu Paryż-Moskwa*, „Przyjaciółka” 1966, nr 33, s. 4.

<sup>50</sup> Tamże.

<sup>51</sup> K. Segal, *Zwierzenia doświadczonej*, „Przyjaciółka” 1966, nr 43, s. 3, 6.

<sup>52</sup> Tamże, s. 3.

Tematykę sensacyjno-szpiegowską wprowadziła do „Przyjaciółki” zbeletryzowana proza reportażowa literata i pracownika aparatu bezpieczeństwa Jerzego Bronisławskiego pt. *W sieci*<sup>53</sup>, pochodząca z tomu *Niewidzialni w tłumie* wydawnictwa Iskry, zapowiadanego jako „[k]siążka o pracy obcego wywiadu i losach jego ofiar, uciekinierów z Polski, poszukujących kariery i fortuny na zachodzie”<sup>54</sup>. Z kilkunastu zamieszczonych tam reportaży o działalności wywiadowczej USA w Polsce, opartych na autentycznych wydarzeniach, do „Przyjaciółki” trafiła historia „powiatowej Maty Hari” w osobie skromnej telefonistki z centrali telefonicznej w Kędzierzynie, która podczas odwiedzin u mieszkającego w Niemczech zachodniego brata (kiedyś podoficera Wehrmachtu) zostaje zwerbowana przez bogatego i przystojnego Amerykanina do pracy dla CIA. Motywy, którymi się kieruje są i romantyczne, i naiwne:

A nuż się wszystko zmieni i Harold pobierze się ze mną? – żywiła ukryte nadzieje. Takie myśli nurtowały ją coraz bardziej po przeczytaniu książki *Kariera szpiega*. – Jeżeli admirał Canaris ożenił się ze swoją agentką, dlaczego tego nie może uczynić Harold – tłumaczyła sobie bez przerwy<sup>55</sup>.

Przeszkolona i wyposażona w akcesoria szpiegowskie podsłuchiwała rozmowy telefoniczne, fotografowała pociągi wojskowe, uprawiała szpiegostwo przemysłowe i zbierała informacje od miejscowych notabli, których przyjmowała w swoim mieszkaniu. Aresztowana w 1963 roku, za swoją działalność otrzymała karę 15 lat więzienia, kiedy zaś „na zakończenie rozprawy przewodniczący odczytał wyrok, stało się coś, czego nie słyszy się w ogóle na salach sądowych: mieszkańcy Opol-szczyzny brawami nagrodzili sędziowski werdykt”<sup>56</sup>.

Na tym samym terenie, bezpośrednio po wojnie, rozgrywała się akcja opowiadania Czesława Długosza w opracowaniu literackim Karola Madei: *Mleko i pistolety*<sup>57</sup>, pochodzącego z książki *Sprawa Pana X i inne*, którą Komenda Wojewódzka MO w Katowicach chciała uczcić obchody 20-lecia Milicji Obywatelskiej, rozpisując konkurs na wspomnienia „ludzi w błękitno-stalowych mundurach”<sup>58</sup>. Po dziennikarskim retuszu powstały z nich sensacyjno-kryminalne nowelki i opowiadania pod obiecującymi tytułami<sup>59</sup>, dotyczące w większości historii zmagają z,

53 J. Bronisławski, *W sieci*, cz. 1–2, „Przyjaciółka” 1968, nr 36, s. 4 – nr 37, s. 4.

54 *Plan wydawniczy 1968 roku*. Iskry, Iskry, Warszawa 1968, s. 26.

55 J. Bronisławski, dz. cyt., cz. 2, nr 37, s. 4.

56 Tamże.

57 C. Długosz, *Mleko i pistolety*, oprac. lit. K. Madeja, „Przyjaciółka” 1970, nr 42, s. 4.

58 S. Sokołowski, *Postowie*, [w:] *Sprawa Pana X i inne*, oprac. S. Sokołowski, Katowice 1970, s. 388.

59 Jak np. *Grobowiec morderców*, „Sherlock Holmes” na drabiniastym wozie, *Rendez-vous z bandytą*, *Złodziej przychodzi w nocy*, *Nieuchwytny gang*, *Ostatni występ hochsztaplera*, *Morderstwo na plebanii*, *Dolary starszej pani*, *Zardzewiała siekiera*.

jak to wówczas określano, zbrojnym podziemiem reakcyjnym. Z jubileuszowo-propagandowej publikacji służącej utrwalaniu w społeczeństwie pozytywnego wizerunku pracowników Milicji Obywatelskiej i Służby Bezpieczeństwa do „Przyjaciółki” trafiło wspomnienie funkcjonariusza Komendy Powiatowej MO w Kluczborku, który niechybnie zginąłby z rąk „bandy” dokonującej pospolitego rabunku, gdyby nie mleko niesione przez niego dla córki – małe dziecko miał także jeden z „rabusiów” i właśnie to ocaliło bohatera. Dzięki butelce mleka, która uratowała mu życie, mógł później, jak pisał: „wziąć bezpośredni udział w likwidacji jednej z najgroźniejszych band terrorystyczno-rabunkowych, działających na Ziemiach Odzyskanych”<sup>60</sup>.

Ostatni z tekstów „Przyjaciółki” zawierający wątek zbrodni, *Szczęście starego Felipe*<sup>61</sup> Stanisława Majewskiego, literata i dziennikarza związanego z prasą Wybrzeża, to „spowiedź grzesznika”, prostego farmera gospodarującego samotnie na hacjendzie gdzieś w Ameryce Południowej, winnego zabicia listonosza w przekonaniu, że ten śmieje się z niego, poznawszy wstydliwą treść jego korespondencji. A była to propozycja matrymonialna złożona przez starego odludka niemłodej Catalinie de Mendoza z Gran Chaco: „W tym liście napisałem, że jak ona tylko zechce to pragnąłbym aby została moją żoną i gospodynią na mojej hacjendzie, która warta jest sporo grosza”<sup>62</sup>. W zeznaniu składanym przed komisarzem bohater odtwarza jedynie przebieg wypadków, ich ocena pozostawiona jest czytelnikom, do których nie kierowano tym razem żadnej noty czy komentarza.

Jak widać z powyższego omówienia, fabuł polskich autorów zawierających wątek kryminalny było w „odcinku” literackim „Przyjaciółki” nawet w bardzo sprzyjającym kulturze masowej okresie gomułkowskim naprawdę niewiele, bo zaledwie kilkanaście. W pierwszych latach liberalizacji po odwilży październikowej przeważały w nich humor i elementy pożytecznej rozrywki. W drugiej połowie lat 60., cechującej się już zaostreniem kursu politycznego, w periodyku znalazły się utwory podejmujące wątki sensacyjne i szpiegowskie o funkcjach perswazyjno-propagandowych. Przez cały okres 1957–1970 większe niż w dziale literackim nasycenie tematyką sensacyjno-kryminalną widoczne było w rubryce *Opowieść filmowa*, w której omawiano nawet po kilka filmów kryminalnych rocznie.

Jednocześnie, w drugiej połowie lat 60. wzrosła rola „Przyjaciółki” jako przewodnika po rynku książki. Rubryka dedykowana nowościom wydawniczym pod stałym nagłówkiem *O Książkach* występowała już w większości numerów tygodnika w skali roku. Polska proza kryminalna, mimo że nie należała do gatunków szczególnie w niej hołubionych, w latach 1957–1970 była

<sup>60</sup> C. Długosz, dz. cyt.

<sup>61</sup> S. Majewski, *Szczęście starego Felipe*, „Przyjaciółka” 1969, nr 28, s. 4.

<sup>62</sup> Tamże.

reprezentowana przez 71 utworów, a więc średnio 5 pozycji na rok. Nie poświęcano jej najczęściej recenzji (zaledwie dwie w ciągu 14 lat) i dłuższych omówień, a jednozdaniowe lub krótsze noty.

Pierwszą odmianą prozy sensacyjno-kryminalnej, z jaką czytelniczki „Przyjaciółki” miały okazję zetknąć się w analizowanej rubryce były *pitavale* i generalnie literatura faktu. W 1957 roku w obszernej recenzji polecano im *Tajemnicę białego habitu* Henryka Syski o wstrząsającej zbrodni dokonanej w początkach XX wieku przez księdza Damazego Macocha z klasztoru na Jasnej Górze, lekturę ponurą, „która choć nie jest rozrywką, porusza nas i pobudza do myślenia”<sup>63</sup>. Dwa lata później *Zbiór najciekawszych procesów kryminalnych dawniejszych i nowszych czasów*, czyli *Czarną księgę* E. Feliksa Górskiego (właśc. Emanuela Glücksberga) z 1848 roku z przedmową Andrzeja Piwowarczyka. Po „pierwsze w Polsce dzieło literatury sensacyjno-kryminalnej, wznowione po 110 latach”<sup>64</sup> warto było sięgnąć dla wytchnienia i „murowanego” dreszczyku emocji, jakich dostarczało, podobnie jak po *Alarm w Cedergrenie* Henryka Langego:

Ponieważ karnawał, zacznijmy dzisiejszy przegląd od lektury typu rozrywkowego. Oto Henryka Langego *Alarm w Cedergrenie*. „Mocna rzecz” dla miłośników literatury sensacyjno-obyczajowej. Autor w okresie międzywojennym był szefem brygady kradzieżowej warszawskiego Urzędu Śledczego, miał więc okazję poznać gruntownie świat przestępczy. Jego książka to wspomnienia z tamtych czasów<sup>65</sup>.

W notach o reportażach milicyjnych i sądowych z drugiej połowy lat 60., jak np. *Heron lubił dolary* Stanisława Goszczurnego, *Pitaval makabryczny czyli sprawy pijackie: alkoholizm a przestępczość* Stanisława Szenia, *Dziś na wokandzie...* Barbary Seidler ponad ów dreszczyk sensacji przedkładane były walory poznawcze ujętego w nich materiału, wymowa polityczna, tło społeczne, ekonomiczne i obyczajowe kryjące się pod sensacyjno-kryminalną treścią.

Dopiero w grudniu 1960 roku dostrzeżona została w „Przyjaciółce” pierwsza powieść milicyjna, *Błękitne szynszyle* Barbary Gordon – „lektura dla ludzi o mocnych nerwach”<sup>66</sup>. Następny w kolejności był, po ponad roku: „»kryminał«, który nas wprowadza w świat... filatelistów”<sup>67</sup>, czyli *Otwarte okno* wspomnianego już Piwowarczyka. Jak można się było spodziewać, właśnie ta kategoria prozy kryminalnej zauważana była w czasopiśmie najczęściej, bo w liczbie około 20 tytułów. Autorką aż czterech, z kapitanem Szczęsnym, była Anna Kłodzińska (*Jedwabny*

---

63 M. Jarochowska, *Czy chcesz przeczytać ciekawą książkę?*, „Przyjaciółka” 1957, nr 5, s. 12.

64 *Duży łyk emocji*, „Przyjaciółka” 1959, nr 32, s. 12.

65 *Co czytać?*, „Przyjaciółka” 1962, nr 1, s. 11.

66 *Co czytać?*, „Przyjaciółka” 1960, nr 51, s. 12.

67 *Co czytać?*, „Przyjaciółka” 1962, nr 2, s. 7.

*krawat, Nie bój się nocy, Przegrana stawka, Świetlista igła*). W nieco mniejszym wyborze kilkunastu pozycji polecana była sensacyjna odmiana kryminału, ciągnąca też w stronę powieści awanturkowej, społeczno-politycznej lub poruszającej kwestie moralne (m.in. *Worek Judaszów* Zbigniewa Nienackiego, *Tatuowani* Bogusława Zagórskiego, *Pruski mur* Witolda Zalewskiego, *Kto zabił Szańca?* duetu Marian Bekajło i Bronisław Wiernik). Kryminały w wersji szpiegowskiej (jeszcze raz Kłodzińska jako Stanisław Mierzański, *Kim jesteś Czarny?*; Krystyn Ziemiński, *Ceny życia*; Jerzy Bronisławski, *Niewidzialni w tłumie*) odnotowane zostały mniej niż 10 razy; podobnie jak młodzieżowe o przygodach detektywów (m.in. *Pana Samochodzika*, *Noska i Konopki*).

28 pozycji sensacyjno-kryminalnych z 71 sygnalizowanych w tygodniku w rubryce *O Książkach* (39%) ukazało się w ramach popularnych serii wydawniczych, głównie „Z Jamnikiem” Czytelnika (12) i „Labirynt” MON-u (10). Informacja o seriach nie zawsze była w piśmie podawana, zazwyczaj z powodu braku miejsca i dość nonszalanckiego stanowiska wobec książek tego rodzaju. Funkcjonowały one na marginesie rubryki recenzyjnej jako typ łatwej literatury rozrywkowej, po którą sięga się dla relaksu i wytchnienia po trudach dnia powszedniego. „Typowe” kryminały polecane były więc jako lektura urlopowa, karnawałowa, do poduszki, zazwyczaj po omówieniu cenniejszych i bardziej pożytecznych publikacji.

W **ilustrowanym magazynie społeczno-kulturalnym** z dużym udziałem tematyki rodzinnej, w jaki „Przyjaciółka” przekształciła się w dekadzie propagandy sukcesu, pojawiło się kilkanaście opowiadań i nowel kryminalnych, tyle że wyłącznie obcych autorów<sup>68</sup>. W okresie „budowania drugiej Polski” odbiorczynie tygodnika kobiecego, podniesione dzięki jego wieloletnim staraniom na wyższy poziom kultury czytelniczej, do swoich ulubionych pisarzy zaliczać miały klasyków literatury polskiej i obcej<sup>69</sup>. Nie wystarczały im przy tym wyłącznie powieści i lektura rozrywkowa, coraz częściej interesowały się książką społeczno-polityczną – uzupełniającą wiadomości, rozszerzającą horyzonty, wprowadzającą w ważne problemy współczesnego świata<sup>70</sup>. Poznawcza rola książki okazała się również najistotniejsza dla uczestników konkursu czytelniczego z 1972 roku na napisanie recenzji swojej najlepszej „książki-pryjaciółki”<sup>71</sup>. Znaczna część osób biorących w nim udział poszukiwała w losach bohaterów powieściowych wzorców osobistego postępowania. Najmniejsza:

<sup>68</sup> Drukowane w piśmie w 1971 roku dwa opowiadania Barbary Gordon: *W poszukiwaniu ideału* oraz *On nie jest ciebie wart* okazały się humoreskami obyczajowymi o tematyce matrymonialnej.

<sup>69</sup> *O Książkach*, „Przyjaciółka” 1971, nr 8, s. 4.

<sup>70</sup> *O Książkach*, „Przyjaciółka” 1974, nr 48, s. 5.

<sup>71</sup> Towarzyszącym obchodom Międzynarodowego Roku Książki uchwalonego przez UNESCO. Zob. *Książka-pryjaciółka*, „Przyjaciółka” 1972, nr 16, s. 8; nr 32, s. 4.

[...] zabawnej lub sensacyjnej fabuły. Narodziło się niedawno pojęcie „literatury wagonowej”, to jest takiej, którą bez wysilania uwagi można przejrzeć nawet w trzęsącym się na drodze pojeździe. W naszym konkursie niektóre osoby nie wahały się wskazać jako swej „książki-przyjaciółki” pozycji należącej do takiej właśnie najbliższej „literatury wagonowej”. Wierzymy, że zainteresowania czytelnicze tych osób w przyszłości nie ograniczą się do cytowanych w ich listach tytułów jak pisali „miłych kryminałków”<sup>72</sup>.

Dla tych właśnie „miłych kryminałków” polskich autorów nie było miejsca na łamach czasopisma także i dlatego, że jesienią 1975 roku „Przyjaciółka” przeszła pierwszą od chwili powstania gruntowną modernizację techniczną i zmianę szaty edytorskiej, skutkującą m.in. ograniczeniem objętości „odcinka” z beletrystyką do jednej kolumny, a co za tym idzie, ostrzejszą selekcją trafiających na nią tekstów literackich. W okresie 1971–1981 polska proza kryminalna była jednak, jak nigdy przedtem, widoczna w rubryce recenzyjnej, która w 1975 roku zmieniła tytuł na *Wśród książek* (i taki zachowała do końca 1989 roku). Nie chodziło przy tym o frekwencję, bo ta nadal była niska i pozostawała na średnim poziomie 6 pozycji rocznie, a o dłuższe i bardziej pochlebne noty, jakie jej poświęcano. Okazało się, że owa „lektura typowo wypoczynkowa, i z tego względu ciesząca się szczególnym powodzeniem w dniach świątecznych”<sup>73</sup>, idealna na upalne dni lata, miała do zaoferowania ciekawe zagadki kryminalne i sama w formie takich intrygujących zagadek i pytań była polecana:

Popularna autorka literatury kryminalnej Barbara Gordon wydała swą kolejną powieść, w której jest mowa o starym zamku, duchach, a także o trupie. „Człowiek spadł nieszczęśliwie z drzewa, strzelba wypaliła mu w rękę i sam siebie trafia w głowę”... Tak opowiedział o tej śmierci jeden z bohaterów Puchała. A co się za tym kryło, dowiedzą się czytelnicy po przeczytaniu książki. Barbara Gordon „Baza [*sic!*] króla Priama”, *Iskry*<sup>74</sup>.

Samolot również jest miejscem akcji zupełnie innej powieści – mianowicie kolejnej książeczki kryminalnej znanego autora Joe Alexa pt. „Piekiło jest we mnie”. Podczas długiego lotu zamordowany został jeden z pasażerów. Joe Alex – znany detektyw jak zwykle błyskotliwie przeprowadza śledztwo i wykrywa mordercę, a raczej morderczynię, którą jest...<sup>75</sup>

---

72 Tamże, nr 32, s. 4.

73 Mowa tu konkretnie o *Potem przychodzi ktoś inny...* Kłodzińskiej i *Będę zamordowana* Korkozowicza. Zob. *O Książkach*, „Przyjaciółka” 1971, nr 1, s. 6.

74 *O Książkach*, „Przyjaciółka” 1974, nr 40, s. 5.

75 *Wśród książek*, „Przyjaciółka” 1975, nr 47, s. 15.

Triumf sprawiedliwości, ujawnienie, a następnie ukaranie sprawców przestępstw i występków stanowiły natomiast o pozytywnym wydźwięku reportaży sądowych, pokazujących codzienne żmudne czynności dochodzeniowo-śledcze organów ścigania.

Niespotykanymi przedtem względami polska literatura kryminalna cieszyła się w rubryce recenzyjnej „Przyjaciółki” w latach 1975–1977. Każdy ze wskazanych roczników czasopisma zawierał wówczas wykazy, noty bądź dłuższe omówienia kilkunastu pozycji książkowych tego gatunku. Wtedy też, przy okazji zachęty do lektury *Kardynalnego błędu* Zygmunta Zeydlera-Zborowskiego i *Ostrza noża* Danuty Frey, 92. i 93. pozycji zeszytowej serii Iskier „Ewa wzywa 07...” dokonała się w „Przyjaciółce” jego swoista rehabilitacja:

Powieści kryminalne nie wymagają reklamy. Lepsze czy gorsze – błyskawicznie znikają z półek księgarskich. Czytają je bowiem wszyscy lub prawie wszyscy, chociaż nie wszyscy przyznają się do tego, uważając kryminały za tę gorszą literaturę, którą nie wypada się chwalić. **Tymczasem kryminały mają również swoje zalety** – pozwalają mianowicie odprężyć się, zapomnieć o troskach i kłopotach dnia codziennego, a jednocześnie zawierają wydźwięk moralny: udowadniają, że przestępstwo nie popłaca, a winowajca zawsze ponosi karę<sup>76</sup>.

Wśród 65 tytułów sensacyjno-kryminalnych, na które „Przyjaciółka” zwracała uwagę czytelniczek w latach 1971–1981, najliczniejszą grupę tworzyło 25 powieści milicyjnych, wśród nich cztery autorstwa Zeydlera-Zborowskiego (*Almiritis piją słoną wodę*, *Kardynalny błąd*, *Koty Leokadii Kościelnej*, *Czwartek, godz. 22*) oraz kilkanaście książek reportażyowych (*Gorgonowa i inni* Edmunda Żurka, *Schody do rajy czy rozpacz?* i *Sklócenie z prawem* Barbary Seidler, *Pościg* Wilhelminy Skulskiej, wieloautorskie *Kryptonim „Anna”*, *Przestępca nie ma szans*). Sensacyjna i szpiegowska odmiana kryminału, jak i parakryminał młodzieżowy (Nienacki, *Przygody detektywa Tutama* Jerzego Kiersta, *Laleczka i tajemnica* Sławomira Kryski) zostały odnotowane po kilka razy. Kategorią samą w sobie były pseudo-zachodnie powieści Joego Alexa z Wydawnictwa Literackiego (*Piektło jest we mnie*, *Powieść wam jak zginął*, *Zmącony spokój Pani Labiryntu*). W porównaniu z poprzednim okresem częściej dostrzegane były w „Przyjaciółce” książki

<sup>76</sup> Wśród książek, „Przyjaciółka” 1977, nr 30, s. 13, [wyróż. – K.W.]. Rok wcześniej zwolennikom kryminałów tygodnik rekomendował 88. pozycję tej serii, zatytułowaną *Rekontra*, napisaną przez „kolegę redakcyjnego” Jerzego Łaniewskiego, autora zamieszczanych w „Przyjaciółce” reportaży. Zrecenzowano też inną jego powieść, *Ruiny*, wydaną przez Czytelnika w serii „Z Jamnikiem” w 1984 roku w nakładzie 120 tys. egzemplarzy. Zob. (w), *Wśród książek*, „Przyjaciółka” 1984, nr 33, s. 11.

napisane przez kobiety<sup>77</sup>, stanowiące prawie 1/4 omawianych w tym czasie pozycji. Wzrosła też liczba not o utworach opublikowanych w seriach wydawniczych (32 z 65 tytułów), których zestaw był także bardziej zróżnicowany, choć zdominowany przez propozycje Iskier: „Klub Srebrnego Klucza” (7 książek), „Ewa wywa 07...” (5), „Autentyk” (2). Uzupełniały go serie „Z Jamnikiem” Czytelnika (6), „Labirynt” MON-u (5), „Z Konikiem Morskim” Wydawnictwa Morskiego (4), „Klub 7 Przygód” Naszej Księgarni (2) i „Biblioteka Literatury XXX-lecia” Państwowego Instytutu Wydawniczego.

W 1978 roku doszło do swego rodzaju „nobilitacji” literatury kryminalnej w „Przyjaciółce” za sprawą szkicu Marka Ruszczyca *Pierwsza dama kryminału*, poświęconego życiu i twórczości zmarłej dwa lata wcześniej Agathy Christie<sup>78</sup>. W najobszerniejszej w historii tygodnika wypowiedzi o tym gatunku (tekst zajmował pełną kolumnę) autor zdjął z niego odium literatury „pokątnej”, odsłaniając przed czytelnikami „anatomie” kryminału:

Jak by nie było, ze śmiercią Agaty Christie straciła literatura światowa wybitne pióro i niepospolity talent. Nie ma bowiem gatunków literackich „lepszych” i „gorszych”, do których skłonni są niektórzy zaliczać tzw. kryminały. Jest po prostu literatura dobra i zła. A Christie pisała dobre książki. Jej powieści kryminalne przypominały krzyżówki, przy których rozwiązaniu należało posługiwać się „szarymi komórkami”. Powiada się, że Agata Christie stworzyła gatunek tzw. czystych kryminałów. Takich, gdzie obowiązują ściśle określone reguły gry. A więc przede wszystkim motywy zbrodni, choćby zakamuflowane, muszą być czytelnikowi podane.

W myśl tych reguł detektyw nie może być mordercą, nigdy nie używa przemocy i gwałtu, wystarczająco nagromadzone przezeń dowody winy, aby zbrodniarz musiał ulec.

Wreszcie nie ma zbrodni doskonałej, morderca popełnia zawsze w końcu błąd, który wpędza go w pułapkę i ściągają nań karę<sup>79</sup>.

---

77 Było to aż 13 autorek: Joanna Chmielewska, Wanda Falkowska, Danuta Frey-Majewska, Barbara Gordon, Fryderyka Janis, Zofia Kaczorowska, Anna Kłodzińska, Barbara Krzysztoń, Maria Łopatkowa, Julitta Mikulska-Bernaś, Barbara Nawrocka-Dońska, Barbara Seidler, Wilhelmina Skulska. Brakuje w zestawieniu utworów Heleny Sekuły, o których tak pisał Jerzy Siewierski: „»Kryminały« Heleny Sekuły wyróżniają się bardzo interesującym obrazem obyczajowości środowisk tzw. marginesu społecznego, to jest środowisk dla przeciętnego śmiertelnika bardzo egzotycznych” (J. Siewierski, *Powieść kryminalna*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1979, s. 147). Powody wysokiej frekwencji polskiego kryminału kobiecego w rubryce recenzyjnej „Przyjaciółki” zasługują na dalsze, bardziej pogłębione badania.

78 M. Ruszczyca, *Pierwsza dama kryminału*, „Przyjaciółka” 1978, nr 10, s. 10.

79 Tamże.



Niestety, było to już podzwonne powieści kryminalnej w „Przyjaciółce” doby „dekady pomyślności”. W roku 1979 oraz zwłaszcza w latach 1980–1981, szczególnie sprzyjających lekturze rozrywkowej, gatunek ten niemal całkowicie zniknął z łamów tygodnika w każdej postaci.

Wznowiona po przerwie spowodowanej stanem wojennym „Przyjaciółka” w latach 1982–1989 przyjęła formę **poważnego pisma problemowego** zaangażowanego w szereg akcji społecznych. Lekka proza o wątkach kryminalnych wystąpiła w niej jedynie w 1987 roku w formie dwóch opowiadań pisarzy amerykańskich<sup>80</sup>. W rubryce *Wśród książek* nowości na półkach księgarskich, których tam już w chwili wejścia przez czytelniczki w posiadanie konkretnego numeru tygodnika praktycznie nie było, polecał sekretarz redakcji, zastępca redaktora naczelnego Leszek Wilczyński. Jego uwagę zwróciło 50 polskich kryminałów. Przeważały wśród nich książki sensacyjno-szpiegowskie wydane w serii „Labirynt”, powieści milicyjnych było tym razem kilkanaście, ponadto także ciekawe propozycje Wydawnictwa Literackiego: *Zbrodnia z premedytacją* Witolda Gombrowicza, *Sprawa kryminalna* Józefa Ignacego Kraszewskiego, *Zbrodnia i...* Jerzego Trębickiego (właśc. Jerzy Nasierowski), *Śledztwo* i *Katar* Stanisława Lema.

W ciągu 42 lat życia wydawniczego w Polsce Ludowej jeden z najpopularniejszych tytułów prasowych, jakim był tygodnik „Przyjaciółka”, zamieścił w swoim „odcinku” beletrystycznym 1690 pozycji: 30 powieści w odcinkach oraz inne formy prozy<sup>81</sup>. Literatura polska stanowiła mniejszą część tego zasobu. 729 należących do niej tytułów reprezentowało różne konwencje literackie, schemat powieści kryminalnej wykorzystywany był w nich jednak w znikomym stopniu, można tu mówić raczej o utworach posługujących się wątkiem kryminalnym dla realizacji innych niż czysto ludyczne celów. Gatunek ten nie zaznaczał się też szczególnie w rubryce recenzyjnej, w której odniesiono się zaledwie do 176 pozycji książkowych tej kategorii (dla całego okresu 1948–1989 byłyby to więc przeciętnie cztery tytuły rocznie). „Przyjaciółka” nie wniosła naturalnie nic nowego w rozwój polskiej powieści kryminalnej, nie była też kanałem promowania jej w szerokim obiegu czytelniczym. Warto było jednak pokazać ją w relacji do tego wszechobecnego, popularnego gatunku prozy, którego istnienia i wzrastającej popularności nie mogła „Przyjaciółka” zanegować, mimo kierowania zainteresowań lekturowych czytelniczek na inne tory.

<sup>80</sup> John L. Hayward, *Fala upału*; O’Henry, *Kobiety*.

<sup>81</sup> Zob. K. Wodniak, *Beletrystyka w „Przyjaciółce”: bibliografia 1948–1989*, Wydawnictwo UKW, Bydgoszcz 2018.

## Bibliografia

### Bibliografia podmiotowa

- Bojarski A., *Franka znalazła sprawiedliwość*, „Przyjaciółka” 1950, nr 27, s. 6.
- Bronisławski Jerzy, *W sieci*, cz. 1–2, „Przyjaciółka” 1968, nr 36, s. 4 – nr 37, s. 4.
- Długosz Czesław, *Mleko i pistolety*, oprac. lit. K. Madeja, „Przyjaciółka” 1970, nr 42, s. 4.
- Issat[-Koszutska] Jadwiga, *Afrodyta Ezia*, „Przyjaciółka” 1960, nr 20, s. 6.
- Issat[-Koszutska] Jadwiga, *Opowieść z kryminału*, „Przyjaciółka” 1960, nr 8, s. 6.
- Kuczyński Bogusław, *Hiszpaneczka*, cz. 1–8, „Przyjaciółka” 1955, nr 2, s. 6 – nr 9, s. 6.
- Łopalewski Tadeusz, *Człowiek, który uratował mi życie*, cz. 1–2, „Przyjaciółka” 1960, nr 40, s. 6 – nr 41, s. 6, 10.
- Łopalewski Tadeusz, *Łamacz serc*, „Przyjaciółka” 1969, nr 32, s. 4.
- Majewski Stanisław, *Szczęście starego Felipe*, „Przyjaciółka” 1969, nr 28, s. 4.
- Perzyński Włodzimierz, *Uczeń Sherlocka Holmesa*, „Przyjaciółka” 1962, nr 37, s. 4.
- Perzyński Włodzimierz, *Złodziejka: nowela*, „Przyjaciółka” 1958, nr 47, s. 6.
- Segal Kalman, *Zwierzenia doświadczonej*, „Przyjaciółka” 1966, nr 43, s. 3, 6.
- Sołtys Józef, *Tajemnica panów z Capocotta*, cz. 1–2, „Przyjaciółka” 1955, nr 11, s. 6 – nr 12, s. 6.
- Sroka Leszek, *Tajemnica ekspresu Paryż–Moskwa*, „Przyjaciółka” 1966, nr 33, s. 4.
- Trzcianka Janusz, *Broszka z lunitu*, „Przyjaciółka” 1970, nr 47, s. 4.

### Źródła prasowe

- (w), *Wśród książek*, „Przyjaciółka” 1984, nr 33, s. 11.
- B.O., *Tak ich wychowują*, „Przyjaciółka” 1951, nr 45, s. 10.
- Bielecki Tadeusz, *Czytajcie*, „Przyjaciółka” 1952, nr 21, s. 10.
- Co czytać?*, „Przyjaciółka” 1960, nr 51, s. 12.
- Co czytać?*, „Przyjaciółka” 1962, nr 1, s. 11.
- Co czytać?*, „Przyjaciółka” 1962, nr 2, s. 7.
- Duży tyk emocji*, „Przyjaciółka” 1959, nr 32, s. 12.
- Jaka książka radziecka podoba mi się najbardziej i dlaczego?*, „Przyjaciółka” 1953, nr 41, s. 9.
- Jarochowska Maria, *Czy chcesz przeczytać ciekawą książkę?*, „Przyjaciółka” 1957, nr 5, s. 12.
- K.K., *Co czytać?*, „Przyjaciółka” 1955, nr 44, s. 14.
- Kosińska Maria, *Samotny biały żagiel* – w czytaniu, „Przyjaciółka” 1956, nr 9, s. 5, 9.

- Książka – przyjaciółka*, „Przyjaciółka” 1972, nr 16, s. 8.
- Książka – przyjaciółka*, „Przyjaciółka” 1972, nr 32, s. 4.
- M.B., *Jak z powieści kryminalnej*, „Przyjaciółka” 1958, nr 38, s. 12.
- O *Książkach*, „Przyjaciółka” 1971, nr 1, s. 6.
- O *Książkach*, „Przyjaciółka” 1971, nr 8, s. 4.
- O *Książkach*, „Przyjaciółka” 1974, nr 40, s. 5.
- O *Książkach*, „Przyjaciółka” 1974, nr 48, s. 5.
- Orsza Władysław, *Z sali sądowej*, „Przyjaciółka” 1956, nr 27, s. 3, 5.
- Piątka z ulicy Barskiej. Opowieść filmowa*, „Przyjaciółka” 1954, nr 14, s. 2.
- Pościg. Opowieść filmowa*, „Przyjaciółka” 1948, nr 12, s. 2.
- Proces, który jest przestrożą*, „Przyjaciółka” 1951, nr 47, s. 5.
- Ruszczyc Marek, *Pierwsza dama kryminału*, „Przyjaciółka” 1978, nr 10, s. 10.
- Sołtys Józef, *Zbrodniarze z Capocotta*, „Przyjaciółka” 1954, nr 15, s. 10.
- Strumińska Felicja, *Na przykładzie „Akcji Violet”*, „Przyjaciółka” 1955, nr 35, s. 9.
- Szeląg Jan [Zbigniew Mitzner], *Milionerka*, „Przyjaciółka” 1948, nr 37, s. 3.
- W Hollywood*, tł. I.S., „Przyjaciółka” 1956, nr 6, s. 8–9.
- Werfel Edda, *Co widziałam w Nowym Jorku*, „Przyjaciółka” 1953, nr 10, s. 8–9, 14.
- Wśród książek*, „Przyjaciółka” 1975, nr 47, s. 15.
- Wśród książek*, „Przyjaciółka” 1977, nr 30, s. 13.

## Bibliografia przedmiotowa

- Jesionowska Ewa, *Powieści w odcinkach jako element kultury masowej w Polsce*, „Przegląd Socjologiczny” 1966, nr 2, s. 151–155.
- Jesionowska Ewa, *Powieść w odcinkach na łamach dzienników polskich*, „Zeszyty Prasoznawcze” 1965, nr 3, s. 35–43.
- Kłoskowska Antonina, *Kształtowanie się kultury masowej w Polsce Ludowej*, „Studia Socjologiczne” 1965, nr 3, s. 111–137.
- Koszutska Halina, *„Przyjaciółka” i jej kontakty z czytelnikami*, „Zeszyty Prasoznawcze” 1964, nr 3, s. 132–142.
- Koźniewski Kazimierz, *Historia co tydzień: szkice o tygodnikach społeczno-kulturalnych 1944–1950*, Czytelnik, Warszawa 1977.
- Martuszevska Anna, *Powieść kryminalna*, [hasło w:] *Słownik literatury popularnej*, pod red. T. Żabskiego, wyd. 2 popr. i uzupełn., Wydawnictwo UWr, Wrocław 2006, s. 464–471.
- mg [Michał Głowiński], *Powieść kryminalna*, [hasło w:] *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, wyd. 2 poszerz. i popr., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1989, s. 384–385.
- Morawska Dorota, Ostrowski Krzysztof, Wiatr Jerzy Józef, *Czytelnictwo prasy w środowisku wiejskim województwa warszawskiego*, „Studia Socjologiczne” 1961, nr 3, s. 139–162.

- Paluch Maria *Literatura piękna w masowych magazynach – tematyka, wartości*, „Wrocławski Rocznik Prasoznawczy” 1975/1976, s. 117–125.
- Plan wydawniczy 1968 roku*. Iskry, Iskry, Warszawa 1968.
- „*Serią po kryminalach*” czyli *Katalog konesera kryminalów z PRL*, red. A. Lewandowska, B. Brzózka, G. Cielecki, Wielki Sen, Warszawa 2009.
- Siewierski Jerzy, *Powieść kryminalna*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1979.
- Skotarczak Dorota, *Otwierać, milicja!: o powieści kryminalnej w PRL*, IPN. Komisja Ścigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu, Warszawa 2019.
- Sokołowski Stanisław, *Posłowie*, [w:] *Sprawa Pana X i inne*, oprac. S. Sokołowski, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1970, s. 383–388.
- Sołtys Józef, „*Mysliwi*” z *Capocotta*, [w:] J. Sołtys, *80 lirów ojca Ambrożego*, Iskry, Warszawa 1955, s. 127–170.
- Toeplitz Krzysztof Teodor, *Zbrodnia po polsku*, [w:] K.T. Toeplitz, *Mieszkańcy masowej wyobraźni*, PIW, Warszawa 1977, s. 132–157.
- Wodniak Katarzyna, *Beletrystyka w „Przyjaciółce”: bibliografia 1948–1989*, Wydawnictwo UKW, Bydgoszcz 2018.

---

Katarzyna Wodniak

## “Meanwhile, crime fiction also has its advantages” – Polish crime prose in “Przyjaciółka” in 1948–1989: from negation to acceptance


### Summary

The aim of the article is to examine the status of Polish criminal literature in the most widely read women’s weekly of People’s Poland in the years 1948–1989. It uses the method of content analysis, focusing mainly on fictional texts and reviews, notes, lists of new publications on the book market. All the issues are listed in chronological order, adequate to the changing publishing formula of the weekly. The results of the study showed that “Przyjaciółka” did not bring anything new to the development of the Polish crime novel, nor was it a channel to promote it in a wide circulation of readers. Nevertheless, its pages show a change in the perception of this popular genre of prose – from negation to acceptance in the mid-1970s.

**Keywords:** Polish crime fiction, “Przyjaciółka” weekly 1948–1989, press fiction

**Katarzyna Wodniak** – doktor, absolwentka bibliotekoznawstwa i informacji naukowej, studiów polonistycznych oraz edytorstwa komputerowego Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Adiunkt w Instytucie Komunikacji Społecznej i Mediów Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy. Zainteresowania naukowe: prasoznawstwo (szczególnie dzieje prasy kobiecej); literatura i kultura popularna; kobieca przestrzeń medialna. Autorka książek: *Współczesna prasa kobieca a sprawy książki: treści literackie w czasopiśmie*; „Przyjaciółka”, „Twój Styl”, „Cienie i Blaski” (2004); *Beletrystyka w „Przyjaciółce”: bibliografia 1948–1989* (2018); „Moja Przyjaciółka” (1934–1939): *przebieg prasowy żnińskich Zakładów Wydawniczych Alfreda Krzyckiego* (2020).

**Paweł Kaczyński\***

 <https://orcid.org/0000-0003-1141-1967>

# W szpiegowskim labiryncie Powieść szpiegowska w PRL (na przykładzie serii „Labirynt”)

## *Streszczenie*

Artykuł prezentuje w ujęciu historycznoliterackim powieść szpiegowską okresu PRL. Analiza książek z serii „Labirynt” wskazuje, że funkcja propagandowa dominuje w nich nad rozrywkową, co jest charakterystyczne dla różnych obszarów kultury popularnej w PRL.

Serię „Labirynt” wydawało w latach 1957–1991 Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej. Ukazywały się w niej „zwykłe” powieści milicyjne, ale przede wszystkim powieści szpiegowskie. Podobnie jak powieść milicyjna, również powieść szpiegowska w PRL obok funkcji rozrywkowej musiała spełniać funkcję propagandową. Przejawia się to m.in. nawiązaniem do konwencji wczesnych powieści szpiegowskich w literaturze europejskiej z przełomu XIX i XX wieku, czyli przedstawianiem PRL jako kraju, który tylko broni się przed szpiegami, sam natomiast nie wykrada tajemnic innych państw. Równie daleki od rzeczywistości i wyłączenie propagandowy był obraz Polski jako kraju wytwarzającego liczne wynalazki i technologie, na które polują szpiedzy z Zachodu. Propagandowy charakter ma też obraz wroga i skontrastowany z nim wizerunek własnych agentów. Szpiedzy z BND czy CIA nie cofają się przed morderstwami, są bezwzględni także dla swoich współpracowników i ogólnie reprezentują bardzo niski poziom moralny.

---

\* Uniwersytet Wrocławski, email: [pawel.kaczynski@uwr.edu.pl](mailto:pawel.kaczynski@uwr.edu.pl)

Często są byłymi nazistami, a zależy im tylko na zarobku. Z kolei funkcjonariusze kontrwywiadu PRL to ludzie ideowi, z oddaniem służący ojczyźnie, przewyższający pod każdym względem swych przeciwników, także na płaszczyźnie życia prywatnego. Każda z tych historii kończy się oczywiście zwycięstwem „naszych” i – podobnie jak powieść milicyjna – nie pozostawia czytelnikowi żadnych wątpliwości co do tego, po czyjej stronie są w tym konflikcie wszystkie racje – zarówno polityczne, jak i moralne.

**Słowa kluczowe:** powieść szpiegowska, powieść milicyjna, PRL, wywiad, kontrwywiad

Szpiegomania była jednym z wyznaczników stosunku władz PRL zarówno do cudzoziemców<sup>1</sup>, jak i własnych obywateli<sup>2</sup>. W różnych fazach istnienia ludowej Rzeczypospolitej różnie wyglądało nasilenie owego zjawiska, zawsze jednak jego przejawem były rozmaite działania propagandowe, w tym – edycje opowiadań i powieści szpiegowskich.

W literaturze PRL późnych lat czterdziestych i pierwszej połowy lat pięćdziesiątych XX w. powieść kryminalna nie istniała, natomiast motyw szpiegowski występował dość często. Socrealistyczna powieść produkcyjna (w szerokim rozumieniu tego terminu), jak pisał Wojciech Tomasiak, „sięga po ułamki różnych tradycji, zadłużając się wyraźnie w gatunkach literatury popularnej (powieść przygodowa, sensacyjna, melodramat)”<sup>3</sup>. W każdej niemal powieści socrealistycznej pojawiał się jeśli nie szpieg (a nawet cała siatka), to dywersant; powieści te nie czyniły specjalnych rozróżnień między nimi, choć, jak wiadomo, są to dwie całkowicie różne profesje. W ostateczności podobną funkcję spełniał rodzimy szkodnik, też zresztą zwykle jakoś powiązany z zagranicą (choćby przez słuchanie „wrogich rozgłosni”). Znakomitym przykładem powieści, w której pojawia się prawie pełny zestaw takich postaci, jest przeznaczona dla młodych czytelników *Księga urwisów* (1954) Edmunda Niziurskiego. Mamy tu i kułaków zwalczających spółdzielnię produkcyjną, i dywersanta (określanego przez tropiących go chłopców mianem szpiega),

1 Zob. np. P. Pleskot, *Dyplomata, czyli szpieg? Działalność służb kontrwywiadowczych PRL wobec zachodnich placówek dyplomatycznych w Warszawie (1956–1989)*, cz. 1–2, IPN, Warszawa 2013. Ważne dopełnienie książki Pleskota stanowi reportaż historyczny Tomasza Awtaśewicza, *Niewidzialni. Największa tajemnica służb specjalnych PRL*, Agora, Warszawa 2021.

2 Zob. np. J. Bronisławski, *Niewidzialni w tłumie*, wyd. 2, Iskry, Warszawa 1968, szczególnie rozdział pt. *Spotkania*. Bronisławski był etatowym pracownikiem MSW, jego twórczość można więc traktować jako wyraz oficjalnej linii ówczesnych władz.

3 W. Tomasiak, *Proza narracyjna*, [hasło w:] *Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Z. Łapiński, W. Tomasiak, Universitas, Kraków 2004, s. 224.

któremu prawie udaje się zalać kopalnię miedzi<sup>4</sup>. Powieść produkcyjna przedstawia często dość nieprawdopodobne obiekty jako przedmiot zainteresowania szpiegów i ataków dywersantów. O ile jeszcze miedź z powieści Niziurskiego była rzeczywiście artykułem strategicznym, o tyle „nie było jasne, jakie korzyści mógł sobie obiecywać nawet najbardziej zaciekły wróg Polski Ludowej z wysadzenia kotła parowego, albo podpalenia magazynu w prowincjonalnej fabryce”<sup>5</sup>. Także „socjalistyczne rozwiązania produkcyjne”, które chciał wykradać imperialistyczny wywiad<sup>6</sup> wyglądają problematycznie; wątki tego typu mają na celu przekonanie czytelnika o wyższości socjalistycznej gospodarki i myśli naukowo-technicznej nad kapitalistyczną. Ta dalece odbiegająca od rzeczywistości, natrętnie propagandowa wizja pozostanie motywem przewodnim powieści szpiegowskich również w późniejszym okresie.

Wątek szpiegowski (czy szpiegowsko-dywersyjny) był jednym z wielu podejmowanych przez powieść produkcyjną. Istniały jednak także utwory poświęcone wyłącznie tej tematyce. Ukazywały się one m.in. w serii „Biblioteczka Przygód Żołnierskich”, która miała prawdopodobnie zapełniać lukę po wyklętej powieści kryminalnej, dostarczając „zdrowej” i ideologicznie pewnej sensacji. W serii tej dominowały przekłady z literatury radzieckiej, ale ukazało się także parę powieści polskich autorów: Bohdana Arcta, Zbigniewa Safjana (pod pseudonimem Zbigniew Benard – nie „Bernard”, jak podają niektóre opracowania, m.in. Doroty Skotarczak<sup>7</sup>), Stanisława Biskupskiego, Tadeusza Kosteckiego, Jerzego Kalinowskiego. W wielu publikowanych w „Biblioteczce” książkach pojawiają się, a nawet dominują, wątki szpiegowskie i/lub dywersyjne. Seria ta wydawana była przez Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej w latach 1951–1956. Rok po jej zakończeniu zaczęła ukazywać się w tej samej oficynie seria „Labirynt”, która miała już jednak znacząco odmienny charakter.

Po pierwsze, była jedyną serią „kryminalną” w PRL, w której (poza jedną książką: Ewena Montagu *Człowiek, którego nie było* [*The Man who never was*], 1958) wydawano wyłącznie utwory polskich autorów. Po drugie, obok powieści szpiegowskich ukazywały się w niej od początku także zwykłe powieści milicyjne. Pierwsze pozycje wydane w 1957 roku w ogóle nie zapowiadały dominującego później profilu. Były to: łotrzykowska opowieść Danuty Bieńkowskiej

4 Powieść Niziurskiego posiada większość cech powieści produkcyjnej, ale także elementy dodatkowe, które sprawiły, że jako jedna z nielicznych produkcji literackich okresu socrealizmu przetrwała ten czas i pozostała czytelna także w późniejszych latach, jako po prostu powieść przygodowa dla młodzieży.

5 Z. Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm*, IBL PAN, Warszawa 1999, s. 79.

6 Tamże.

7 D. Skotarczak, *Otwierać, milicja! O powieści kryminalnej w PRL*, IPN, Szczecin–Warszawa 2019, s. 29.



*Siedemnaście twarzy Bożydara Gwoźdźcia*, pierwsza powieść Anny Kłodzińskiej z jej ulubionym bohaterem *Śledztwo prowadzi porucznik Szczęsny* i detektywistyczny kryminał Jerzego Żukowskiego *Martwy punkt*. W następnym roku ukazał się m.in. dość wyjątkowy kryminał *science-fiction* Antoniego Armanda (czyli Kazimierza Koźniewskiego) *Człowiek z lustra* i Krzysztofa Deutera (właściwie Krzysztofa Teodora Toeplitza) *Dziewiąte ramię ośmiornicy*, klasyczna powieść kryminalna z detektywem amatorem i motywem wyspy. Po trzecie zaś w „Labyryncie” wydawano nie tylko powieści, lecz także dokumentalne bądź quasi-dokumentalne opowieści lub ich zbiory o charakterze pitawalu. Tematyce ogólnie kryminalnej poświęcone były na przykład: Władysława Trzaski i Grzegorza Fedorowskiego *Nim zapadnie wyrok* (1966) czy Zenona Borkowskiego *Zanim padło: Oskarżam* (1975), *Zbrodniarz szuka alibi* (1976) i *Hurtownicy zbrodni* (1978). Przypadki szpiegowskie opisywał natomiast Józef Ciski w dwóch tomikach: *W sieci wywiadów* (1982) i *W szpiegowskim tyglu* (1983). Nieco trudniej dają się natomiast sklasyfikować książki Henryka Piecucha, gdyż, jak zwykle u tego autora, autentyczne historie bywają ubarwiane fikcją. Niewątpliwie blisko rzeczywistości pozostaje *Portret szpiega* (1984), będący autorskim opracowaniem historii Bogdana Walewskiego, choć nie ma tu ani słowa o tym, że zanim zaczął on pracować dla CIA, był już agentem KGB, a później także SB<sup>8</sup>. Do rzeczywistych spraw nawiązują historie z *Czasu szpiegów* (1986), bardzo daleko od dokumentu sytuuje się zaś *Tropem szpiegów* (1988) tegoż autora.

Opatrzone charakterystycznym logo (stylizowane L z górną częścią skręconą w kształt stereotypowego labiryntu) książeczki ukazywały się w latach 1957–1991 początkowo w formacie B6, od 1970 zaś A6 (czyli jeszcze bardziej „kieszonkowym”<sup>9</sup>). Wydano w sumie 149 pozycji, niektóre miały wznowienia<sup>10</sup>. Co roku (z wyjątkiem 1987, kiedy nie opublikowano żadnego tomiku) ukazywało się od 3 do 9 tytułów. Sprzedawano je w księgarniach, ale także za pośrednictwem sieci „Ruch”, a więc w kioskach (np. na dworcach kolejowych), co zapewniało szerokie rozpowszechnianie. Nakład w latach 60. wynosił przeciętnie 30 tys. egzemplarzy, na początku lat 70. wzrósł do 60 lub 90 tys., by ostatecznie na całe lata 70. ustalić się na 120 tys. (choć *Uśmiechnięta panna Liza* Romana Jaworowskiego i Jerzego Saleckiego z 1975 miała 150 tys. nakładu). Następny skok nastąpił w latach 80., kiedy to niektóre pozycje osiągnęły 150, 160 a nawet 200 tys. egzemplarzy, w końcu zaś 240 tys. (w latach 1986 i 1988). Rekord pobiła Anna Kłodzińska, której *Trzy ciosy sztyletem* z roku 1986 ukazały się w nakładzie 280

<sup>8</sup> Por. W. Bułhak, P. Pleskot, *Szpiedzy PRL-u*, Znak, Kraków 2014, s. 357–402.

<sup>9</sup> Siostrzana seria Wydawnictwa MON „II Wojna Światowa: Bohaterowie – Operacje – Kulisy” zwana popularnie „Tygrysem” przeszła taką samą miniaturyzację w 1966 roku.

<sup>10</sup> Zob. *Seria po kryminałach, czyli katalog konesera kryminałów z PRL*, Wielki Sen, Warszawa 2009, s. 55.

tys. egzemplarzy (warto zaznaczyć, że była to właśnie jedna ze zwykłych powieści milicyjnych, jakie ukazały się w tej serii)<sup>11</sup>.

Podobnie jak w „Labiryncie” nie wydawano wyłącznie powieści szpiegowskich, choć dominowały one w serii, tak z kolei w seriach kryminalnych innych wydawnictw sporadycznie pojawiały się powieści szpiegowskie. W „Srebrnym Kluczu” wydano np. trzy tomy *Stawki większej niż życie* (1969–1971) Andrzeja Zbycha [właśc. Andrzeja Szypulskiego i Zbigniewa Safjana] czy *Czas zatrzymuje się dla umarłych* (1969) Artura Moreny [właśc. Andrzeja Wydrzyńskiego], w „Jamniku” *Kontrwywiad* (1963) Andrieja Guliaszki i *Potem przychodzi ktoś inny* (1970) Kłodzińskiej, a w serii „Z Tukanem” wydawnictwa Śląsk powieści szpiegowskie publikował np. Jerzy Edigey. Literatura tego typu ukazywała się także poza seriami. Ograniczenie niniejszych rozważań tylko do „Labiryntu” ma więc charakter arbitralny i roboczy, a temat powieści szpiegowskiej w PRL zasługuje bez wątpienia na bardziej kompleksowe opracowanie. Tu chcę przedstawić jedynie garść rozpoznań i przybliżeń.

Badając ten temat, trzeba pamiętać jeszcze o jednym problemie. Prócz powieści ewidentnie szpiegowskich zdarzało się w PRL-owskich kryminałach mieszanie gatunków. Jak zauważył Stanisław Barańczak „wprowadzenie motywu szpiegowskiego w ramy powieści pozornie kryminalnej (a nawet pozornie detektywistycznej) jest w polskiej powieści milicyjnej [...] częstym zabiegiem”<sup>12</sup>. Jako przykłady wymienia *Skradziony gwóźdź* Tadeusza Kraszewskiego i *Zemstę wampira* Andrzeja K. Bogusławskiego (wydaną w „Labiryncie”), w których dochodzi do złamania reguł budowy klasycznej powieści kryminalnej (motyw wyspy) przez wprowadzenie wątku szpiegowskiego lub dywersyjnego. Według Barańczaka dzięki takim zabiegom próbowano osiągnąć przynajmniej pozorną równowagę między stroną ścigającą a ściganą – skoro za prowadzącym dochodzenie milicjantem stoi cały aparat śledczy, to po drugiej stronie powinna się znaleźć także jakaś organizacja. Jednakże „inne zabiegi retoryczne [...] powodują, że [...] w powieści milicyjnej jakiegokolwiek wyrównanie szans strony »ścigającej« i »ściganey« jest z założenia niemożliwe, zaś motyw szpiegowski, paradoksalnie, tylko tę nierówność pogłębia”<sup>13</sup>. Dzieje się tak dlatego, że uczynienie negatywnego bohatera szpiegiem wyklucza jakiegokolwiek okoliczności łagodzące, które mogą się pojawić nawet w przypadku morderstwa. Zdrada kraju musi wywoływać bezwzględne potępienie, „zwłaszcza jeśli działalność szpiega – a w powieściach

11 Informacje o nakładach na podstawie metryczek.

12 S. Barańczak, *W kręgu powieści: Nadludzie w niebieskich mundurach*, [w:] tenże, *Odbiorca ubewłasnowolniony. Teksty o kulturze masowej i popularnej*, wybór, oprac. i postowie A. Poprawa, Ossolineum, Wrocław 2017, s. 373 [wyd. oryginalne: Paryż 1983].

13 Tamże.

milicyjnych jest to regułą – wynika nie z pobudek ideowych, a z chęci zysku”<sup>14</sup>. Takie ułatwianie sobie życia przez autorów powieści milicyjnych sprawia, że kontyngent powieści szpiegowskich zwiększa się o te hybrydowe konstrukcje.

Wspomniany wyżej Henryk Piecuch, po przełomie ustrojowym znany jako twórca książek o działaniach PRL-owskich służb specjalnych (Andrzej Paczkowski w przedmowie do jednej z nich stwierdził, że ich poetyka „obniża znakomicie ich wartość i wiarygodność informacyjną”, a jednocześnie „podnosi znakomicie ich wartość rynkową”<sup>15</sup>) jest przykładem specyficznej grupy autorów serii „Labirynt” – pracowników MSW, WOP, wywiadu lub kontrwywiadu wojskowego, którzy literaturę ową uprawiali, pozostając jeszcze w służbie czynnej lub już po przejściu w stan spoczynku. Obok Piecucha (pułkownika Wojsk Ochrony Pogranicza, 3 książki w serii) do grupy tej należą: Jerzy Bronisławski (właśc. Jerzy Kudaś-Bronisławski, do 1974 kadrowy pracownik kontrwywiadu MSW, pułkownik SB, 3 książki w serii), Jan Litan (właśc. Anatol Leszczyński, oficer LWP do 1967, 4 książki w serii), Marian Reniak (właśc. Marian Strużyński, agent, a później kadrowy pracownik MSW, 1 książka w serii), Marian Cimoszewicz (do 1972 oficer Informacji Wojskowej i WSW<sup>16</sup>, 1 książka w serii). Każdy z tych autorów (oprócz Cimoszewicza) wydawał także poza serią „Labirynt”. Szczególnie płodny pod tym względem był Bronisławski, natomiast największą popularność<sup>17</sup> zyskały książki Reniaka, oparte na jego doświadczeniach agenta UB (*Niebezpieczne ścieżki* (1967), *Człowiek stamtąd* (1969), *Droga z Monachium* (1970) – zebrane w tomie *Sam wśród obcych* (1978) oraz *Zapomnij o swoim nazwisku* (1979)). Za książki te otrzymywał nagrody Ministra Obrony Narodowej i Ministra Spraw Wewnętrznych, były one ekranizowane<sup>18</sup> (konsultantem filmu *Na krawędzi wg Drogi z Monachium* był z kolei Bronisławski<sup>19</sup>). Sam Strużyński w rozmowie z Piotrem Lipińskim powiedział natomiast o jednej z tych – rzekomo autobiograficznych – książek: „Oczywiście połowa to fikcja”<sup>20</sup>. Również utwory Bronisławskiego doczekały się ekranizacji (filmowych i telewizyjnych<sup>21</sup>). Jednak spośród wydanych w „Labiryncie” książek

14 Tamże, s. 397–398.

15 Zob. P. Lipiński, *Platerówki a nie plateranki*, <https://wyborcza.pl/7,153803,308429.html> [dostęp: 03.01.2022].

16 <https://katalog.bip.ipn.gov.pl/informacje/72827> [dostęp: 05.01.2022].

17 Oczywiście w pewnych kręgach, np. w powieści Anny Kłodzińskiej *Wrak kapitan Szczęsny „bezsukutecznie poszukiwał w księgarniach” Drogi z Monachium* (A. Kłodzińska, *Wrak*, Czytelnik, Warszawa 1973, s. 43).

18 W. Frazik, *Marian Strużyński vel Marian Reniak (1922–2004), „agent wszechstronnie sprawdzony”, funkcjonariusz SB, literat, „Aparat Represji w Polsce Ludowej 1944–1989”* 2007, nr 1.

19 <https://filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=111560> [dostęp: 04.01.2022].

20 P. Lipiński, *Kroków siedem do końca. Ubecka operacja, która zniszczyła podziemie*, Czarne, Wołowiec 2020, s. 209.

21 <https://filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=111560> [dostęp: 04.01.2022].

tych autorów tylko *Pożegnanie ze szpiegiem* Jana Litana miało adaptację filmową jako *Spotkanie ze szpiegiem* w reżyserii Jana Batorego (1964)<sup>22</sup>. W stosunku do literackiego pierwowzoru w scenariuszu wprowadzono liczne zmiany dynamizujące i uatrakcyjnijające akcję, dodano lub usunięto niektóre wątki i postacie, uplastyczniono wizerunki bohaterów.

Książki Piecucha, Litana, Cimoszewicza i niektóre Bronisławskiego pisane są w pierwszej osobie. Czasem narrator jest reporterem, który mozolnie odtwarza historię, czasem zaś uczestnikiem zdarzeń, a nawet głównym bohaterem, jak w *Trzech spotkaniach* Mariana Cimoszewicza, gdzie niejaki pułkownik Ciszewicz (ewidentnie *alter ego* autora; podobnie jest chyba u Litana, gdzie anonimowy kapitan-narrator raz zostaje nazwany imieniem Janek), niegdyś parobek u niemieckich kolonistów, po wojnie tropi ich i demaskuje jako dywersantów. Wszystko to ma nadać tym fabułom pozory dokumentu, co zresztą np. Bronisławski często podkreśla w inicjalnych fragmentach swoich książek:

Proszę się nie łudzić, nie będzie mrozących krew w żyłach scen ani nawet migawek typu Święty czy James Bond. Chcę opisać życie. [...] Czytelnik „Życia Warszawy” mógł zwrócić uwagę na niewielką informację w rogu kolumny: ...*Jak podaje agencja TASS, rząd Związku Radzieckiego uznał trzech amerykańskich dyplomatów jako osoby non grata, za działalność niezgodną ze statusem dyplomatycznym, i nakazał im opuszczenie granic ZSRR w ciągu dwudziestu czterech godzin...* Zawsze intrygowały mnie tego rodzaju informacje. Ich lakoniczność zawiera największy ładunek sensacji. Poszedłem więc śladem prasowej notki, a dzięki życzliwości radzieckich przyjaciół, kolegów z Warszawy i z innych rozrzuconych po świecie miast, mogłem przedstawić jej faktyczny wątek. Ze zrozumiałych względów prawdziwe nazwiska osób tu występujących, a także niektóre miejsca akcji zostały zmienione<sup>23</sup>.

W połączeniu z pojawiającymi się w prasowych recenzjach czy wywiadach informacjami o „resortowym” zaangażowaniu autorów, miało to nadawać ich opowieściom rys autentyzmu<sup>24</sup>.

Ciekawe z dzisiejszego punktu widzenia jest powiązanie karier literackich tych twórców z przebiegiem ich służby. Dla Mariana Strużyńskiego, który po przejściu na rentę w 1964 roku stał się Marianem Reniakiem – literatem, pisanie

<sup>22</sup> <https://filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=1111127> [dostęp: 04.01.2022].

<sup>23</sup> J. Bronisławski, *Pomyłka Mr Baileya*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1970, s. 5–6.

<sup>24</sup> Jednakże nawet o pamiętnikach Bronisławskiego pt. ...*i kontrwywiad. Wspomnienia oficera operacyjnego* (1997), czyli książce, po której – mimo ewidentnej beletryzacji – spodziewalibyśmy się autentyzmu, Krzysztof Persak pisze: „Porównanie kilku opisanych tam operacji SB z aktami archiwalnymi prowadzi do wniosku, że autor celowo faszował realia” (K. Persak, *Sprawa Henryka Hollanda*, IPN, Warszawa 2006, s. 22).

było pewnie czymś w rodzaju potwierdzenia słuszności dokonanego po wojnie wyboru, gdy stał się renegatem z AK i WiN oraz zaczął seryjnie wydawać dawnych kolegów jako agent-prowokator<sup>25</sup>. Wszystkie jego książki, zarówno te pseudoautobiograficzne, jak i pisane w trzeciej osobie: wspólnie z Henrykiem Kawką *Tropem jaszczurki* („Tygrys” 1965, o Brygadzie Świętokrzyskiej NSZ) i *Nie wyłączajcie telefonu* („Tukan” 1967, zekranizowana pt. *Hasło Korn* 1968, reż. Waldemar Podgóski) oraz samodzielnie: *Ostatni rejs* („Labirynt” 1971), służyły przecież bez wyjątku „propagandzie komunistycznych tajnych służb”<sup>26</sup>. Z kolei Jerzy Bronisławski znika z serii „Labirynt” w tym samym momencie, w którym „na własną prośbę” odszedł z resortu (1974). W rzeczywistości było to polubowne załatwienie skandalicznej sprawy sfalszowanego świadectwa maturalnego<sup>27</sup>. Warto dodać, że zanim do tego doszło, Bronisławski zdążył skończyć prawo i doktoryzować się na UAM. Odejście z resortu oznaczało kres jego medialnej kariery (był rzecznikiem prasowym MSW i to on „pilotował” Andrzeja Czechowicza w jego turze po Polsce po powrocie z Monachium), ale nie zakaz publikacji. Do serii „Labirynt” (i w ogóle do Wydawnictwa MON, a także do filmu) nigdy już jednak nie wrócił. Brak matury tylko w jakiejś mierze może tłumaczyć kłopoty Bronisławskiego z polszczyzną (co wytykał mu Stanisław Barańczak w recenzjach z *Książek najgorszych*), jak i takie np. popisy pseudoerudycji: „Na podstawie lektury *Kapitana z Köpenick* Tomasza Manna Foma tak właśnie wyobrażał sobie tę część miasta. Większość budynków z ciemnej czerwonej cegły, spiczaste dachy, wieżyczki – typowa pruska architektura dziewiętnastego wieku”<sup>28</sup>. Wynika stąd, że zdaniem Bronisławskiego *Kapitan z Köpenick* to nie tylko dzieło Tomasza Manna, ale w dodatku chyba powieść, skoro były w niej opisy, na podstawie których Foma wyobrażał sobie wygląd dzielnicy – bo raczej nie na podstawie dialogów i didaskaliów w tym dramacie Carla Zuckmayera.

Najciekawiej przedstawiają się losy Anatola Leszczyńskiego (urodzony jako Natan Lichtenstein) publikującego pod pseudonimem Jan Litan. Ten oficer najpierw Armii Czerwonej, a od 1944 ludowego Wojska Polskiego, padł ofiarą „antysyjonistycznej” czystki i w 1967 roku został przeniesiony do rezerwy. W tym samym roku ukazała się jego ostatnia książka w serii „Labirynt” (*Tajemnica Nike*, ostatnia część trylogii z głównym bohaterem-narratorem, anonimowym kapitanem kontrwywiadu; książka wyszła w kwietniu, a przeniesienie do rezerwy nastąpiło we wrześniu) i w ogóle ostatnia pozycja beletrystyczna w jego dorobku. Od 1969 pracował

<sup>25</sup> Informacje o „karierze” Reniaka zob. W. Frazik, dz. cyt.; P. Lipiński, *Kroków siedem do końca...*

<sup>26</sup> Tamże, s. 208.

<sup>27</sup> <http://katalog.bip.ipn.gov.pl/informacje/79156> [dostęp: 04.01.2022]

<sup>28</sup> J. Bronisławski, *Pomyłka...*, s. 65.

w Żydowskim Instytucie Historycznym, zajmując się epokami mocno odległymi od tej, w której rozgrywa się akcja jego powieści szpiegowskich<sup>29</sup>.

Obecność wśród autorów „Labiryntu” opisanych person świadczy o bezpośrednim wpływie „resortów siłowych” w PRL na literackie przedstawienia ich pracy. Resorty owe miały jednak i inne, o wiele efektywniejsze od delegowania własnych pracowników do pisania, środki kreacji odpowiadającego im obrazu własnych działań w literaturze: przede wszystkim cenzurę, różnego rodzaju konsultacje i recenzje wewnętrzne czy wreszcie honoraria, które w Wydawnictwie MON pochodziły bezpośrednio z niemałego budżetu wojska. Wymienieni autorzy są ciekawym przykładem „literatury resortowej”, ale to nie oni mieli największy wpływ na kształtowanie pożądanego przez władze wizerunku wywiadu i kontrwywiadu PRL, a także wrogów, z którymi te instytucje się zmagaly. Wystarczy porównanie ilościowe: rekordzistką serii „Labirynt” była Anna Kłodzińska, która w ciągu 33 lat wydała tu 23 tytuły (a jeśli dodamy dwie książki podpisane innymi nazwiskami<sup>30</sup>, ale przypisywane tej autorce, to 25). Kłodzińska była dziennikarką „Życia Warszawy”, później „Rzeczywistości” i jej związki z MSW czy MON były czysto platoniczne, co nie przeszkadzało jej przewyższać Litana czy Piecucha w ideowym zaangażowaniu wyrażającym się w pisaniu paszkwili na KOR, apoteozowaniu w powieściach generałów Moczara i Jaruzelskiego oraz lansowaniu poglądów społecznych i gospodarczych bliskich ówczesnemu partyjnemu „betonowi”. Nad tym wszystkim unosi się duch Feliksa Edmundowicza Dzierżyńskiego, zresztą cytowanego w jednej z powieści przez archetypiczną postać „starego robociarza”<sup>31</sup>. Nawet jeśli uwzględnimy fakt, że nie wszystkie tytuły Kłodzińskiej wydane w „Labiryncie” są powieściami szpiegowskimi, to i tak bije ona na głowę innych autorów tej serii. Następny w rankingu jest Krystyn Ziemiński (właśc. Wiesław Godziemski i Krystyna Świąteczka) z jedenastoma tytułami, Albert Wojt (właśc. Wojciech Sadrakuła) z ośmioma, Roman Jaworowski z sześcioma (w tym dwie wspólnie z Jerzym A. Saleckim) i Jerzy Parfiniewicz z pięcioma. Powieści wszystkich tych autorów realizują „jedynie słuszną linię”, a różnice między nimi są względne. Np. Wojt jest zdecydowanie mniej „ideowy” niż Kłodzińska, oszczędza czytelnikom politycznych wykładów, co akurat może być efektywniejsze propagandowo, gdy przedstawia funkcjonariuszy SB jako dzielnych chłopaków, po prostu wykonujących niełatwą pracę dla kraju.

Jak wiadomo, jedną z cech charakterystycznych literatury szpiegowskiej jest korelacja między przynależnością państwową autora lub jego sympatiami ideowymi

<sup>29</sup> <https://www.jhi.pl/zbiory/inwentarze/spuszczna-anatol-leszczynski-1961-1993,610> [dostęp: 04.01.2022].

<sup>30</sup> Jako Stanisław Mierzański: *Gdzie jesteś Czarny* (1963) i jako Stanisław Załęski: *Wynajęty morderca* (1991).

<sup>31</sup> A. Kłodzińska, „Złocisty” przegrywa, Wydawnictwo MON, Warszawa 1980, s. 112–113.

a obrazem zarówno własnych służb, jak i – przede wszystkim – kreacją przeciwnika. W interesującej nas epoce konwencja ta była jednak realizowana odmiennie po dwóch stronach żelaznej kurtyny. Autorzy zachodni, rysując negatywny obraz wroga, nie unikali ukazywania w krytycznym świetle także działań „swoich”. Dla Lena Deightona czy Johna Le Carré świat walki wywiadów był szarą strefą, w której po obu stronach dochodziło do łamania zasad moralnych, w której nikt nie miał czystych rąk, choćby działał w imię wyższego dobra. Agenci „wolnego świata” płacili za to często psychicznym wypaleniem i zwątpieniem w sens misji, które wymagają zapomnienia zasad wpajanych im od dziecka w dobrych domach i szkołach. Paradoksalnie, powieściom szpiegowskim powstałym po wschodniej stronie żelaznej kurtyny najbliższej jest do twórczości Iana Fleminga. Socjalistyczni Bondowie bywają na ogół bardziej purytańscy i nieskłonni do nurzania się w luksusie przy okazji wykonywania swoich obowiązków (Szczęśny na przykład lubi nie koniak, ale ludowo-demokratyczny węgierski „Budafok”), poza tym jednak, tak samo jak bohater Fleminga, wyznają manichejską wizję świata – tyle że z odwróconymi znakami – i nigdy nie miewają wątpliwości co do sensu oraz słuszności swoich działań.

Powieści i opowiadania Fleminga były w dużej mierze powrotem do pierwszej fazy rozwojowej literatury szpiegowskiej z przełomu XIX i XX wieku: czytelne linie podziału, atrakcyjny bohater pozytywny, który właściwie sam rozprawia się z wrogimi knowaniami, z tym tylko, że Bond, w przeciwieństwie do głównych bohaterów tamtych powieści, jest zawodowcem. Powieść szpiegowska okresu PRL, poza narzucającymi się analogiami do przygód Bonda, również bardziej bezpośrednio nawiązuje do wczesnych realizacji tego gatunku. Otóż szpiegostwem zajmują się w nich „obcy”, natomiast „nasi” jedynie z nimi walczą<sup>32</sup>. Jak w przypadku Bonda, różnica polega tylko na tym, że przeciwnikami „obcych” zawodowych szpiegów, po „naszej” stronie są również zawodowcy – funkcjonariusze kontrwywiadu. Gdyby opierać się jedynie na PRL-owskiej powieści szpiegowskiej, można byłoby dojść do wniosku, że PRL prawie nie miała wywiadu, a nawet jeśli się o nim wspomina, to tylko w kontekście wykonywania przez wywiad zadań quasi-kontrwywiadowczych czyli penetrowania wrogich ośrodków szpiegowskich i propagandowych. Podobnie przedstawiały zresztą te sprawy pseudodokumentalne dzieła w rodzaju wydanej w Polsce, tłumaczonej z rosyjskiego książki *Wywiadowcy demaskują*<sup>33</sup>. Jest to opowieść o szpiegowskich dokonaniach dzielnych oficerów wywiadu czterech państw socjalistycznych, którzy „pod przykrywką” pracowali

<sup>32</sup> Zob. M. Kraska, *Na tropie Szakala. Gry i konwencje political fiction*, Wydawnictwo UG, Gdańsk 2003, s. 39.

<sup>33</sup> *Wywiadowcy demaskują. Szpiegowska i dywersyjna działalność radia „Wolna Europa” i „Swoboda”*, oprac. W. Zarieczny, przeł. H. Sławewski, przedmowa do wyd. polskiego L. Gabriel, Iskry, Warszawa 1979 [wyd. oryg. Moskwa 1977].

w radiu Wolna Europa i Swoboda, by następnie ujawnić panującą tam zgniliznę polityczną i moralną. Problem w tym, że przynajmniej o jednym z tych dzielnych oficerów wiemy na pewno, że wcale nie został wysłany z misją do Monachium, a sam zgłosił się do PRL-owskiej placówki w Berlinie Zachodnim niezadowolony z życia azylanta w RFN, oficerem wywiadu zaś został *ex post*. Chodzi oczywiście o niesławnego Andrzeja Czechowicza, „Matę Hari z MSW” jak go nazwała studentka piosenka<sup>34</sup>.

Jedynie w utworach z akcją rozgrywającą się w czasie II wojny światowej (np. Andrzej Zbych, *Stawka większa niż życie*; Aleksander Omiljanowicz, *Duch Bielowieży*) pełnoprawnym bohaterem jest nasz szpieg w obozie wroga. W czasach pokoju tylko się bronimy przed penetracją obcych wywiadów i zalewem wrogiej propagandy. Taki obraz wyłania się też z książek serii „Labirynt”. Z rzadka pojawiające się wzmianki o działających za granicą polskich wywiadowcach występują wyłącznie w kontekście wspomagania przez nich działań kontrwywiadu, jak np. w *Nietoperzach* Anny Kłodzińskiej. Funkcjonariusz kontrwywiadu korzysta w Monachium z pomocy miejscowego agenta PRL-owskiego wywiadu, który zna teren, zajmuje się bowiem, jak można wnosić z nawiasowej wzmianki, rozpracowaniem Radia Wolna Europa<sup>35</sup>. Poza tym jest „równym chłopem”, jak wszyscy esbecy w powieściach Kłodzińskiej, co ilustruje choćby taka jego wypowiedź: „Tam jest mała kawiarenka. [...] Od czasu do czasu można w niej posiedzieć, chociaż jak zauważyłem zbierają się tam »cioty«, a ja z pedałami nie lubię mieć do czynienia. Jak mnie który zgniewa, mogę dać w mordę”<sup>36</sup>. Słowa te nie są, jak moglibyśmy dziś sądzić, elementem negatywnej charakterystyki wypowiadającego je bohatera, przeciwnie – służą wzbogaceniu prezentacji zachodniej zgnilizny moralnej, na którą we właściwy sposób reagują polscy dziarscy chłopcy. Funkcjonariusz kontrwywiadu o wdzięcznym kryptonimie R-8 nie reaguje bowiem na tę deklarację, więc prawdopodobnie całkowicie podziela zdanie kolegi z siostrzanej służby<sup>37</sup>. Przy okazji powrotu bohatera z poprzedniej misji dowiadujemy się, że „[R-8] – pracownika kontrwywiadu MSW – wysłano za granicę, choć właściwym terenem działania tej służby jest własny kraj” i że misja ta udała się „dzięki niebagatelnej pomocy kolegów z wywiadu”<sup>38</sup>. Mimo takich wzmianek, jeśli w PRL-owskiej powieści szpiegowskiej funkcjonariusz ludowych tajnych służb działa za granicą, to zawsze

34 Zob. np. W. Bułhak, P. Pleskot, dz. cyt., s. 207–253; S. Koper, *Wielcy szpiedzy w PRL*, Czerwone i Czarne, Warszawa 2014, s. 170–193.

35 A. Kłodzińska, *Nietoperze*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1985, s. 166.

36 Tamże, s. 168.

37 Nawet jeśli weźmiemy poprawkę na czas powstania tej powieści i znacząco inną panującą wtedy normę społeczną w postrzeganiu homoseksualizmu, to tak otwarcie negatywny stosunek do „ciot” prezentuje wśród autorów powieści milicyjnej tylko Kłodzińska.

38 Tamże, s. 80.



jest to kontrwywiadowca, który ma spenetrować działania wrogich ośrodków wyciągających swe macki w stronę naszego kraju. Dokładnie tym samym zajmują się ci nieliczni agenci wywiadu, o których się w ogóle mówi. Wspomniany wywiadowca i homofob (określenie oczywiście wtedy nieużywane) orientował się doskonale w tym, co dzieje się przy Englischer Garten w Monachium (czyli siedzibie RWE, pojawiającego się w tej literaturze na równych prawach z centralami wywiadowczymi). W powieści Andrzeja Błażeja *Kryptonim „Kurtyna”* kapitanowie Kurowski i Marylski dostają informacje od dobrze ulokowanego w zachodniobrzezińskim ośrodku wywiadowczym agenta, którego zresztą na wszelki wypadek nazywa się tu agentem kontrwywiadu<sup>39</sup>, a u Kamila Rewery w powieści *Biała Walkiria* pułkownik kontrwywiadu jest informowany przez kogoś z samej centrali BND w Pullach. Motywem otwierającym lub posuwającym do przodu akcję bywa sygnał od jakiegoś „X-15” (jak w *Kryptonimie „Kurtyna”*) czy „C-6” (*Taniec szkieletów*) „stamtąd” o przygotowaniach do akcji lub o nagłym wzroście zainteresowania zachodniego ośrodka wywiadowczego jakąś dziedziną polskiej wojskowości czy gospodarki.

Polska jawi się bowiem jako kraj przodujący w każdej dziedzinie, którego osiągnięcia budzą zazdrość i wściekłość imperialistów. Jeden z tuzów zachodniego wywiadu tak przemawia do podwładnych:

Chciałbym, żebyście w pełni zdali sobie sprawę, jak niebezpieczną jest dla nas i dla naszych głównych sojuszników polityka jedności bloku wschodniego, jego sukcesy ekonomiczne, osiągnięcia naukowe i dorobek kulturalny. Z niepokojem stwierdzamy, że w wyścigu z „wolnym światem” ten blok nie pozostaje w tyle, wręcz przeciwnie, zaskakuje nas tempem rozwoju i inicjatywami...<sup>40</sup>

Stąd nie tylko działania Zachodu mające na celu destabilizację sytuacji w dynamicznie rozwijających się krajach socjalistycznych (w czym wydatnie pomaga „monachijska rozgłośnia” lub paryska „Kultura”, wspomniane w PRL-owskich powieściach szpiegowskich bardzo często jako gniazda os, obwiniane o mącenie w głowach i nakłanianie obywateli ludowego raju do zdrady<sup>41</sup>). Imperialiści pragną

<sup>39</sup> *Kryptonim „Kurtyna”* to w ogóle dziwna powieść. Ukazała się bez logo serii, jednak niewątpliwie i ze względu na temat, i kształt edytorski, do serii „Labyrinth” należy (zob. *Serię po kryminatach...*, s. 55). Wyszła w roku 1989, ale jej akcja dzieje się w roku 1953, a język i światopogląd w niej prezentowany na pewno zyskałyby aprobatę redakcji „Biblioteczki Przygód Żołnierskich”. Książka sprawia wrażenie, jakby jej rękopis został wyciągnięty z jakiejś szuflady, gdzie spoczywał od lat pięćdziesiątych, pobieżnie odkurzony i oddany do druku w chwili, gdy system komunistyczny w Polsce dożywał ostatnich dni.

<sup>40</sup> G. Górecki, A. Nowicki, *Spotkanie na Montmartre*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1973, s. 17.

<sup>41</sup> Zob. Tamże; a także np. G. Górecki, *Gospoda w Liesetall*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1971; E. Nowak, „Wilga” nie odpowiada, Wydawnictwo MON, Warszawa 1969 i wiele innych.

również osiągnąć osiągnięcia przodującej myśli technicznej krajów demokracji ludowej. Niemal w każdej powieści motorem akcji jest usiłowanie zachodnich ośrodków wywiadu wojskowego, politycznego czy gospodarczego (polscy autorzy nie rozróżniają ich zresztą) zdobycia jakiegoś patentu, technologii czy konkretnego urzędnika. O ile można jeszcze uwierzyć w zainteresowanie wywiadów państw NATO sprawami wojskowymi, o tyle nawet w tamtych czasach trudno było sobie wyobrazić Polskę jako kraj, w którym aż gęsto od instytutów, laboratoriów, pilnie strzeżonych fabryk (noszących przeważnie, ulubione zwłaszcza przez Annę Kłodzińską, kodowe nazwy: „zakłady K-12”, „fabryka M-11”), w których codziennie rodzą się cuda techniki i technologii. Tym bardziej dzisiaj wygląda to żałośnie, gdy już wiemy, że działania takie szły w odwrotnym kierunku i zajmował się tym właśnie tak dyskretnie traktowany w powieściach wywiad: „wiele wynalazków było u nas możliwych tylko pod warunkiem dostarczenia naszym naukowcom odpowiednich materiałów, próbek, urządzeń, obliczeń etc., od literatury naukowej z klauzulą tajności poczynając do gotowych prototypów”. I nie chodziło tylko o technikę wojskową, jak przyznał szczerze generał Władysław Pożoga w rozmowie z Henrykiem Piecuchem:

Transakcji z raketami dokonano niejako przy okazji [chodzi o kupno planów raket „Patriot”]. [...] Bardzo wiele znakomitych wynalazków, nowoczesnych technologii w przemyśle chemicznym, elektronicznym, maszynowym i innych gałęziach byłoby niemożliwych bez ryzykownej pracy naszych ludzi z wywiadu naukowo-technicznego<sup>42</sup>.

Gdyby nawet autorzy PRL-owskich powieści szpiegowskich o tym wiedzieli, to i tak nie mogliby o tym pisać. Co nie zmienia faktu, że tworzenie obrazu Polski Ludowej jako kraju przodującego technicznie i gospodarczo było jedną z najważniejszych propagandowych funkcji realizowanych przez tę literaturę. Inne – niż wykradanie osiągnięć gospodarczych czy śledzenie potencjału wojskowego – powody działania zachodnich szpiegów w Polsce pojawiają się rzadko, ale również mają znaczenie propagandowe. W powieści Jerzego Daniela *Tydzień dla szpiega* chodzi na przykład o odnalezienie ukrytych przez hitlerowców materiałów gestapo, w których znajdują się nazwiska ludzi nadal żyjących w RFN,

---

<sup>42</sup> H. Piecuch, Pożoga. W. *Jaruzelski tego nigdy nie powie*, Agencja Wydawnicza CB, Warszawa 1996, s. 52–53. Biorąc pod uwagę sygnalizowane wyżej problemy książek Piecucha z wiarygodnością, potwierdzenia takich działań warto szukać w innych źródłach. Zob. np. M. Sikora, *Farmaceutyczne szpiegostwo w PRL*, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/historia/1696316,1,farmaceutyczne-szpiegostwo-w-prl.read> [dostęp: 01.12.2021].

[...] a odkrycie określonych dokumentów przez komunistów i ujawnienie ich mogą doprowadzić do politycznej kompromitacji zainteresowanych osób. [...] Odnalezienie archiwum to z jednej strony spokój wielu naszych wybitnych obywateli, a z drugiej szansa skłonienia do pewnych... nazwijmy to... usług innych, którzy z nami pracowali, a aktualnie siedzą niby myszy pod miotłą<sup>43</sup>.

Mamy tu kilka propagandowych efektów: w wywiadzie zachodnioniemieckim pracują pogrobowcy hitleryzmu, osoby publiczne w RFN to w większości byli naziści, a wywiad zapewnia im ochronę i szantażuje nieposłusznych.

W ten sposób doszliśmy do kolejnego istotnego problemu, jakim jest obraz przeciwnika, a raczej wroga, bo „nasi” rzadko traktują „tamtych” jak partnerów w grze. Do rzadkości należą takie wypowiedzi, jak pułkownika Kondrackiego w *Białej Walkirii*: „nasi partnerzy z tamtej strony. Z okolic Monachium, z Pullach”, jego podwładny zaś wyraża się o nich podobnie: „nasi kontrpartnerzy”<sup>44</sup>. Można w tym oczywiście dopatrywać się ironii, ale cała powieść – inaczej niż drugi kryminał Rewery *Obiekt nr 17* – przynajmniej usiłuje wyjść poza ideologiczne schematy, przedstawiając momentami walkę na tajnym froncie jako starcie profesjonalistów. To jednak wyjątek. W przytłaczającej większości wróg jest mniej więcej taki, jak w najlepszych realizacjach powieści socrealistycznej.

Przede wszystkim najczęściej są to Niemcy lub ich krajowi pomocnicy – nieważne przy tym, czy pracują dla BND, Amerykanie np. też korzystają z ich usług. Autorzy powieści z serii „Labirynt”, choć czasem popisują się wiedzą o strukturze zachodnich organizacji wywiadowczych (w książce Litana *Tajemnica Nike* znajdują się nawet źródłowe przypisy!), to w ostatecznym rozrachunku nie rozróżniają zbyt ściśle rozmaitych ośrodków. Nie zawsze musi to wynikać z ignorancji, raczej służy przekonaniu czytelnika, że nie ma różnicy między nimi, a dawni alianci działają ręką w rękę z hitlerowcami. Nawet na pozór całkowicie niezależny syndykat zabójców do wynajęcia, czyli tytułowi „Nietoperze” z powieści Kłodzińskiej, z którymi walczy polski kontrwywiad, ma niejasne powiązania z zachodnimi wywiadami i „Wolną Europą”. Niektóre postacie zresztą przedstawiane są jako służby wielu panów, przy czym najistotniejszy dla nich jest zawsze zarobek. Niejaki Zintau w *Tańcu szkieletów* Kłodzińskiej dla prywatnej firmy zachodnioniemieckiej kradnie w Polsce platynę (!), a przy okazji jest agentem BND. Poza tym pieniądze przekazywane mu dla polskich „podwykonawców” kradzieży zatrzymuje dla siebie. Również niemiecki agent F-7 z powieści Leona Dembińskiego *G-20 żąda pomocy* dorabia sobie na boku w wywiadzie angielskim, wplątując macierzystą służbę w konflikt z Francuzami. Skrajnym przykładem kogoś takiego jest niejaki

<sup>43</sup> J. Daniel, *Tydzień dla szpiega*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1970, s. 23–24.

<sup>44</sup> K. Rewera [właśc. Gabriel Zych], *Biała Walkiria*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1978, s. 21 i 24.

Ringer z dwóch powieści Gustawa Góreckiego: *Gospoda w Liesetall* i *Spotkanie na Montmartre*. Przy okazji obie powieści są dobrą ilustracją tego, jak bieżąca polityka wpływała na kształt literatury szpiegowskiej. Można je uznać za pokłosie „antysyjonistycznej” kampanii z czasów schyłkowego Gomułki. Pierwsza ukazała się w 1970, druga w 1973 i obie bogate są w stronicie ociekające antysemityzmem. Ringer jest żydowskim renegatem, który w getcie wstąpił do kolaboranckiej policji i wydawał pobratymców Niemcom, potem – dzięki pomocy polskiego podziemia – uciekł do Szwajcarii, wydając z kolei swoich dobroczyńców gestapo, którego został agentem. Po wojnie pracuje chyba dla Mosadu (w *Gospodzie...* nie jest to powiedziane wprost), ale nie unika „interesów” z wywiadem amerykańskim i zachodnioniemieckim (i nikomu nie przeszkadza jego przeszłość), w *Spotkaniu...* zaś Ringer służy interesom Światowego Kongresu Żydów, którego ekspozyturą jest wiedeński Ośrodek Dokumentacji, a głównym czarnym charakterem wspomina-ny bezimiennie jako „dyrektor” Szymon Wiesenthal, który ze względu na swoje powiązania z Mosadem i ściganie m.in. zbrodniarzy hitlerowskich pracujących dla reżimów arabskich protegowanych przez ZSRR był traktowany wrogo przez propagandę krajów socjalistycznych. W tekście powieści cytowane są rzekome dokumenty Światowego Kongresu Żydów, żywo przypominające *Protokoły Mędrców Syjonu*. Ringer o kraju, w którym się wychował, mówi: „Nienawiść? Bo ja wiem... Obcy kraj, obcy ustrój, obcy ludzie. Nie mam z nimi żadnych związków. Interes, rozumiesz, to jest najważniejsze. Nic poza tym”<sup>45</sup> – aż dziwne, że autor, zamiast „interes” nie kazał bohaterowi powiedzieć „geszeft”. Wizerunek Żydów niewdzięcznych za ratowanie ich przez Polaków, myślących tylko o interesach i niemających żadnego problemu ze zdradą ojczyzny, przedstawiony też został w wydanej w 1969 powieści Edwarda Nowaka „*Wilga*” nie odpowiada. W *Spotkaniu na Montmartre* mamy jednak i drugi uwarunkowany ówczesną polityką motyw: przyjaźń polsko – francuską, która rozkwita podczas wizyty pozytywnego polskiego inżyniera w Paryżu. Przypomnijmy, że powieść ukazała się w 1973 roku, w czasach wczesnego Gierka, kiedy rozwijał się polityczny i gospodarczy flirt z Francją.

Sposób działania zachodnich ośrodków wywiadowczych nie pozostawia złudzeń co do ich poziomu moralnego. Nie cofają się przed morderstwem zarówno przeciwników, jak i swoich. W powieści Danuty Majewskiej *Śmierć o dwudziestej* łącznik niemieckiego wywiadu w Polsce morduje zagrażające mu osoby, w tym niejaką Kellerową – szpiega BND, likwidując tym samym własne źródło informacji (!). Takie przykłady często irracjonalnych, (by nie powiedzieć: idiotycznych) czynów wroga można byłoby mnożyć w nieskończoność, wymieńmy jednak jeszcze tylko jeden. W powieści Wiesława Kodyma *Czarci Jar* dezerterski z Polski, niejaki Ankowski, przyjeżdża po latach do kraju z fałszywym paszportem na nazwisko Anke – co znakomicie ułatwia niebawem odpowiednim służbom jego identyfikację

---

<sup>45</sup> G. Górecki, *Gospoda...*, s. 62.

– i zabija dawnego znajomego w restauracyjnej toalecie. Nie bardzo wiadomo, dlaczego to zrobił, być może kolega nie dał się zwerbować, ale żeby za to zaraz zabijać i jeszcze gubić przy zwłokach ten fałszywy paszport?<sup>46</sup> Można się zastanawiać, czy w takich konstrukcjach ważniejszą rolę odgrywała nieudolność pisarska autorów, czy chęć dogłębnego zohydzenia zachodnich imperialistów. Zapewne jedno i drugie, jak w powieści Kłodzińskiej *Szukam tego człowieka*, przedstawiającej zupełnie nieprawdopodobną historię niejakiego „Cienia”, który porzucił szpiegowską robotę, gdy przekonał się, że jego mocodawcy to bezlitośni mordercy, a teraz chce się na nich zemścić. SB i milicja rozumieją jego motywację, ale nie mogą pochwalać samosądów, w końcu ujmują więc i „Cienia”, i jego niedoszłą ofiarę – wyjątkowo wrednego szpiega i mordercę jednego z funkcjonariuszy kontrwywiadu. Wiadomo jednak, że „Cień”, choć też był szpiegiem, może liczyć na wyrozumiałość ludowej sprawiedliwości<sup>47</sup>. Wrogowie natomiast nie patyczkują się także ze swoimi. Wspomniany agent F-7 z *G-20 żąda pomocy* boi się, że za swoje interesy z Anglikami zostanie „zwolniony”, co – jak się od razu dowiadujemy – oznacza osadzenie go w specjalnym więzieniu

[...] na Königstrasse, z którego nikt jeszcze żywy nie wyszedł. Zamykano w nim agentów, którzy popełnili jakieś przestępstwo lub zbyt dużo wiedzieli. Wśród wszystkich pracowników wydziału słowo „zwolnienie” wzbudzało zabobonny strach. Szepetano sobie po kątach o potwornych warunkach panujących w tym więzieniu, o znęcaniu się nad więźniami, w wyniku czego niejedyn z nich wpadał w obłęd, tracił pamięć, o co głównie chodziło<sup>48</sup>.

Steinecke czyli F-7 jest w ogóle tchórzliwy – gdy usłyszał, że ma pojechać z misją do Polski, „pociemniało mu w oczach. Jego twarz zrobiła się szara jak popiół”<sup>49</sup>.

Obraz trzęsących się ze strachu agentów obcego wywiadu pojawia się w „labiryntowych” powieściach dość często. Szpieg podchodząc do skrzynki kontaktowej, rozgląda się „trwożliwie” (*Obiekt nr 17*), siedzącemu na ławie oskarżonych agentowi „zbiera się na płacz” (A. Kłodzińska, *Zdrajca*), inny podlizuje się przesłuchującemu mówiąc „z przymilnym uśmiechem” (*Pożegnanie ze szpiegiem*), a kolejny, osaczony przez prywatnego mściciela, „z przerażenia, złości i bólu” zaczyna szlochać (*Szukam tego człowieka*). Zresztą boją się także swoich przełożonych, jak wspomniany F-7 lub Halske z *Tygodnia dla szpiega*, który „na myśl o spotkaniu

46 Por. M. Lorek, *Mężczyzna przewieszony przez sedes*, [w:] *Druga seta*, Wielki Sen, Warszawa 2006, s. 147.

47 A. Kłodzińska, *Szukam tego człowieka*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1979.

48 L. Dembiński, *G-20 żąda pomocy*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1964, s. 8.

49 Tamże, s. 9.

z Horstem Müllerem [jego szefem od czasów służby w Abwehrze] mimo woli drgnął”<sup>50</sup>. Zawodowi agenci potrafią zachowywać się czasem z godnością: „Chylę czoło doświadczonego pracownika wywiadu przed polskim kontrwywiadem” – mówi przygwożdżony przez przesłuchującego oficera niemiecki szpieg<sup>51</sup>, ale to raczej wyjątek. Ci zawodowcy przeważnie są gotowymi na wszystko sadystami (podszytymi jednak tchórzem), przeważnie też mają za sobą ciemną wojenną przeszłość, jak Steinecke, który jest byłym esesmanem, wyszkolonym

[...] w specjalnych oddziałach SS do zadań dywersyjnych [...] Podczas ostatniej wojny bez zmruczenia oka mordował jeńców wojennych na rozkaz swych mocodawców. Wsławił się szczególnym okrucieństwem na terenie obozu koncentracyjnego jako dowódca straży obozowej SS. Operacja plastyczna twarzy, której poddał się po zakończeniu wojny, pozwoliła mu uniknąć ręki sprawiedliwości<sup>52</sup>.

Nie lepsi od byłych esesmanów<sup>53</sup> są niegdysiejsi oficerowie Abwehry (*Tydzień dla szpiega*) czy Kriegsmarine (*Obiekt nr 17, Ostatni rejs*), którzy obecnie pełnią rolę kapitanów niby-cywilnych kutrów służących do transportu agentów, albo byli właściciele jakiegoś majątku – junkrzy lub fabrykanci (np. *Nocny gość Kłodzińskiej*) pałający nienawiścią do kraju, który zagarnął ich własność. Ten najazd hitlerowców na Polskę kończy się powoli w latach siedemdziesiątych, ale dopiero w osiemdziesiątych zaczynają się częściej pojawiać szpiedzy CIA, już bez wojennego bagażu.

Ich miejscowi współpracownicy werbowani są albo spośród ludzi, na których obcy wywiad ma „haka” w związku z ciemną, okupacyjną przeszłością (byli volksdeutsche, współpracownicy gestapo lub granatowej policji), albo też spomiędzy tych, którzy podczas pobytu na zachodzie zgrzeszyli czymś, czego ujawnienie po powrocie do kraju mogłoby im zaszkodzić bądź po prostu poszli na współpracę z chęci zysku. Motyw finansowy odgrywa decydującą rolę u wszystkich zwerbowanych. Zdrajca Kaczmarek z *G-20 żąda pomocy* został wprawdzie zaszantażowany ujawnieniem ciemnych plam w życiorysie, ale kiedy już poszedł na współpracę, ważne było dla niego, że obcy wywiad dobrze płacił. Gestapowców ów Kaczmarek

50 J. Daniel, dz. cyt., s. 6.

51 M. Reniak, *Ostatni rejs*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1971, s. 132.

52 L. Dembiński, dz. cyt., s. 26–27.

53 Akurat obecność w szeregach zachodniemieckich służb wywiadowczych byłych nazistów nie jest wymysłem socjalistycznych autorów i propagandzistów. Organizacja Gehlena (poprzedniczka BND) już na początku lat 50. zaczęła przyjmować w swe szeregi byłych SS-manów, choć wcześniej ich odrzucała (opierając się głównie na byłych pracownikach Abwehry i Fremde Heere Ost) i „odtąd stanowić oni będą jedną czwartą składu całej organizacji” (R. Faligot, R. Kauffer, *Służby specjalne. Historia wywiadu i kontrwywiadu na świecie*, przekł. M. Stefańska-Matuszyn, K. Skawina, Iskry, Warszawa 2006, s. 480).

nie lubił zaś, gdyż podczas okupacji oszukiwali go na wypłatach za donosy. W powieści Danuty Majewskiej z kolei działanie werbowników jest bardziej złożone: przebywając u rodziny w RFN kobietę najpierw uwodzi agent, zapewniając sobie jej współpracę, którą wzmacnia podczas następnego pobytu na zachodzie, wmawiając kochance chorobę, której leczenie sporo kosztuje, więc ta, by zwrócić zaciągnięty dług, musi szpiegować dalej. Używanie „miodowych pułapek” przy werbunku zdarza się często (*Pomyłka Mr Bailey’a*, *Uśmiechnięta panna Liza*, *Biała Walkiria*), czasem zaś finansowe wymagania kobiety sprawiają, że mężczyzna, by im sprostać, idzie na współpracę z wrogiem (*Czy pan pamięta, inżynierze?*). Jednak jakkolwiek odbywa się werbunek, zawsze w ostatecznym rachunku okazuje się, że ludzie tacy nie pracowali za darmo. Motyw finansowy służy z jednej strony ostatecznemu zohydzeniu zdrajców, z drugiej – skonstrastowaniu ich z ideowymi funkcjonariuszami SB czy kontrwywiadu wojskowego. Między innymi takie przeciwstawienie sprawia, że decyzja o sprzedaniu się obcemu wywiadowi traktowana jest czasem wręcz w kategoriach metafizycznych, co wyrażają niektóre tytuły, jak *Cena pokusy* Adama Radłowskiego czy *Zatruty chleb* Bohdana Bossa. O żadnej metafizyce natomiast nie ma mowy, gdy jako współpracownicy obcego wywiadu działają (oczywiście ze względów wyłącznie finansowych) pospolici kryminaliści lub „niebieskie ptaki”, jak w *Tańcu szkieletów*, gdzie jeden to homoseksualista (u Kłodzińskiej to okoliczność obciążająca), drugi ciągle zmienia pracę, a trzeci zamordował własną żonę. Z kolei agent z powieści Jerzego Parfiniewicza *Dwa wcieleńia mordercy* okazuje się nie tylko zabójcą, lecz także pedofilem.

Często szpieg lub jego pomocnik już samym wyglądem zewnętrznym budzi podejrzenia. W takich charakterystykach specjalizowała się Anna Kłodzińska, co zauważył już Stanisław Barańczak:

Odrażający inż. Czepiński ma oczywiście włosy „zwisające prawie na ramiona” (56), natomiast jego kolega z pracy, Korczyk, równie dobrze spisujący się w roli inżyniera jak w roli porucznika [Służby Bezpieczeństwa], jest „wbrew modzie krótko ostrzyżony” (130). Tak trzeba: zawsze byliśmy zdania, że polska powieść szpiegowska poświęca za mało uwagi sprawie owłosienia rozumianego jako poszlaka<sup>54</sup>.

W innej książce tej samej autorki niezawodny kapitan Szczęsny, kierując się wrażeniami, trafnie typuje szpiega:

Spotkałem tego faceta w windzie hotelu „Merkury” [...] Zjeżdżał na dół razem ze mną i powiedział coś po angielsku, nie pamiętam już, co. Podpadł mi, bowiem kiedy

<sup>54</sup> S. Barańczak, *Książki najgorsze i parę innych ekscesów krytycznoliterackich*, wyd. 2 zmien., A5, Poznań 1990, s. 36. Chodzi tu o powieść Anny Kłodzińskiej *Czy pan pamięta, inżynierze?*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1975.

obaj wysiedliśmy w hallu, recepcjonistka odezwała się do niego po niemiecku [...] Zapamiętałem dlatego, że pomyślałem wtedy: „Niemiec, a do mnie odezwał się po angielsku.” Oczywiście, rzecz bez znaczenia. Właściwie nie wiem, czemu to nazwisko utkwiło mi w pamięci<sup>55</sup>.

Rzecz nie jest bez znaczenia, to tylko retoryczna modestia, ale na razie wynika z tego, że Niemcowi wolno mówić tylko po niemiecku i zapewne ze „szczekającym” akcentem. Dalszy ciąg wypowiedzi kapitana, mimo znów retorycznego bezpiecznika, nie pozostawia wątpliwości:

Wysoki, barczysty. Włosy rude, jeżeli pamiętam. Miał okulary w kwadratowej oprawie, przyciemnione. Gęba taka, wiecie, mało przyjemna. Kojarzy się z dawnymi, niedobrymi wspomnieniami. Nie zdziwiłbym się, gdyby to był aktywny działacz NPD. Ale, być może, fantazjuję<sup>56</sup>.

Jakże odmiennie na tle wrogów prezentują się pracownicy kontrwywiadu. Przede wszystkim, jak już zostało powiedziane, są ideowi i o motywacji finansowej nie może być w ich przypadku mowy. Tym, co sprawia im satysfakcję, jest docenienie ich pracy przez władze zwierzchnie. W *Czy pan pamięta, inżynierze?* Szczęsny i jego przyjaciel z SB major Polewski dzielą się radościami z ostatniego „lipcowego święta”, kiedy to jeden dostał Złoty Krzyż Zasługi, a drugi – awans.

Wprawdzie złośliwa krytyka czasem nazywała ich „socjalistycznymi Bondami”, ale od agenta 007 różni ich to, że – choć niektórzy noszą numery, zwłaszcza w powieściach Anny Kłodzińskiej – żaden nie ma licencji na zabijanie. Można czasem odnieść wrażenie, że są jak angielscy policjanci, którzy na uzbrojonych przestępców idą co najwyżej z pałką. Kapitan R-8 z *Nietoperzy* przemierza niebezpieczne zaułki Stambułu wyposażony jedynie w nóż: „Nie chciał, nie wolno mu było atakować; miał jednak prawo do obrony, gdyby zaatakowali inni”<sup>57</sup>. Nawet trzymając pistolet w dłoni, socjalistyczny Bond nie strzela. W powieści *Szukam tego człowieka* funkcjonariusz kontrwywiadu, kiedy już odnajduje samotnego mściciela

55 Tak, *Taniec szkieletów*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1977, s. 219.

56 Tamże. *Notabene*, w tej samej powieści mamy też wyjaśnienie przygodnie poznanego muzyka-amatora, dlaczego *Taniec szkieletów* Saint-Saënsa nie był chyba w ogóle nagrywany w Polsce po wojnie: „Może wskutek zbyt przykrych skojarzeń wojennych... rozumie pan, obozy i w ogóle. – [Szczęsny]: Tak, pewnie ma pan rację” (tamże, s. 52). *Danse macabre* Saint-Saënsa nawiązujący do średniowiecznych „tańców śmierci” pochodzi z roku 1875 (ale czy Kłodzińska o tym wiedziała?), dlaczego więc miałby się tak kojarzyć? To typowy przykład pseudoerudycji, którą popisują się autorzy powieści milicyjnych, a przy tym „skojarzeniowej monomanii” i uparcie pielęgnowanej antyniemieckiej fobii (Szczęsnemu wygląd szpiega też się kojarzył z hitlerowską okupacją).

57 Tak, *Nietoperze*, s. 159.



„Cienia” i jego niedoszłą ofiarę (przypomnijmy: nie tylko szpiega, ale i mordercę innego funkcjonariusza), stacza ze sobą wewnętrzną walkę i powstrzymuje się przed wejściem w rolę „Cienia” i zastrzeleniem łotra. „Cień” pyta „z żalem”: „Dlaczego?”, a oficer SB odpowiada lakonicznie: „Ty wiesz dlaczego”<sup>58</sup>. Oczywiście niewyobrażalne jest też, by zwierzchnicy polskiego kontrwywiadu czy wywiadu ślali swojego człowieka, aby kogoś zlikwidował – takie sytuacje mogą się zdarzać tylko u przeciwników. Za to dzielni funkcjonariusze SB nie wahają się ryzykować życiem, by nawet gołymi rękami, w niebezpiecznych okolicznościach ująć lub inaczej unieszkodliwić wrogiego agenta. Niektóre powieści z serii „Labirynt” rozpoczynają motyw powracającego po kuracji szpitalnej lub urlopie zdrowotnym mniej lub bardziej pokiereszowanego kontrwywiadowcy (*Biała Walkiria*, *Uśmiechnięta panna Liza*). O starszych pracownikach kontrwywiadu wspomina się z kolei mimochodem, że mają za sobą walki partyzanckie (np. pułkownik Czerniak z *Czy pan pamięta, inżynierze?*), szlak bojowy od Lenino do Berlina, a potem tzw. utrwalanie władzy ludowej (jak podpułkownik Wolski z *G-20 wzywa pomocy*) czy jakąś konspirację i niemieckie więzienie (jak major Żar z WSW, który chodzi po pokoju bo takie ma „przywyczajenie z Pawiaka”<sup>59</sup>). Wszyscy więc są sprawdzeni w bezpośredniej walce.

Nasi agenci różnią się od Bonda na pewno jeszcze w jednym aspekcie – prowadzą znacznie bardziej ustabilizowane życie miłosne. Są oczywiście między nimi zatwardziali kawalerowie, o których stosunkach z kobietami niczego się nie dowiadujemy. Jeśli już jednak ten motyw występuje, to niezwykle rzadko pojawia się sugestia o jakichś przelotnych flirtach czy romansach i to raczej nie głównych bohaterów (może z wyjątkiem Szczęsnego u Kłodzińskiej i Bieżana z powieści Krystyna Ziemskiego, ale o ich partnerkach, poza tym, że je zmieniają, w zasadzie nie wiemy nic). Właściwie tylko starszy kolega PRL-owskich wywiadowców – Hans Kloss – nie oszczędza się pod tym względem:

[...] nieraz w czasie tych czterech lat podobały mu się różne dziewczęta, a ponieważ i on na ogół się podobał, sprawy układały się zwyczajnie, bez komplikacji. Wojna wymaga tempa, skraca zaloty, nie miał specjalnych skrupułów, nigdy nie ślubowałem czystości – mówił sobie w takich chwilach – ale nigdy nie tracił kontroli nad sobą<sup>60</sup>.

Nawet jednak jego kolega po fachu, Andrzej Stanger z powieści Aleksandra Omiljanowicza *Duch Białowieży*, zachowuje się powściągliwiej, dopóki nie stanie na jego drodze koleżanka – agentka z tej samej służby – w której natychmiast się zakocha i odtąd będą nie tylko dzielić łóżę, ale i wykonywać wspólne akcje wywiadowcze.

<sup>58</sup> Taż, *Szukam tego człowieka*, s. 239.

<sup>59</sup> D. Majewska, *Śmierć o dwudziestej*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1968, s. 75.

<sup>60</sup> A. Zbych, *Stawka większa niż życie*, t. 1, Iskry, Warszawa 1969, s. 300.

Powojenni kontrwywiadowcy nie mają takich usprawiedliwień jak Kloss, zatem nawet jeśli (jak Szczęsny czy Biezan) są kawalerami i wiadomo, że nie przestrzegają celibatu, to ich życie erotyczne pozostaje w sferze niedopowiedzeń. Poza anonimowym bohaterem trylogii Litana – który, choć żonaty (lecz żona nie docenia jego ciężkiej pracy), nie ma problemu z nawiązywaniem (kończących się co prawda na niczym) znajomości z kobietami – są wśród agentów mniej lub bardziej szczęśliwie żonaci, czasem jeszcze od czasów wojny. Chociażby pułkownik Czerniak, który nazywa swoją żonę „najlepszym »towarzyszem broni« [...] Poznali się wiele lat temu, w partyzantce. Ślub dał im wówczas dowódca oddziału, a ucztę weselną, złożoną z gorących ziemniaków z kapustą i ajerkoniaku na bimbrze, przerwał atak zmotoryzowanej żandarmerii niemieckiej”<sup>61</sup>. Inni, jak wspomniany już R-8, żony znaleźli sobie w pracy. Kapitan i jego późniejsza żona poznają się podczas wspólnej akcji w powieści *Malwina przegrała milion*, a w następnej, czyli *Nietoperzach*, są już szczęśliwym małżeństwem, które łączy nie tylko miłość, ale i wspólna służba. Coś podobnego zdarzy się pewnie i bohaterom *Śmierć zamawia międzymiastową* oraz *Uśmiechniętej panny Lizy* porucznik Michałowskiej i kapitanowi Redlakowi. Ich rodzącemu się uczuciu patronuje zwierzchnik, pułkownik Olchowicz, sam od lat szczęśliwie żonaty (oczywiście z byłą powstańczą łączniczką). Kapitan ma jednak za sobą śmierć ukochanej z czasów studenckich w czasie wspólnej górskiej wspinaczki, z czym od lat nie potrafi dać sobie rady, więc na zakochane spojrzenia Michałowskiej odpowiada tylko przyjaźnią. Na razie młodzi ograniczają się do prowadzenia czasem pozasłużbowych rozmów o intelektualnej treści, które jednak zdradzają wspólnotę ich zainteresowań, np.:

[Michałowska] Nie lubię takich mieszkań [...] Są takie martwe, anonimowe. [...] Czuję się tu jak intruz, ale gdybym miała mieszkać i rok, czułabym się podobnie.  
– [Redlak] O rany [...] Zupełnie jak u egzystencjalistów... [Michałowska] Raczej jak u Bergmanna [*sic!*]. Smutek, los, przeznaczenie...<sup>62</sup>

Bliźniacza wręcz sytuacja pani porucznik zakochanej w nieco starszym kole-dze pojawia się w powieści (o trzy lata wcześniejszej) Jerzego Daniela *Tydzień dla szpiega*.

Zdarzają się wszelako i bardziej skomplikowane intrygi. Major Orlewicz bawiący *under cover* w rumuńskim kurorcie (udaje inżyniera, którego chce zwerbować obcy wywiad), zakochuje się w podsuniętej mu jako przynęta (*honey trap*) Rosemarie Trinborn, tytułowej „białej walkirii”. Z czasem okazuje się, że i ona wypadła ze swej roli, ale właśnie dlatego ucieka i nie chce widzieć Orlewicza, nawet gdy

61 A. Kłodzińska, *Czy pan pamięta...*, s. 207.

62 R. Jaworowski, J. Salecki, *Śmierć zamawia międzymiastową*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1973, s. 142.

ten znajduje jej rodową siedzibę. Major nie zaprzecza akcji, wykonuje misję, zwodząc niemiecki wywiad, natomiast Rosemarie, jak można sądzić, nawróciła się i nie da się już wykorzystywać do takich gier. W tym miłosno-wywiadowczym pojedynku wygrywa więc (podwójnie) strona właściwa, choć Orlewicz w ostatnim zdaniu książki „uśmiechnął się smutno”<sup>63</sup>.

Pod koniec lat 80. seria wyraźnie już chyliła się ku upadkowi. Ostatnie sezony przypominają pierwsze, kiedy to powieści szpiegowskie były mniejszą częścią wydawanych tytułów. U schyłku serii stało się podobnie. Nim „Labirynt” został ostatecznie zamknięty, co stało się w roku 1991, gdy wyszły trzy ostatnie tytuły (w 1990 Wydawnictwo MON zostało przekształcone w Bellonę), zmiany ustrojowe wpłynęły na zawartość tomików. Już od roku 1988 widać próby odświeżenia zarówno formuły powieści milicyjnej, jak i jej szpiegowskiej odmiany. W 1988 ukazała się książka Henryka Piecucha *Tropami szpiegów*, której patronowała raczej twórczość Alistaira Macleana czy Jacka Higginsa niż Nikołaja Ostrowskiego lub (w najlepszym wypadku) Juliana Siemionowa. Przygodową, dość poplątaną intrygę wokół planów złóż uranu w okolicach Kowar, na które niedługo po wojnie polują: UB, kontrwywiad wojskowy, WOP, wywiad amerykański, Werwolf i wspomniany tylko półgębkiem wywiad radziecki, można uznać za zapowiedź licznych do dziś fabuł i pseudohistorycznych reportaży o złotym pociągu i innych tajemnicach Dolnego Śląska. W środku tej rozgrywki znajduje się bardzo nietypowy dla PRL-owskiej powieści szpiegowskiej bohater pozytywny – weteran AK i 2 Armii WP, później więzień UB, który udaje, że współpracuje z każdą z tych grup, a w istocie działa głównie na własną rękę. Niektóre jego zachowania, zwłaszcza typ kontaktu z kobietami, zapowiadają późniejszą twórczość filmową Pasikowskiego. W 1991 (!) roku ukazała się z kolei wyraźnie spóźniona powieść Józefa Szczawińskiego *Ślady nikną na pustyni*, którą Grzegorz Cielecki trafnie określił jako „kaskaderską próbę odświeżenia skostniałych reguł milicyjniaka”<sup>64</sup>. Większa część akcji poświęconej walce z przemytem narkotyków rozgrywa się w Iraku u schyłku PRL, a więc jeszcze przed pierwszą wojną w Zatoce, gdy wielu Polaków pracowało w tym kraju. Zarazem zapewne cykl wydawniczy i konieczność wywiązania się z zawartych wcześniej umów powoduje, że równocześnie lub nawet już po wydaniu tych „jaskółek zmian” ukazują się powieści (zarówno zwykłe milicyjne, jak i szpiegowskie) jakby napisane przed wieloma laty. W 1989 wyszła na przykład wspomniana już *Operacja „Kurtyna”*<sup>65</sup>, a jeszcze w 1990 ostatnia szpiegowska historia z majorem Szczęsnym (i przedostatnia ze Szczęsnym w ogóle, ostatnia pt. *Zemsta „Wilka”* będzie zwykłym kryminałem milicyjnym) – *Śmierć za karę*, z akcją dziejącą się

<sup>63</sup> K. Rewera, *Biała Walkiria...*, s. 267.

<sup>64</sup> G. Cielecki, *Gorącym tropem w nicość*, [w:] *Czwarta seta*, Wielki Sen, Warszawa 2011, s. 249.

<sup>65</sup> Zob. przypis 39.

w latach 1987–1988, w której nadal Polska jest niezwykle zaawansowanym technologicznie krajem, a na jej bogactwa polują imperialiści, szkodząc nam jednocześnie przez drenaż mózgow (wyjazdy lekarzy do pracy na Zachodzie są tu przedstawione jako realizacja perfidnej strategii imperialistów, którzy chcą rozłożyć polską służbę zdrowia).

Niektórzy autorzy wyraźnie żegnali epokę, taki charakter ma np. ostatnia powieść Krystyna Ziemskiego *Siewcy śmierci* (1989), w której dwaj bohaterowie równoległych cykli stworzonych przez tego autora – kapitan Korcz (milicyjny) i major Bieżan (szpiegowski) – łączą siły, by zwalczać przemyt kokainy. Albert Wojt natomiast w ostatniej powieści *Zielone i złote* (1991) przeniósł płynnie jednego ze swych etatowych bohaterów porucznika MO Mazurka do policji. W tym samym roku – kończącym dzieje serii – ukazała się jeszcze wspomniana powieść Szczawińskiego i pożegnanie z pisarstwem Anny Kłodzińskiej, która jako Stanisław Załęski opublikowała *Wynajętego mordercę*. Próbowwała tu przedstawić rodzące się nowe czasy z punktu widzenia „szarej strefy” bazarowo-gangsterskich przedsiębiorców. Wkrótce jednak emblematyczna dla PRL-owskiej powieści szpiegowskiej i milicyjnej autorka nawróciła się, a wszystkie swoje książki trzymała podobno na półce odwrócone grzbietami do ściany. Tematy szpiegowskie w polskiej powieści sensacyjnej wróciły początkowo w wersji retro (dwudziestolecie międzywojenne, np. *Gdański depozyt* Piotra Schmandta) i w kryminałach historycznych (np. w cyklu Mariusza Wollnego o Kacprze Ryxie). Musiało minąć sporo lat, by powieść szpiegowska o tematyce współczesnej odrodziła się w Polsce pod piórem takich autorów jak Vincent V. Severski, jako autonomiczna odmiana gatunkowa bez propagandowych, „państwotwórczych” obciążeń (co nie znaczy, że apolityczna, bo taką powieść szpiegowska nigdy nie jest, o czym była mowa wyżej).

Zasygnalizowałem wyżej pewne tendencje charakterystyczne dla powieści szpiegowskiej w okresie PRL. Pełny ogląd wymagałby uwzględnienia sporej liczby książek wydanych poza serią „Labirynt”, a także literatury sięgającej wstecz (tu tylko zamarkowanej kontekstowym przywołaniem *Stawki większej niż życie* i *Ducha Białowieży*) – do drugiej wojny światowej i dalej (np. historyczne powieści szpiegowskie Kazimierza Korcozowicza). Jako ważny kontekst należałoby także rozpoznać polskie przekłady zagranicznej literatury tego typu w latach 1945–1989. Nie wykluczam, że taka szersza monografia kiedyś powstanie – na razie, na przykładzie serii „Labirynt”, chciałem dać garść wstępnych rozpoznań i przybliżeń.

## Bibliografia

### Bibliografia podmiotowa

- Armand Antoni [właśc. Kazimierz Koźniewski], *Człowiek z lustra*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1958.
- Bieńkowska Danuta, *Siedemnaście twarzy Bożydara Gwoździa*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1957.
- Błażej Andrzej, *Kryptonim „Kurtyna”*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1989.
- Bogusławski Andrzej K., *Zemsta wampira*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1977.
- Borkowski Zenon, *Hurtownicy zbrodni*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1978.
- Borkowski Zenon, *Zanim padło: Oskarżam*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1975.
- Borkowski Zenon, *Zbrodniarz szuka alibi*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1976.
- Boss Bohdan, *Zatruty chleb*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1971.
- Bronisławski Jerzy, *Niewidzialni w tłumie*, wyd. 2, Iskry, Warszawa 1968.
- Bronisławski Jerzy, *Pomyłka Mr Bailey*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1970.
- Cimoszewicz Marian, *Trzy spotkania*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1971.
- Ciski Józef, *W sieci wywiadów*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1982.
- Ciski Józef, *W szpiegowskim tyglu*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1983.
- Daniel Jerzy, *Tydzień dla szpiega*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1970.
- Dembiński Leon, *G-20 żąda pomocy*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1964.
- Deuter Krzysztof [właśc. Krzysztof Teodor Toeplitz], *Dziewiąte ramię ośmiornicy*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1958.
- Górecki Gustaw, *Gospoda w Liesetall*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1971.
- Górecki Gustaw, Nowicki Alojzy, *Spotkanie na Montmartre*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1973.
- Guliaszki Andriej, *Kontrwywiad*, Czytelnik, Warszawa 1963.
- Jaworowski Roman, Salecki Jerzy, *Śmierć zamawia międzymiastową*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1973.
- Jaworowski Roman, Salecki Jerzy, *Uśmiechnięta panna Liza*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1975.
- Kłodzińska Anna, *Czy pan pamięta, inżynierze?*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1975.
- Kłodzińska Anna, *Malwina przegrała milion*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1984.
- Kłodzińska Anna, *Nietoperze*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1985.
- Kłodzińska Anna, *Nocny gość*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1973.
- Kłodzińska Anna, *Potem przychodzi ktoś inny*, Czytelnik, Warszawa 1970.
- Kłodzińska Anna, *Szukam tego człowieka*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1979.
- Kłodzińska Anna, *Śledztwo prowadzi porucznik Szczęsny*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1957.
- Kłodzińska Anna, *Śmierć za karę*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1990.

- Kłodzińska Anna, *Taniec szkieletów*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1977.
- Kłodzińska Anna, *Trzy ciosy sztyletem*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1986.
- Kłodzińska Anna, *Wrak*, Czytelnik, Warszawa 1973.
- Kłodzińska Anna, *Zdrajca*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1984.
- Kłodzińska Anna, *Zemsta „Wilka”*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1990.
- Kłodzińska Anna, *„Złocisty” przegrywa*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1980.
- Kraszewski Tadeusz, *Skradziony gwóźdź*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1972.
- Litan Jan [właśc. Anatol Leszczyński], *Pożegnanie ze szpiegiem*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1962.
- Litan Jan, *Tajemnica Nike*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1967.
- Majewska Danuta, *Śmierć o dwudziestej*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1968.
- Morena Artur [właśc. Andrzej Wydrzyński], *Czas zatrzymuje się dla umarłych*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1969.
- Nowak Edward, *„Wilga” nie odpowiada*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1969.
- Omiljanowicz Aleksander, *Duch Białowieży*, wyd. 2, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1973.
- Parfiniewicz Jerzy, *Dwa wcielenia mordercy*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1974.
- Piecuch Henryk, *Czas szpiegów*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1986.
- Piecuch Henryk, *Portret szpiega*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1984.
- Piecuch Henryk, *Tropem szpiegów*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1988.
- Radłowski Adam, *Cena pokusy*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1976.
- Reniak Marian [właśc. Marian Strużyński], *Człowiek stamtąd*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1969.
- Reniak Marian, *Droga z Monachium*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1970.
- Reniak Marian, *Niebezpieczne ścieżki*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1967.
- Reniak Marian, *Ostatni rejs*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1971.
- Reniak Marian, *Sam wśród obcych*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1978.
- Reniak Marian, *Zapomnij o swoim nazwisku*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1979.
- Rewera Kamil [właśc. Gabriel Zych], *Biała Walkiria*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1978.
- Rewera Kamil, *Obiekt nr 17*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1974.
- Strużyński Marian, Kawka Henryk, *Nie wyłączajcie telefonu*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1967.
- Strużyński Marian, Kawka Henryk, *Tropem jaszczurki*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1965.
- Szczawiński Józef, *Ślady nikną na pustyni*, Bellona, Warszawa 1991.
- Trzaska Władysław, Fedorowski Grzegorz, *Nim zapadnie wyrok*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1966.
- Wojt Albert [właśc. Wojciech Sadrakuła], *Zielone i złote*, Bellona, Warszawa 1991.

- Wywiadowcy demaskują. Szpiegowska i dywersyjna działalność radia „Wolna Europa” i „Swoboda”*, oprac. W. Zarieczny, przeł. H. Sławecki, przedmowa do wyd. polskiego L. Gabriel, Iskry, Warszawa 1979 [wyd. oryg. Moskwa 1977].
- Załęski Stanisław [właśc. Anna Kłodzińska], *Wynajęty morderca*, Bellona, Warszawa 1991.
- Zbych Andrzej [właśc. Andrzej Szypulski, Zbigniew Safjan], *Stawka większa niż życie*, t. 1, Iskry, Warszawa 1969.
- Ziemski Krystyn [właśc. Wiesław Godziemski, Krystyna Świąteczka], *Siewcy śmierci*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1989.
- Żukowski Jerzy, *Martwy punkt*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1957.

## Bibliografia przedmiotowa

- Awłasewicz Tomasz, *Niewidzialni. Największa tajemnica służb specjalnych PRL*, Agora, Warszawa 2021.
- Barańczak Stanisław, *Książki najgorsze i parę innych ekscesów krytycznoliterackich*, wyd. 2 zmien., A5, Poznań 1990.
- Barańczak Stanisław, *W kręgu powieści: Nadludzie w niebieskich mundurach*, [w:] S. Barańczak, *Odbiorca ubezwłasnowolniony. Teksty o kulturze masowej i popularnej*, wybór, oprac. i posłowie A. Poprawa, Ossolineum, Wrocław 2017 [wyd. oryginalne Paryż 1983].
- Buĥhak Władysław, Pleskot Patryk, *Szpiedzy PRL-u*, Znak, Kraków 2014.
- Cielecki Grzegorz, *Gorącym tropem w nicość*, [w:] *Czwarta seta*, Wielki Sen, Warszawa 2011.
- Faligot René, Kauffer Remy, *Służby specjalne. Historia wywiadu i kontrwywiadu na świecie*, przekł. M. Stefańska-Matuszyn, K. Skawina, Iskry, Warszawa 2006.
- Frazik Wojciech, *Marian Strużyński vel Marian Reniak (1922–2004)*, „agent wszechstronnie sprawdzony”, *funkcjonariusz SB, literat*, „Aparat Represji w Polsce Ludowej 1944–1989” 2007, nr 1.
- <http://katalog.bip.ipn.gov.pl/informacje/79156> [dostęp: 04.01.2022]
- <https://filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=111560> [dostęp: 04.01.2022]
- <https://filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=1111127> [dostęp: 04.01.2022]
- <https://katalog.bip.ipn.gov.pl/informacje/72827> [dostęp: 05.01.2022]
- <https://www.jhi.pl/zbiory/inwentarze/spuscizna-anatol-leszczynski-1961-1993,610> [dostęp: 04.01.2022]
- Jarosiński Zbigniew, *Nadwiślański socrealizm*, IBL PAN, Warszawa 1999.
- Koper Sławomir, *Wielcy szpiedzy w PRL*, Czerwone i Czarne, Warszawa 2014.
- Kraska Mariusz, *Na tropie Szakala. Gry i konwencje political fiction*, Wydawnictwo UG, Gdańsk 2003.
- Lipiński Piotr, *Kroków siedem do końca. Ubecka operacja, która zniszczyła podziemie*, Czarne, Wołowiec 2020.

- Lipiński Piotr, *Platerówki a nie plateranki*, <https://wyborcza.pl/7,153803,308429.html> [dostęp: 03.01.2022].
- Lorek Michał, *Mężczyzna przewieszony przez sedes*, [w:] *Druga seta*, Wielki Sen, Warszawa 2006
- Persak Krzysztof, *Sprawa Henryka Hollanda*, IPN, Warszawa 2006.
- Piecuch Henryk, *Požoga. W Jaruzelski tego nigdy nie powie*, Agencja Wydawnicza CB, Warszawa 1996.
- Pleskot Patryk, *Dyplomata, czyli szpieg? Działalność służb kontrwywiadowczych PRL wobec zachodnich placówek dyplomatycznych w Warszawie (1956–1989)*, cz. 1–2, IPN, Warszawa 2013.
- Serią po kryminalach, czyli katalog konesera kryminalów z PRL*, Wielki Sen, Warszawa 2009.
- Sikora Mirosław, *Farmaceutyczne szpiegostwo w PRL*, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/historia/1696316,1,farmaceutyczne-szpiegostwo-w-prl.read> [dostęp: 01.12.2021].
- Skotarczak Dorota, *Otwierać, milicja! O powieści kryminalnej w PRL*, IPN, Szczecin–Warszawa 2019.
- Tomasik Wojciech, *Proza narracyjna*, [hasło w:] *Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Z. Łapiński, W. Tomasiak, Universitas, Kraków 2004.

## Filmografia

- Hasło Korn*, reż. Waldemar Podgórski, Polska 1968.
- Na krawędzi*, reż. Waldemar Podgórski, Polska 1972.
- Spotkanie ze szpiegiem*, reż. Jan Batory, Polska 1964.

---

Paweł Kaczyński

## In a spy maze. Spy novel in the Polish People's Republic (on example of the “Maze” series)

### Summary

The article presents a spy novel of the period of the Polish People's Republic in historical-literary shot. The analysis of the books from the “Maze” series shows that the propaganda function dominates in them over the entertainment function, which is characteristic of various areas of popular culture in the Polish People's Republic.



The “Maze” series was issued by the Publishing House of the Ministry of National Defence in the years 1957–1991. What appeared in it were “ordinary” milicja novels, but primarily spy novels. In the Polish People’s Republic spy novel, same as milicja novel, had to perform a propaganda function besides the entertainment one. It manifests itself, among other things, in referring to the conventions of the early European spy novels from the turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century, that means showing the Polish People’s Republic as a country, which only defends itself against spies, not stealing secrets of other countries. Far from reality and only propaganda was also the picture of Poland as a country producing numerous inventions and technologies, for which spies from the West hunt. The picture of the enemy and the image of own agents contrasted with it have a propaganda character too. The spies from BND or CIA don’t hesitate to murder, they are also ruthless to their co-workers, generally represent very low moral level. They are often former Nazis, they only care about earning. On the other hand, officers of the counterintelligence of the Polish People’s Republic are people with ideas, serving the motherland devotedly, better in every way than their opponents, also in terms of private life. Each of those stories ends, of course, with victory of “ours” and – same as milicja novel – doesn’t leave readers any doubts about who is absolutely right in this conflict – talking about both political and moral reasons.

**Keywords:** spy novel, milicja novel, Polish People’s Republic, intelligence, counterintelligence

**Paweł Kaczyński** – profesor Uniwersytetu Wrocławskiego, historyk literatury, pracuje w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego; zajmuje się literaturą i kulturą oświecenia oraz literaturą popularną XIX–XXI wieku, prowadzi wykłady i seminaria magisterskie z zakresu literatury sensacyjnej. Główne prace: *Niedokończona podróż. Proza Tomasza Kajetana Węgierskiego. Studia i przekroje* (2001), *Rodzina w literaturze stanisławowskiej. Motywy – konwencje – poglądy* (2009) oraz artykuły w tomach zbiorowych i czasopismach (m.in. „Pamiętnik Literacki”, „Wiek Oświecenia”, „Napis”, „Prace Polonistyczne”, „Prace Literackie”).

**Robert Dudziński\***

 <https://orcid.org/0000-0002-8387-4314>

# Zjawy, kociaki i Milicja Obywatelska Literackie i społeczne konteksty *Strachów w Biesalu* Jerzego Putramenta

## *Streszczenie*

Artykuł stanowi próbę kulturowej analizy powieści kryminalnej Jerzego Putramenta *Strachy w Biesalu* (1958). Utwór osadzony został w literackim i społecznym kontekście epoki, co pozwoliło na scharakteryzowanie jego genezy, formy oraz recepcji. W toku analizy omówione zostały trzy główne aspekty dzieła Putramenta. W pierwszej części tekstu autor opisuje, w jaki sposób powieść wpisywała się w charakterystyczny dla okresu postalinowskiej odwilży proces przemiany oficjalnego stosunku do literatury sensacyjnej. Zaakceptowano wówczas powieść kryminalną jako gatunek rozrywkowy i oczekiwano, że sięgną po niego cieszący się uznaniem pisarze – wierzono bowiem, że zapewni to wysoki poziom powstającym w ten sposób utworów. W drugiej części artykułu analizie poddano metafikcyjny i pastiszowy charakter powieści Putramenta, która dzięki licznym odwołaniom do metaforyki teatralnej ujawnia i tematyzuje mechanizmy rządzące konwencją kryminalną. W części ostatniej zrekonstruowany został społeczny kontekst *Strachów w Biesalu* – powieść odnosi się bowiem do charakterystycznych dla drugiej połowy lat 50. procesów emancypacji kobiet i wykorzystuje genderowe stereotypy

---

\* Uniwersytet Wrocławski, e-mail: [robert.dudzinski2@uwr.edu.pl](mailto:robert.dudzinski2@uwr.edu.pl)

związane z tymi procesami. Powieść Putramenta stanowi zatem także satyrę wykpiwającą środowisko artystyczne oraz młode, zafascynowane modą i kulturą Zachodu kobiety. Autor artykułu dowodzi jednak, że krytycznemu tonowi powieści towarzyszy także mimowolna fascynacja wyemancypowaną kobiecością.

**Słowa kluczowe:** Jerzy Putrament, odwilż, powieść detektywistyczna, powieść milicyjna

Jerzy Putrament został „kryminalistą” – ogłosił w 1958 roku na łamach tygodnika „Orka” Stefan Lichański, wyjaśniając od razu, że znany pisarz nie popełnił żadnego przestępstwa, a jedynie opublikował powieść kryminalną. Ukazanie się *Strachów w Biesalu*<sup>1</sup>, bo o tym dziele mowa, stanowiło wówczas pewną sensację literacką. Uwagę zwracał jednak nie tyle artystyczny poziom utworu, ile fakt, że po kojarzony z kulturą niską gatunek sięgnął pisarz o pozycji Putramenta. Choć proza sensacyjna, w okresie stalinizmu właściwie nieobecna na polskim rynku książki, po 1956 roku triumfalnie powróciła już do oferty rodzimych wydawców, gatunek wciąż kojarzony był z literaturą drugorzędą, mało wyszukaną, gorszą<sup>2</sup>. Tymczasem *Strachy w Biesalu* opublikował – i to pod własnym nazwiskiem – pisarz powszechnie znany, piastujący eksponowane funkcje, lokujący się na samym szczycie hierarchii ówczesnego życia literackiego i politycznego. Jakby tego było mało, pisarz ów jeszcze niedawno był zagorzałym piewcą doktryny socrealistycznej, której program wykluczał przecież istnienie twórczości czysto rozrywkowej. Nic dziwnego, że Lichański nie krył zaskoczenia twórczą decyzją Putramenta:

[Powieść] [u]kazała się nie pod żadnym wymyślnym pseudonimem, lecz pod rzeczywistym nazwiskiem autora, co sprawia, że jest ona nie tylko jeszcze jedną publikacją z dziedziny literatury sensacyjnej, ale i sensacją literacką. Byłaby to manifestacja przeciw wieszczym zapędom naszej literatury? Przeciw zalecanej jej funkcji „inżyniera dusz”? Demonstracyjne rozstanie się z rolą dyrektora zakładu od owej inżynierii?<sup>3</sup>

Z kolei Jerzy Siewierski podkreślał, że to niezwykle, iż kryminałem postanowił zająć się „pisarz z prawdziwego zdarzenia”. Zdaniem krytyka powrót na rodzimy

1 *Strachy w Biesalu* publikowano w 1958 roku na łamach „Życia Warszawy” (nr 47–125) oraz „Gazety Pomorskiej” (nr 87–139), w tym samym roku powieść ukazała się także nakładem Wydawnictwa MON.

2 Zob. R. Dudziński, *Od „potwornej szmiry” do „własnego kiczu”. Proza popularna w polskiej kulturze literackiej lat 50. XX wieku*, Universitas, Kraków 2021, s. 238–270, 366–393.

3 S. Lichański, *Putrament „kryminalista”*, „Orka” 1958, nr 37, s. 4.

rynek wydawniczy prozy sensacyjnej oznaczał także powrót powieści pisanych wyłącznie dla zysku, słabych, tandetnych, niechlujnych i naiwnych „powieści-monstrów”. Gdyby jednak gatunkiem tym zainteresowali się literaci wysokiej klasy, ich dzieła mogłyby wyprzeć z rynku utwory najpośledniejszego rodzaju<sup>4</sup>. W podobnym tonie powieść omawiał Mirosław Malcharek w felietonie pod wymownym tytułem „*Strachy*” walczą ze szmirą<sup>5</sup>. O tym, że publikacja *Strachów w Biesalu* odbiła się pewnym echem w środowisku literackim, świadczy też drukowana w „Polityce” krótka parodia powieści pt. *Biesy w Strachalu*<sup>6</sup>, podpisana nazwiskiem Mikołaja Szuszmara, jednego z bohaterów tekstu Putramenta.

Czytelnicze reakcje na nową powieść autora *Września* były na ogół pozytywne – sam pisarz odnotował po latach: „»Strachy« poszły błyskawicznie”<sup>7</sup>. W prasie pojawiło się również kilka omówień utworu, należy jednak zaznaczyć, że miały one specyficzny profil. O powieści pisali więc ci publicyści, którzy już dali się poznać jako krytycy specjalizujący się m.in. w literaturze sensacyjnej i popularnej: Zbigniew Kubikowski, Jerzy Siewierski i Stefan Lichański. Wzmianki o kryminale Putramenta drukowano także na łamach prasy codziennej, która w naturalny sposób zainteresowana była prozą rozrywkową, adresowaną do masowego czytelnika<sup>8</sup>. Opinie o *Strachach w Biesalu* miały przeważnie pozytywny wydźwięk, podkreślano, że autorowi udało się stworzyć sprawnie napisany, bezpretensjonalny utwór czerpiący z dobrych, zachodnich wzorców literatury kryminalnej. Wyraźnie na tle tych głosów wyróżniała się jedynie krytyczna recenzja Kubikowskiego, do której powrócę jeszcze w dalszej części tekstu.

Zainteresowanie kryminałem wydanym przez jednego z czołowych działaczy Związku Literatów Polskich okazało się jednak krótkotrwałe i dziś nawet znawcy twórczości pisarza wspominają o *Strachach w Biesalu* tylko na marginesie swoich rozważań<sup>9</sup>. Niemala w tym zasługa także samego Putramenta, który we własnych wspomnieniach jedynie kilka razy pisze o powieści, za każdym razem ją dezawuuując. Przyznaje, że uważa kryminał za błahostkę i postanowił sięgnąć po ten gatunek dlatego, iż znalazł się na życiowym rozdrożu i nie miał sił na stworzenie „poważnej powieści”<sup>10</sup>. W innych miejscach dodaje, że nie jest zbyt dumny

4 Zob. J. Siewierski, *Strachy kontra upiory*, „Nowe Książki” 1958, nr 14, s. 856–857.

5 Mirek [M. Malcharek], „*Strachy*” walczą ze szmirą, „Współczesność” 1958, nr 22, s. 3.

6 Zob. M. Szuszman, *Biesy w Strachalu*, „Polityka” 1958, nr 22–26.

7 J. Putrament, *Pół wieku*, t. 5: *Posłizg*, Czytelnik, Warszawa 1980, s. 192.

8 Zob. R. Stiller, *Dobra sensacja nie jest zła*, „Spojrzenia” [dodatek do „Gazety Pomorskiej”] 1958, nr 25, s. 3 (także: „Słowo Tygodnia” [dodatek do „Słowa Ludu”] 1958, nr 29, s. 3); Z. M. [Zygmunt Mikulski], *Granat miłej rozrywki*, „Kultura i Życie” [dodatek do „Sztandaru Ludu”] 1958, nr 27, s. 2.

9 Zob. J. Paclawski, *Proza literacka Jerzego Putramenta*, Wydawnictwo UJK, Kielce 2003, s. 187–189.

10 J. Putrament, *Pół wieku*, s. 171.

ze *Strachów w Biesalu*, a informację o czytelnicznym powodzeniu kwituje krótko: „Tandeta to idzie”<sup>11</sup>.

Same okoliczności powstania dzieła oraz towarzyszące jej recenzje sugerują jednak, że utwór może stanowić interesujące świadectwo zmian kształtujących polską kulturę w drugiej połowie lat 50. Niczym w soczewce ogniskowały się bowiem w tym tekście różne dyskursy i procesy modelujące ówczesną literaturę i życie społeczne. W niniejszym artykule spróbuję przyjrzeć się kilku aspektom *Strachów w Biesalu*, starając się ulokować powieść Putramenta w szerszym kontekście kulturowym epoki.

### (Nad)zwyczajna zbrodnia

Poświęcone utworowi Putramenta rozważania chciałbym rozpocząć od określenia, w jaki sposób analizowana powieść czerpie z repozytorium wzorców i schematów literatury kryminalnej. Sam Putrament bardzo precyzyjnie lokował swój utwór w obrębie tradycji klasycznej powieści detektywistycznej, jako wzór przywołując – jak deklarował, bardzo przez niego lubiane – dzieła Agathy Christie<sup>12</sup>. Pierwszy gazetowy odcinek *Strachów w Biesalu* poprzedził zresztą odautorski wstęp, przyrównujący powieść kryminalną do gry między autorem a czytelnikiem. Rywalizacja ta, jak przekonywał pisarz, musi przebiegać według ściśle określonych reguł, tak aby odbiorca mógł sam spróbować rozwiązać zagadkę morderstwa. Równocześnie jest to także gra czysto konwencjonalna – zabójstwo w powieści sensacyjnej nie niesie ze sobą żadnych konsekwencji etycznych, jest tylko odpowiednikiem zbijania figury szachowej, dlatego „Czytelnicy [...] nie powinni spodziewać się po takiej powieści rewelacji psychologicznych, moralizatorskich czy innych z równie podniosłych rejestrów Ducha”<sup>13</sup>.

Już sam fakt, że pisarz postanowił wytłumaczyć czytelnikom, iż oto stworzył powieść rozrywkową, nieroszczącą sobie pretensji do miana wielkiej literatury, sporo mówi o ówczesnej pozycji kryminału. Choć gatunek został przynajmniej częściowo zrehabilitowany, wciąż jawił się jednak jako podejrzany i nie do końca oswojony. Dodać też należy, że już kilka lat później Putrament nieco zmienił stanowisko i dołączył do tych autorów, którzy wskazywali, iż powieść sensacyjna powinna jednocześnie być powieścią zaangażowaną, podejmującą istotne problemy

<sup>11</sup> Tamże, s. 190, 192.

<sup>12</sup> Jerzy Putrament *napisał powieść kryminalną*, rozm. H. Przedborska, „Życie Warszawy” 1958, nr 35, s. 3.

<sup>13</sup> J. Putrament, *Strachy w Biesalu*, „Życie Warszawy” 1958, nr 47, s. 4. Słowo wstępne autora nie zostało przedrukowane w książkowym wydaniu powieści.

społeczne i polityczne<sup>14</sup>. Tezy te pisarz wyłożył w felietonie pod znamionym tytułem *Alex, wracaj do Polski*<sup>15</sup>. Swoją literacką realizację znalazły one w powieści *Arka Noego* (1961), w której sensacyjny motyw zamachu bombowego pozwolił na kontrastowe zestawienie różnych postaw światopoglądowych i zapatrywań politycznych bohaterów.

Pierwsze rozdziały *Strachów w Biesalu* istotnie sugerują, że Putrament – zgodnie z deklaracjami – inspirował się tradycją klasycznej powieści detektywistycznej. Bez trudu wskazać można typowe dla tej konwencji rozwiązania narracyjne i motywy wykorzystane przez autora. Przede wszystkim uwagę zwraca ograniczony i zwarty układ czasoprzestrzenny: akcja utworu rozgrywa się w ciągu kilku zaledwie dni na prowincji, w fikcyjnych nadbałtyckich Ustrzykach Morskich, w których znajduje się wypoczynkowy ośrodek należący do Związku Artystów i Kompozytorów Scenicznych. W *Strachach w Biesalu* nie zabrakło nawet mapy przedstawiającej Ustrzyki Morskie oraz planu miejsca zbrodni ułatwiających rekonstrukcję wydarzeń i zorientowanie się w przestrzeni akcji.

To właśnie zamknięta grupa gości wspomnianego pensjonatu wciągnięta zostaje w kryminalną intrygę. Bohaterowie przynależą zatem do finansowej i intelektualnej elity, a wesoły i frywolny klimat panujący w willi maskuje jedynie napięcia i wzajemne pretensje nabrzmiewające pomiędzy letnikami. Całą historię poznajemy zaś z perspektywy pierwszoosobowego narratora i uczestnika wydarzeń – urzędnika przypadkiem spędzającego w urlopie w ośrodku dla artystów. Jest to zatem przybysz z zewnątrz, który dopiero musi poznać skomplikowane stosunki panujące pomiędzy gośćmi pensjonatu.

Zgodnie z konwencją powieściowa zbrodnia przygotowana została w odpowiednio widowiskowy sposób – młoda dziewczyna, nazywana przez znajomych Ananasem, zostaje zamordowana w ruinach nawiedzzonego pałacu. Jakby tego było mało, ofiara zaledwie kilkanaście godzin wcześniej opowiadała, że boi się śmierci, gdyż otrzymuje z zaświatów wiadomości ostrzegające ją przed niebezpieczeństwem.

Putrament zadbał także o to, aby w tekście znalazło się wiele z pozoru nieistotnych informacji, które dopiero w ostatnich rozdziałach okazują się kluczowe dla rozwikłania zagadki. Za przykład posłużyć może sygnalizowany już w pierwszym rozdziale problem z linią kolejową prowadzącą przez Ustrzyki. Powieść otwiera scena w pociągu, w którym główny bohater poznaje kobietę udającą się do tego samego ośrodka wypoczynkowego. W pewnym momencie pociąg na tyle zwalnia, że oboje są przekonani, iż zatrzymuje się na ich stacji, zaczynają więc przygotowywać się do wysiadki. Zanim jednak tabor powoli dotoczy się do peronu, musi upłynąć jeszcze kilka minut. W finale powieści okazuje się, że tory w tym miejscu są remontowane,

<sup>14</sup> Zob. R. Dudziński, dz. cyt., s. 379–383.

<sup>15</sup> J. Putrament, *Alex, wracaj do Polski*, „Przegląd Kulturalny” 1961, nr 48, s. 10.

dlatego wszystkie pociągi tu zwalniają. Ponieważ prędkość składu jest wówczas niewielka, bez żadnego problemu można z niego wysiąść w trakcie jazdy. W ten sposób obalona zostanie alibi jednej z podejrzanych, która jeszcze przed morderstwem na oczach świadków wsiadła do pociągu wyjeżdżającego z Ustrzyk. Mogła ona bowiem bez żadnego kłopotu niepostrzeżenie wysiąść wkrótce po odjeździe.

Ostatecznie okazuje się jednak, że ów klasyczny schemat został zrealizowany jedynie połowicznie – już w momencie premiery *Strachów w Biesalu* Putramentowi wytknął to Zbigniew Kubikowski na łamach „Odry”. Recenzent przyznał, że miał nadzieję, iż pisarz będzie trzymał się zasad, które sam nakreślił we wstępie do pierwszego odcinka powieści: „Przystąpiłem zatem do lektury z pewną dozą zaufania, sądziłem bowiem, że Putrament, wieloletni i dobry gracz w szachy, nie będzie próbował osiągnąć zwycięstwa przy pomocy wyciągniętego z kieszeni przy końcu rozgrywki hetmana [...]”<sup>16</sup>. Po obiecującym początku konstrukcja utworu zaczęła się niestety rozsypywać:

Bohater powieści pozostaje konsekwentnie sobą. Po prostu wplątano prostaczka w morderstwo idiotki, popełnione z bezsensownych motywów. Co gorzej: od chwili morderstwa bohater pozostaje poza środowiskiem, wszelkie poszlaki wynikają nie z rozwoju wypadków wewnątrz tego środowiska, a tworzą się poza nim. Spoza obserwowanego kręgu osób przychodzi też rozwiązanie. Wszystko to niepełne, niedbałe, nie wciągające czytelnika w akcję<sup>17</sup>.

Istotnie w finale powieści wiele żelaznych zasad klasycznego kryminału zostaje złamanych. Sprawcą okazuje się bowiem bohater, którego poznajemy dopiero w ostatnich rozdziałach i którego czytelnik nawet nie mógł wcześniej podejrzewać o popełnienie zbrodni. Również przesłanki pozwalające na wyjaśnienie całej zagadki pojawiają się dopiero na ostatnich stronach, a wiele z nich zostało zdobytych nie przez indywidualnie działającego detektywa, ale dzięki szeroko zakrojonej akcji całego aparatu śledczego milicji.

Rozpatrywane z perspektywy strukturalnej *Strachy w Biesalu* byłyby zatem jednym z wczesnych przykładów potwierdzających sformułowaną przez Stanisława Barańczaka tezę o formalnej niespójności powieści milicyjnej<sup>18</sup>. Putrament świadomie sięgnął po pewne charakterystyczne dla powieści-zagadki elementy konstrukcyjne, zdając sobie sprawę z reguł rządzących tą odmianą kryminału, ale wprowadzenie w tkankę akcji śledczego-milicjanta rozsadziło sensacyjną intrygę od środka.

<sup>16</sup> zk [Zbigniew Kubikowski], „*Strachy w Biesalu*”, „Odra” 1958, nr 23, s. 12.

<sup>17</sup> Tamże.

<sup>18</sup> Zob. S. Barańczak, *Czytelnik ubezwłasnowolniony. Perswazja w masowej kulturze literackiej PRL*, [w:] tenże, *Odbiorca ubezwłasnowolniony. Teksty o kulturze masowej i popularnej*, wyb., oprac., post. A. Poprawa, Ossolineum, Wrocław 2017, s. 413–414.

Wydaje się jednak, że *Strachy w Biesalu* można także czytać jako swoisty samoświadomy pastisz powieści kryminalnej, wyolbrzymiający typowe cechy tej konwencji i ujawniający mechanizmy jej funkcjonowania. Sensotwórczy potencjał tak ukierunkowanej lektury sugeruje nam zwłaszcza powracająca wielokrotnie w utworze Putramenta metafora teatralna. Jak wskazywał Mariusz Kraska, klasyczna powieść kryminalna często porównywana była do gry, intelektualnej szarady, zagadki – tego rodzaju zestawieniami posługiwali się zarówno krytycy literaccy, jak i sami autorzy. Jak widzieliśmy wcześniej, sięgnął po nie także Putrament w poprzedzającej pierwszy odcinek utworu autoeksplicacji. Kraska dowodził jednak, że nierzadko powieść detektywistyczną zestawiano też ze scenicznym występem, teatralnym przedstawieniem, maskaradą, popisem iluzjonisty<sup>19</sup>. Na poparcie swojej tezy badacz przywoływał m.in. tekst Agathy Christie *Tragedia w trzech aktach* (*Three Act Tragedy*, 1934, pol. 1992) – w powieści tej kluczową rolę pełni bowiem motyw wcielania się w rolę, inscenizowania wypadków, prestidigitatorskiego oszukiwania. Jej bohaterowie wielokrotnie wykazują się zaś dużą dozą samoświadomości, wprost deklarując, że oto spotyka ich sytuacja rodem z powieści kryminalnej. Jak wskazywał Kraska, teatralizacja świata przedstawionego *Tragedii w trzech aktach* sprawia, iż utwór ten może być odczytywany jako „swoista fikcjonalna wariacja na temat istoty i sensu czytania powieści detektywistycznych”<sup>20</sup>.

Również w *Strachach w Biesalu* zaktywizowana zostaje podobna widowiskowo-performatywna sfera odniesień, która nadaje opowiedzianej historii meta-literackiego charakteru. Nieprzypadkowo w jednym z powieściowych dialogów przywołano znany esej Thomasa de Quinceya *O morderstwie jako jednej ze sztuk pięknych* (*On Murder Considered as one of the Fine Arts*, 1827, pol. 1980). Angielski autor dowodzi w nim – na poły żartobliwie – że na zabójstwa można patrzeć z perspektywy estetycznej, doceniając sprawców, którzy nie popełniają czynów banalnych i przyziemnych: „za nieodzowne przedsięwzięcia w tej dziedzinie uważa się obecnie sporządzenie projektu ogólnego, rozplanowanie usytuowania poszczególnych osób, rozmieszczenie świateł i cieni, nastrojów poetycki i grę uczuć”<sup>21</sup>. Takim też artystą jest zabójca w *Strachach w Biesalu*.

Aby dostrzec, jak często w dziele Putramenta powracają widowiskowo-sceniczne aluzje, wystarczy pokrótce, w porządku chronologicznym streścić wypadki

19 Zob. M. Kraska, *Zbrodnia jako spektakl. Agatha Christie i powieść detektywistyczna*, [w:] *Ogród sztuk. Maski*, red. M. Jarmułowicz, współprac. K. Kręglewska, Wydawnictwo UG, Gdańsk 2017, s. 268–273.

20 Tamże, s. 273.

21 T. de Quincey, *O morderstwie jako jednej ze sztuk pięknych*, [w:] tenże, *Wyznania angielskiego opiumisty i inne pisma*, wyb., przekł. M. Bielewicz, wstęp W. Rulewicz, Czytelnik, Warszawa 1980, s. 325.



składające się na fabułę utworu. Sprawcą powieściowej zbrodni okazuje się słynny reżyser teatralny Braciszewski, który musiał pozbyć się dawno niewidzianej żony z obawy, że ta ujawni jego sekrety jeszcze z czasów okupacji. Aby odwrócić uwagę od nagłego zniknięcia ofiary, bohater postawia zainscenizować odpowiednio spektakularne, widowiskowe zabójstwo zupełnie innej osoby. W tym celu uwodzi młodą kobietę, wspomnianego już Ananasa, obiecując jej karierę aktorki teatralnej i filmowej. Przekonuje jednak dziewczynę, że musi ona w prawdziwym życiu popracować nad scenicznymi talentami. W ramach ćwiczeń ma więc – niczym typowa kobieta fatalna – rozkochać w sobie trzech mężczyzn przebywających w pensjonacie, a następnie wzbudzić w każdym uczucie zazdrości. W ten sposób reżyser kreuje listę potencjalnych podejrzanych i motywów. W gronie usidlonych mężczyzn przypadkowo znajduje się także narrator powieści. Następne zadanie Ananasa polega na wywołaniu sugestywnej atmosfery grozy i niesamowitości – kobieta opowiada o swoich rzekomych kontaktach ze światem nadnaturalnym, o tajemniczych wiadomościach z „tamtej strony”, o aurze poszczególnych osób, którą jakoby widzi. Dbą także o rozpuszczenie plotek na temat nawiedzonych ruin pałacu znajdujących się w pobliżu pensjonatu, a następnie inicjuje grupową, wieczorną wycieczkę w to miejsce. Ponieważ duchy mają się pojawiać w konkretnym (trzynastym – wybór tej konkretnej, pechowej i magicznej, liczby także umacnia nadnaturalną atmosferę całej opowieści) pokoju, każdy z gości musi do tego pomieszczenia wejść sam. W ten sposób wykreowano nastrojowe okoliczności zbrodni i właściwą scenę, na której dokonane zostanie zabójstwo.

Następnie Braciszewski morduje Ananasa, gdy ta udaje się do tajemniczej komnaty. Wszystkie precyzyjnie wyreżyserowane uprzednio okoliczności sugerują albo zabójstwo z miłości, albo wręcz działanie sił nadprzyrodzonych. Nic dziwnego, że cała sprawa przykuwa powszechną uwagę – dzięki temu Braciszewski może niepostrzeżenie zamordować żonę i porzucić jej zwłoki w lesie, wcześniej dbając o to, aby wszyscy sądzili, że kobieta po prostu wyjechała.

Milicja nie daje się jednak złapać na zarzucaną przynętę i odrzuca koncepcję zabójstwa z zazdrości. Wówczas reżyser, chcąc dodatkowo zmylić tropy, wciela się w rolę detektywa – przekonuje, że wpadł na rozwiązanie zagadki, i w tydzień po dokonaniu zbrodni zbiera wszystkich świadków i podejrzanych w ruinach pałacu, gdzie rekonstruuje okoliczności morderstwa. W odpowiednio udramatyzowany sposób prezentuje swoją koncepcję sprawy, rzucając podejrzenia na kolejne osoby, aby następnie oczyścić je z zarzutów. Finalnie Braciszewski sugeruje wreszcie, że zabójstwa Ananasa dokonała jego żona, która następnie uciekła za granicę.

Kreowanie niesamowitej atmosfery udaje się reżyserowi doskonale. Często ulega jej sam narrator, który rozgorączkowany splotem tajemniczych wypadków zaczyna wierzyć, że zadziałać tu musiały siły nadprzyrodzone – sądzi nawet, iż on także dostaje ostrzeżenia z zaświatów. Nieprzypadkowo niektóre partie

pierwszoosobowej narracji utrzymane są w niemal ekspresjonistycznym stylu – oddają bowiem stan rozchwianej psychiki protagonisty. Tak na przykład główny bohater reaguje na zagięcie Ananasa:

Słaniając się, oszalały z bólu głowy, ruszyłem do swego pokoju. Zapaliłem światło, bezmyślnie gapiłem się na bzdurne i brudne buraczkowe obicia ścian, na koślawą szafę, na świergocące zardzewiałymi sprężynami łóżko. Widziałem ją, stojącą przed lustrem, czeszącą swoje wspaniałe włosy.

Zaciskałem zęby z niepokoju, wściekłości, rozpacz. [...] Zazdrość pokonała wszystko inne, nawet strach o los dziewczyny. Zamykałem oczy i zaraz rozczochrały, pół-przytomny Szuszman pałętał mi się w świadomości, widziałem jego bezsilną wściekłość, jakże dobrze ją teraz rozumię! Potem przychodził Popkowicz. Domyślałem się, co przeżywał, gdyśmy z nią stali ręką w rękę w owym przeklętym przedsiönku. [...] To, co teraz czułem, było wielokrotnie silniejsze, powodujące skutki jak najbardziej fizyczne, jak choćby ten potworny ból głowy.

Ścisnąłem sobie głowę oburącz. Po długiej chwili zrozumiałem, że rdzawe światło żarówki potęguje jeszcze ten ból. [...]

Burza huczała za oknem. Raz po raz serie błyskawic rozdzierały niebo tak blisko, że nawet przez zamknięte powieki czułem ich przeraźliwą czerwonawą jasność. Raz po raz huczący, wyjący wiatr przygaszał ciosy piorunów. Był w tym rytm jakiejś dziwnej kołysanki<sup>22</sup>.

Nastrój ten udziela się także odbiorcy, gdyż oddziałuje na niego sugestywny, rwany i przytłaczający opis miotanego emocjami i dręczonego przywidzeniami, zbolałego mężczyzny. Opis, który nie tylko pobudza i niepokoi, lecz także tworzy pewien filtr, za sprawą którego wszystkie nieprawdopodobne powieściowe wydarzenia wydają się odbiorcy wiarygodniejsze.

W eseju *O morderstwie jako jednej ze sztuk pięknych* Quincey dowodził, że szczególnie piękne morderstwa miewają też swoich widzów – czytając lub słuchając o zbrodni, możemy zostać urzeczeni jej niezwykłym urokiem, tak jak gapie podziwiający spektakularny pożar<sup>23</sup>. Również historia zabójstwa w Biesalu ma nie tylko swojego reżysera i swoich aktorów, lecz także publiczność – niecodzienna zbrodnia przykuwa uwagę, dlatego główny bohater nie może nawet przejść w spokoju ulicą, gdyż od razu wyczuwa na sobie wzrok gapiów zainteresowanych potencjalnym mordercą. Gdy na narratora padają podejrzliwe spojrzenia, on sam porównuje siebie do aktora na scenie:

<sup>22</sup> J. Putrament, *Strachy w Biesalu*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1958, s. 53–54. W dalszej części artykułu lokalizację cytatów z tego wydania podaję w nawiasach w tekście głównym.

<sup>23</sup> Zob. T. de Quincey, dz. cyt., s. 327–328, 334–336.

Teraz zrobiła się cisza. Wiatr tylko szamotał się w zaroślach. Twarze, twarze, białawe, brązowe. Oczy.

– Kto nam pozostaje? – powtórzy Braciszewski. – Kto w tym towarzystwie rzeczywiście mógł zakochać się w Ananasiu na śmierć i życie? Kto posiada rejestr uczuć nie zużyty, nie wypłowiały? Dla kogo sztuczne diamenty błyszczą jak prawdziwe? Kto dosłownie rozumie słowo „kocham”?

Patrzyłem w te wszystkie twarze, wszystkie oczy. Zrozumiałem nagle, jak potwornym zawodem jest aktorstwo. Jak straszliwe mrozą człowieka wbite weń spojżenia!  
(174–175)

Dlaczego więc Braciszewski został zdemaskowany, mimo że tak precyzyjnie wszystko przygotował i odegrał? Zakończenie *Strachów w Biesalu* przynosi nieoczekiwaną odpowiedź – zabójcę odkryto, gdyż jego plan okazał się właśnie przeestetyzowany, zbyt sztuczny, zbyt teatralny. Paradoksalnie więc, aby odkryć prawdę, trzeba było zwrócić uwagę na to, co w całej sprawie nonsensowne, nielogiczne i dziwne:

Bo szukanie nonsensów obnażało największą słabość sprawy biesalskiej. To nie jest żadna zbrodnia doskonała. Wprawdzie pobudka pierwszej zbrodni jest niezwykła w swej błahości, ale cała koncepcja jest ciężka, skomplikowana, nienaturalna, przeładowana ozdóbkami. Thomas de Quincey pisał niegdyś o morderstwie jako o dziele sztuki. Te dwa były dalekie od klasycznej prostoty. Ze wszystkich stylów najbliższe secesji (206).

Finał *Strachów w Biesalu* przynosi zatem dwie demaskacje. Po pierwsze, w rozumowych kategoriach wyjaśnione zostaje to, co wcześniej wydawało się przeczyć wszelkiemu prawdopodobieństwu – tajemnicze morderstwo, w którym swoją rolę miały odegrać zaświaty. Jak w klasycznej powieści detektywistycznej to, co niesamowite, nielogiczne i przeczące zdrowemu rozsądkowi, musi ulec w starciu z racjonalnymi argumentami. Demaskacja druga ma już jednak charakter metalite-racki – ujawnione zostają bowiem mechanizmy rządzące powieścią kryminalną. Jako czytelnicy przywykliśmy do tego, że złożone intrygi, staranna inscenizacja miejsca zbrodni, dramatyczne efekty towarzyszące przestępstwu to naturalne składniki świata przedstawionego prozy detektywistycznej. Nie dziwią one ani bohaterów utworów kryminalnych, ani ich czytelników. Ale bohaterowie *Strachów w Biesalu* okazują się inni – ich zaskakuje cała ta nadmierna komplikacja intrygi, złożoność zbrodni wydaje się nieracjonalna, a okoliczności morderstwa jawią się jako sztuczne właśnie.

Dlaczego więc wcześniej zarówno bohaterowie, jak i czytelnik nie dostrzegali tej dziwności całej sprawy, jej przekombinowania? Powieść wydaje się sugerować, że stało się tak za sprawą emocji. Nieprzypadkowo oficer milicji wyjaśnia, że Braciszewski

musiał zainscenizować spotkanie w ruinach i odegrać tam rolę detektywa – jego wersja wydarzeń była bowiem zbyt nieprawdopodobna. Gdyby po prostu przedstawił ją podczas przesłuchania, gdyby zwyczajnie o niej opowiedział, wszystkie logiczne niedociągnięcia zaraz wyszłyby na jaw. Zamaskować miały je niesamowita atmosfera miejsca, modulowany głos, kwiecisty język i retoryczne chwytły.

Relacja między Braciszewskim a jego audytorium wydaje się zatem homologiczna względem relacji między tekstem a czytelnikiem. Odbiorca zaintrygowany, poruszony, zaniepokojony niezwykłymi, efektownie zainscenizowanymi wydarzeniami i ekspresjonizującą narracją nie analizuje faktów do końca racjonalnie – najpierw daje się uwieść niezwykłym okolicznościom zbrodni, a potem po prostu wierzy w wyjaśnienie przebiegu zajścia przekonująco i zajmująco wyłożone w finale przez detektywa. Odbiorca kryminału jest bowiem, jak powiedział w finale *Tragedii w trzech aktach* Herkules Poirot, zbyt podatny na efekty dramatyczne. *Strachy w Biesalu* wydają się zatem swego rodzaju pastiszem powieści kryminalnej, ujawniają i tematyzują bowiem mechanizmy działania konwencji i jej ukryte zasady konstrukcyjne, wytrącając tym samym czytelnika ze zautomatyzowanego procesu lektury.

Finalne złamanie reguł powieści-zagadki potraktować można zatem jako chwyt ujawniający konwencjonalność literackich schematów. Jednocześnie gest ten da się odczytywać również jako świadectwo przemian pewnego kulturowego paradygmatu. Badacze często wskazują, że korzenie klasycznego kryminału głęboko tkwią w XIX-wiecznym racjonalizmie i scjentyzmie, a sam gatunek miałby stanowić świadectwo wiary w możliwość rozumowego opanowania rzeczywistości<sup>24</sup>. Gdyby spojrzeć na *Strachy w Biesalu* z tej perspektywy, powieść także dokumentowałaby wiarę w racjonalność, byłaby to jednak racjonalność rozumiana instytucjonalnie. To nie pojedyncze, genialne jednostki zmieniają rzeczywistość, ale bezosobowe, profesjonalizowane kolektywy o hierarchicznej strukturze. Nieprzypadkowo *Strachy w Biesalu* powstają w drugiej połowie lat 50., gdy rodzi się w Polsce powieść milicyjna, której znakiem rozpoznawczym stanie się właśnie ów instytucjonalny bohater zbiorowy. Złamanie typowych dla powieści detektywistycznej zasad, do którego dochodzi w finale powieści *Putramenta*, można zatem odczytywać także jako kolejny metaliteracki, pastiszowy sygnał. Ekscentryczny detektyw-amator nie tylko nie rozwiązuje sprawy, ale okazuje się zabójcą mylącym tropy. Ład przywraca zaś dysponująca rozbudowanym zapleczem i specjalistycznymi metodami dochodzeniowymi instytucja profesjonalistów. Ponownie więc powieść zwraca uwagę czytelnika na schematy rządzące literacką konwencją, wyraźnie ujawniając ich sztuczność i fikcjonalność.

<sup>24</sup> Zob. M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Oficyna, Gdańsk 2010, s. 190–191; D. Brzostek, „Przecież nie zabił jej duch...” *Schemat fabularny kryminału w narracjach niewerystycznych*, [w:] *Literatura kryminalna. Na tropie źródeł*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2015, s. 137–138.

## Atomowy kociak

Ale – niejako wbrew deklaracjom autora – *Strachy w Biesalu* to nie tylko powieść kryminalna, lecz także społeczno-obyczajowa satyra, w zwierciadle groteski ukazująca środowisko twórców i intelektualistów. Otacza ich blichtr elitarności i luksusu (wspólne zdjęcie z Braciszewskim stanowi przedmiot pożądania młodych kobiet), któremu początkowo ulega również główny bohater – zwyczajny urzędnik. Szybko jednak okazuje się, że ta niezwykłość to tylko pozór skrywający pretensjonalność, przyziemne tajemnice oraz – przede wszystkim – niemoralność. Portretowani przez Putramenta intelektualiści żyją kolejnymi przelotnymi romansami i zdradami, nieustannie poszukując nowych zmysłowych podniet<sup>25</sup>.

Ten blichtr pociąga jednak nie tylko głównego bohatera, lecz także rozmaite młode kobiety, które sądzą, że dzięki osobistym kontaktom z artystami same zdołają upragniony status gwiazdy. Taki właśnie plan ma Ananas, przyszła ofiara zabójcy. Geneza tej postaci tkwi bez wątpienia w przemianach polskiej obyczajowości lat 50. – ich symbolem był m.in. tzw. kociak, jeden z młodzieżowych wzorów osobowych tej i następnej dekady. Słowem tym określano wówczas młodą kobietę chętnie korzystającą z życia – kociak był więc zainteresowany zachodnią kulturą, modą, rozrywką i konsumpcją, dbał o urodę i wygląd, eksponował swoją kobiecość i cielesność, poszerzając granice obyczajowej swobody. W okresie odwilży figura kociaka, wcześniej potępiana i odrzucana przez oficjalną propagandę, znalazła swoje miejsce nie tylko w świadomości młodego pokolenia, lecz także w dyskursie publicznym. Czasopisma młodzieżowe i kulturalne często prezentowały i estetyzowały kobiecą cielesność, poświęcały też wiele uwagi kwestiom mody, urody czy kultury popularnej<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> We wzmiankowanej już powieści Putramenta *Arka Noego* znajdziemy zresztą podobny obraz środowiska intelektualnej elity kraju. W utworze czytamy: „Pewnie spychane do podświadomości poczucie winy skłaniało ich do szukania bardzo pośpiesznych oszołomień. Nachodzili gromadnie bary, knajpy, dansingi. Po przyjacielsku – jak podobno średniowieczni Eskimosi – częstowali przyjaciół swoimi żonami. Bardzo szybko kobiety poapały się w szerokich możliwościach równouprawnienia płci i równie szybko prześcignęły mężczyzn w »nowoczesnym« interpretowaniu tej wolności” (J. Putrament, *Arka Noego*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1961, s. 30). Dalej czytelnik dowiadyuje się też, że z punktu widzenia obowiązujących w środowisku zasad fakt, iż bohaterka nie zdradziła jeszcze swojego męża, był grzechem. Tymczasem niejaki Krykulewicz „podobno miał ochotę na żonę dopiero wtedy, gdy wiedział, że kto inny na nią się poślubił” (tamże, s. 32–33).

<sup>26</sup> Zob. M. Fidelis, K. Stańczak-Wiślicz, *Piękne i zaradne: rytuały ciała, moda i uroda*, [w:] K. Stańczak-Wiślicz i in., *Kobiety w Polsce 1945–1989. Nowoczesność, równouprawnienie, komunizm*, Universitas, Kraków 2020, s. 422–427; I. Kurz, *Twarze w tłumie. Wizerunki bohaterów wyobraźni zbiorowej w kulturze polskiej lat 1955–1969*, Świat Literacki, Warszawa 2005, s. 119–121; K. Jachymek, *Film – ciało – historia. Kino polskie lat sześćdziesiątych*, Katedra, Gdańsk 2016, s. 327–339.

Jak podkreślają Małgorzata Fidelis i Katarzyna Stańczak-Wiślicz, w drugiej połowie lat 50. figura kociaka miała wyraźny emancypacyjny potencjał. Podważała bowiem oficjalnie obowiązujące do tej pory wzorce kobiecości – zarówno stalinowski ideał przodowniczkę pracy, jak i katolicki model matki i żony. Ananas ze *Strachów w Biesalu* bez wątpienia stanowi utrzymaną w konserwatywnym tonie demaskatorską karykaturę kociaka. Młoda, piękna i kokieteryjna bohaterka wykorzystuje swoje atuty, kręcąc się w środowisku artystów i wdając się w kolejne romanse ze znanymi twórcami. Manipuluje mężczyznami, szukając okazji do zrobienia kariery. Ale jednocześnie okazuje się głupia, naiwna i infantylna, nie dostrzega, że sama jest oszukiwana, wreszcie – zostaje zamordowana przez kochanka, który obiecywał jej gwiazdorskie role. Nawet biżuteria, którą nosi Ananas, okazuje się sztuczna.

Stworzony przez Putramenta kociak zostaje więc ostatecznie potępiony. Czytając *Strachy w Biesalu*, trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że te partie powieści, w których pojawia się Ananas, cechuje pewna dwoistość. Z jednej strony, oddziałują one na poziomie czysto dyskursywnym, intelektualnym i argumentacyjnym, konstruując satyryczny obraz infantylniej i niemoralnej bohaterki. Z drugiej – charakteryzuje te fragmenty pewna nadmiarowość, stylistyczny przepych, który wydaje się przekraczać granice satyrycznego dyskursu. Aby wyjaśnić ten fenomen, warto odwołać się do koncepcji afektywnego odbioru literatury. Jak wyjaśniała w swojej pracy Agnieszka Dauksza, pierwszym, przedrozumowym jeszcze etapem każdej interpretacji jest wielowymiarowe, nieuporządkowane afektywne pobudzenie. Dopiero po chwili, dzięki pracy aparatów poznawczych i uruchomieniu utrwalonych struktur rozumienia, pewne aspekty afektywnej aktywności zostają wytłumione, inne – wzmacnione, zostaje ona uporządkowana, wpisana w znane kategorie interpretacyjne. Ale nawet wówczas, gdy to pierwotne pobudzenie zostanie opracowane pojęciowo i rozumowo, wciąż oddziałuje na odbiorcę pewna afektywna resztką, pewien naddatek, który nie został intelektualnie opanowany<sup>27</sup>.

Wydaje się, że w snutej przez Putramenta opowieści o oszałamiającej, rzucającej wszystkich na kolana Ananasie tkwi właśnie pewna siła, ów afektywny naddatek, który nie poddaje się w pełni moralizatorskiej argumentacji. Choć powieść wyznacza bohaterce rolę naiwnej i niezbyt rozgarniętej kokietki, cielesna energia tej postaci niejako rozsadza granice tego dyskursu.

Aby to zjawisko dostrzec, wystarczy przyjrzeć się bliżej pierwszym wzmiankom o Ananasie – informacje o wyprzedzanej przez własną sławę bohaterce są nam bowiem dozowane stopniowo. Już na samym początku narrator czyta w liście napisanym przez przebywającą w tym samym pensjonacie letniczkę:

<sup>27</sup> Zob. A. Dauksza, *Afektywny modernizm. Nowoczesna literatura polska w interpretacji relacyjnej*, IBL PAN, Warszawa 2017, s. 365–370.

Wyobraź sobie, zostało tu tylko pół tuzina stuprocentowych inwalidek, kociaków nie do zdarcia, grubych i wąsatych, wobec których ja wyglądam jak Odetta z „Łabędziego Jeziora”. I wiesz dlaczego? Bo wszystkie w wieku poborowym uciekły. Nie wytrzymały konkurencji Ananasa. Nie wiesz kto to, ty biedaczko, wracająca z zagranicznego zaścianka. Ananas – to bóstwo Sopotu, Zakopanego, „Kameralnej”. Atomowy kociak! Rzeczywiście, zdzira niepospolita. Wiesz, z gatunku słomianych blondynek, tych najgorętszych, nietlenionych, niemal albinosów [...]. Ale co to za wulkan babstwa, pojęcia nie masz. Wszyscy samcy tutaj potracili głowy. Nie piszę Ci, kto z nią aktualnie śpi, bo przy naszej poczcie, zanim list otrzymasz, wszystko stanie się jak najbardziej zdezaktualizowane. [...] Czuję wbrew woli coś w rodzaju uwielbienia [dla Ananasa], jak urwis warszawski wobec Zbyszka Cyganiewicza (7–8).

Zestawienie Ananasa ze Zbyszkiem (właśc. Stanisławem Janem) Cyganiewiczem, słynnym zapaśnikiem, którego międzynarodowa kariera rozwijała się w pierwszych dekadach XX wieku, wydaje się znamienne. Wizerunek Cyganiewicza (podobnie jak innych popularnych w tamtym czasie siłaczy) ufundowany był bowiem na hipermęskim ciele – jego muskularna sylwetka wystawiana była na widok publiczny w czasie walk i podczas zaaranżowanych popisów oraz przedstawień<sup>28</sup>. Popularność budzącego podziw zapaśnika kształtowała także prasa, która chętnie opisywała niezwykle dokonania sportowca (wiele miejsca poświęcając nadnaturalnemu ciału) i reprodukowała jego fotografie<sup>29</sup>. W 1937 roku ukazała się również bogato ilustrowana autobiografia atlety<sup>30</sup> – jej okładkę zdobi zdjęcie, na którym nagi Cyganiewicz pozuje jedynie z grubą okrętową liną, napięty, pochyłony w pozie uwydatniającej muskulaturę całego ciała. Podobnie bohaterka Putramenta eksponuje swoje nadnaturalne, niemal boskie ciało, wystawia je na widok publiczny, świadoma efektu, jaki wywrze na patrzących.

<sup>28</sup> Jak podaje Anna Miller-Klejsa, Cyganiewicz odegrał rolę Ursusa w przedstawieniu na podstawie *Quo Vadis* Henryka Sienkiewicza wystawionym w Teatrze Ludowym w Krakowie. Zob. A. Miller-Klejsa, *Filmowe igrzyska Sienkiewiczem podszyte, czyli „Quo Vadis” na dużym ekranie*, „Kwartalnik Filmowy” 2017, nr 97/98, s. 127.

<sup>29</sup> Zob. m.in. fotografie ilustrujące następujące artykuły: Sokół, *Następca Pytłasińskiego*, „Głos Narodu» Ilustrowany” [dodatek do „Głosu Narodu”] 1901, nr 7, s. 15–16; *Atleci w Krakowie*, „Nowości Ilustrowane” 1906, nr 4, s. 16–17; *Zapasy atletów w cyrku Sarrasani’ego w Krakowie*, „Nowości Ilustrowane” 1906, nr 5, s. 8–9; *Mistrz atletów i jego uczniowie*, „Nowiny Ilustrowane” 1906, nr 11, s. 13; *Zacięta walka atletów*, „Nowiny Ilustrowane” 1907, nr 52, s. 3–4; *Cyganiewiczze w Krakowie*, „Nowości Ilustrowane” 1911, nr 35, s. 2–3; M., *Zapaśnictwo*, „Sport” 1926, nr 165, s. 6; *Ciężka atletyka*, „Sport” 1926, nr 185, s. 189–190; *Bracia Cyganiewiczze w Warszawie*, „Kurjer Wileński wraz z Kurjerem Wileńsko-Nowogródzkim” 1937, nr 67, s. 5.

<sup>30</sup> Zob. S.Z. Cyganiewicz, *Na ringach całego świata. Księga wspomnień*, Księgarnia Karoliny Piszowej, Nowy Sącz 1937.

Wkrótce protagonista dociera do ośrodka wypoczynkowego i przekonuje się, że coś musi być w plotkach o Ananasie, spotyka bowiem dwóch mężczyzn, z których każdy, niezależnie od drugiego, przekonuje, że Ananas jest jego żoną. Gdy zaś główny bohater mylnie bierze inną letniczkę za owego „atomowego kociaka”, zostaje prędko wyprowadzony z błędu: „To Ananas? Panie, z byka pan spadł! To pani Jadwiga Popkowiczowa! Ananas, panie, ho, ho! Jak tu wejdzie, to pan podskoczy, choćbyś jej nie zobaczył. Tyle ma w sobie tej babskiej elektryki. To kawał dziwy, panie... Tamta? Cha, cha, cha!” (16).

Zanim jeszcze bohater faktycznie spotka Ananasa, dobrze poznajemy rozbuchaną, rozerotyzowaną cielesność i kobiecość bohaterki, która nikogo nie pozostawia obojętnym. W opisach tych podziw i zachwyt nad fizycznością łączą się w jedno z pogardą w stosunku do kobiety korzystającej ze swojego ciała w sposób nieskrępowany.

Napięcie sięga zatem zenitu, gdy wreszcie narrator widzi Ananasa na własne oczy i przekonuje się, że we wcześniejszych opisach nie było żadnej przesady. Już samo jej wejście do jadalni sprawia, że – zgodnie z zapowiedziami – „coś niepojętego” każe nieświadomemu bohaterowi odwrócić wzrok w stronę nowo przybyłej:

Znowu cisza. Pierwsze moje wrażenie: cóż za czarujący podłotek! Jasnowłosa, w gruncie rzeczy rudawa. Tak jasna, tak rudawa, że doprawdy jakby świetlista aureola otaczała jej główkę i rozjaśniała nawet półmrok galerii.

Nie musiałem nikogo pytać. Byłem zdumiony: te babsztyłe nie miały w sobie śladu zwyczajnej zawiści. Zachłyśnięte były tym urokiem niemal jak mężczyźni.

[...]

Serce mi zamarło. Ciemnoniebieskie oczy zatrzymały się na mnie. Podeszła. Podeszła do nas.

– My się nie znamy – powiedziała niskim, przyciszonym głosem. – To znaczy, nie znam jeszcze pana. O mnie to już panu musieli nagadać. Prawda?

Zerwałem się. Bełkotałem jakieś słowa. Z bliska widziało się, że to już nie podłotek, że ma ze dwadzieścia lat. Ale właśnie, że się nie widziało. Wyglądała absolutnie niesamowicie zielono. Dałoby się lat piętnaście tej cerze, tym powiekom, tym kącikom ust...

Tylko głos i spojrzenie były dojrzałe, świadome, bez złudzeń.

Zerwałem się wywracając nie dopitą herbatę (18–19).

Nieprzypadkowo w tym krótkim fragmencie tak wiele odwołań do reakcji cielesnych i zmysłowych: widok Ananasa powoduje zachłyśnięcie, zamarcie serca, miesza mowę i zaburza ruchy.

Skąd bierze się fenomen bohaterki? Aby odpowiedzieć na to pytanie, warto najpierw przyrzeć się jej pseudonimowi. Kojarzy się on oczywiście z egzotyką, z czymś niecodziennym, ze słodyczą i zmysłową przyjemnością, a także z młodzięcością



i niesformością. Co więcej, jest także dwuznaczny genderowo – rzeczownik w rodzaju męskim określa bowiem kobietę. Może to sugerować, że bohaterka wykracza poza granice płciowych stereotypów – łączy bowiem w sobie kobiece piękno i zmysłowość z męską sprawczością i aktywnością. To ona wybiera partnerów seksualnych, to ona inicjuje związki, rozkochuje w sobie mężczyzn, sprowadza ich do poziomu zwierząt („Wszyscy samcy tutaj potracili głowy”), zdobywa, a potem porzuca. Przekracza też Ananas stereotypy związane z wiekiem – jednocześnie wygląda jak podłotek (do młodości przecież odsyła jej pseudonim) i jak młoda dorosła, a nawet jak kobieta „dojrzała, świadoma, bez złudzeń”. Dlatego też, aby w ogóle jakkolwiek scharakteryzować Ananasa, bohaterowie powieści muszą sięgać po nietypowe środki językowe. Zgrubienia i wulgaryzmy („babstwo”, „dziwa”) łączą się z hiperbolizowanymi wyrazami zachwytu nadnaturalnością („bóstwo”) i energicznością („wulkan”, „atomowy”, „elektryka”) młodej kobiety.

Łatwo zauważyć tu pewną sprzeczność, na której, jak wskazywała Iwona Kurz, ufundowana była figura kociaka – równocześnie przedmiotu estetycznego zachwyty mężczyzn i podmiotu estetycznego buntu<sup>31</sup>. Bohaterka tak wyraziście przekraczająca społeczne normy nabiera zatem cech abiektałnych, budzi jednocześnie fascynację i wstręt, stąd te wszystkie określenia łączące w sobie podziw i pogardę: „niepospolita zdzira”, „wulkan babstwa” czy „kawał dziwy”. Ananas nie tylko wiele sobie z takich opinii nie robi, ale wręcz wykorzystuje je, zwracając się do głównego bohatera. Jest bowiem świadoma tego, że sława ją wyprzedza, a plotki na jej temat tylko umacniają starannie zainscenizowany wizerunek.

Wszystkie omawiane partie wpisują się oczywiście w satyryczne przesłanie utworu – finalnie okaże się bowiem, że z blichtru otaczającego Ananasa niewiele zostanie, a narrator ostatecznie uwolni się spod jej uroku. Ale wydaje się, że stylistycznych szarż Putramenta opisującego „atomowego kociaka” nie da się sprowadzić wyłącznie do takiego umoralniającego, rozumowego przesłania. Fragmenty te noszą znamiona literackiego ekscesu<sup>32</sup>, wydają się nadmiarowe, przesadzone, kempowe. Narracja powieści usiłuje okiełznać energię bohaterki, wtłaczając ją w ramy satyrycznej, dydaktycznej opowieści. Prosty styl, w jakim utrzymano poruszające zakończenie utworu, wyraźnie odstaje od pełnych językowego przepychu inicjalnych partii tekstu. Nie udaje się jednak zupełnie wyciszyć owego afektywnego naddatku, wywołanego przez Ananasa pobudzenia, które za sprawą zastosowanych środków stylistycznych udziela się także czytelnikowi.

We fragmentach *Strachów w Biesalu* poświęconych Ananasowi mimowiednie zapisana została cielesna, emancypacyjna energia kobiety-kociaka, która w drugiej

<sup>31</sup> I. Kurz, dz. cyt., s. 120.

<sup>32</sup> O analitycznym wykorzystaniu kategorii ekscesu pisał szerzej filmoznawca Sebastian Jagielski w pracy *Przerwane emancypacje. Polityka ekscesu w kinie polskim lat 1968–1982*, Universitas, Kraków 2021, s. 18–22.

połowie lat 50. podważała obowiązujące w Polsce normy obyczajowe. Nowy wzorzec osobowy, niepasujący do żadnych ram, wywoływał jednocześnie fascynację i pogardę, pobudzał, nie pozostawiał obojętnym. *Strachy w Biesalu* na poziomie intelektualnym da się zatem odczytywać jako zapis pewnych światopoglądowych i obyczajowych dyskusji drugiej połowy lat 50. Jeśli jednak spojrzymy na powieść z perspektywy afektywnej, dostrzeżemy, że zarejestrowała ona także fragment ówczesnego doświadczenia kształtowanego przez nurt szybko zmieniającego się życia społecznego. Było to zaś doświadczenie pełne sprzeczności i dwuznaczności, gdy kontakt z emancypującą się kobiecością jednocześnie budził lęk i fascynację.

## Zakończenie

Opowiedzianą w *Strachach w Biesalu* prostą – wydawałoby się – historię o morderstwie w nawiedzonym pałacu można zatem czytać z różnych perspektyw, dostrzegając, w jaki sposób świadomość literacka doby odwilży kształtowana była przez rozmaite artystyczne, społeczne i kulturowe dylematy. Równie interesujące pozostają także towarzyszące powieści metateksty, pozwalające na zrekonstruowanie stanu ówczesnej świadomości gatunkowej i ustalenie, w jaki sposób myślano wówczas o kryminale. Warto przy tym pamiętać, że Putrament nie był jedynym literatem, który w tamtym okresie sięgnął po prozę sensacyjną, wykorzystując jej tradycję i konwencję w nietypowy sposób. W artykule *Co wydarzyło się w 1959 roku (w Polsce)? Powieść kryminalna według Pesco, Alexa i Lema* Michał Larek zwracał uwagę na interesującą koincydencję – oto pod koniec lat 50. po konwencję kryminalną sięga trzech pisarzy kojarzonych z zupełnie innym typem literatury: Ireneusz Ireduński, Maciej Słomczyński i Stanisław Lem. Dla żadnego z nich nie był to wybór oczywisty i choć każdy wykorzystał schematy powieści sensacyjnej w nieco inny sposób, to utwory te łączy pewien pastiszowy i metaliteracki charakter<sup>33</sup>. Zaświadczały one tym samym o przemianach odwilżowej kultury i dokumentują zmianę stosunku do literatury popularnej, która w jakiejś mierze zaczyna być traktowana jako pełnoprawny przedmiot praktyk artystycznych. Wydaje się, że do grona wyróżnionych przez Larka autorów można dołączyć również Putramenta, który już rok wcześniej zdecydował się na opublikowanie własnego kryminału. Także w tym wypadku efekt, choć niekoniecznie satysfakcjonujący literacko, wydaje się intrygujący.

<sup>33</sup> Zob. M. Larek, *Co wydarzyło się 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.

## Bibliografia

### Bibliografia podmiotowa

- Putrament Jerzy, *Arka Noego*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1961.  
 Putrament Jerzy, *Pół wieku*, t. 5: *Poslizg*, Czytelnik, Warszawa 1980.  
 Putrament Jerzy, *Strachy w Biesalu*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1958.

### Bibliografia przedmiotowa

- Barańczak Stanisław, *Czytelnik ubezwłasnowolniony. Perswazja w masowej kulturze literackiej PRL*, [w:] S. Barańczak, *Odbiorca ubezwłasnowolniony. Teksty o kulturze masowej i popularnej*, wyb., oprac., posł. A. Poprawa, Ossolineum, Wrocław 2017, s. 183–417.
- Brzostek Dariusz, „Przecież nie zabił jej ducha...” Schemat fabularny kryminału w narracjach niewerystycznych, [w:] *Literatura kryminalna. Na tropie źródeł*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2015, s. 125–138.
- Cyganiewicz Stanisław Zbyszko, *Na ringach całego świata. Księga wspomnień*, Księgarnia Karoliny Piszowej, Nowy Sącz 1937.
- Czubaj Mariusz, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Oficyna, Gdańsk 2010.
- Dauksza Agnieszka, *Afektywny modernizm. Nowoczesna literatura polska w interpretacji relacyjnej*, IBL PAN, Warszawa 2017.
- Dudziński Robert, *Od „potwornej szmiry” do „własnego kiczu”. Proza popularna w polskiej kulturze literackiej lat 50. XX wieku*, Universitas, Kraków 2021.
- Fidelis Małgorzata, Stańczak-Wiślicz Katarzyna, *Piękne i zaradne: rytuały ciała, moda i uroda*, [w:] K. Stańczak-Wiślicz i in., *Kobiety w Polsce 1945–1989. Nowoczesność, równouprawnienie, komunizm*, Universitas, Kraków 2020, s. 407–455.
- Jachymek Karol, *Film – ciało – historia. Kino polskie lat sześćdziesiątych*, Katedra, Gdańsk 2016.
- Jagielski Sebastian, *Przerwane emancypacje. Polityka ekscesu w kinie polskim lat 1968–1982*, Universitas, Kraków 2021.
- Kraska Mariusz, *Zbrodnia jako spektakl. Agatha Christie i powieść detektywistyczna*, [w:] *Ogród sztuk. Maska*, red. M. Jarmułowicz, współprac. K. Kręglewska, Wydawnictwo UG, Gdańsk 2017, s. 267–279.
- Kurz Iwona, *Twarze w tłumie. Wizerunki bohaterów wyobraźni zbiorowej w kulturze polskiej lat 1955–1969*, Świat Literacki, Warszawa 2005.
- Larek Michał, *Co wydarzyło się 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 Stefan, *Putrament „kryminalista”*, „Orka” 1958, nr 37, s. 4.

Miller-Klejsa Anna, *Filmowe igrzyska Sienkiewiczem podszyte, czyli „Quo Vadis” na dużym ekranie*, „Kwartalnik Filmowy” 2017, nr 97/98, s. 113–128.

Mirek [Miroslaw Malcharek], „*Strachy*” *walczą ze szmirą*, „Współczesność” 1958, nr 22, s. 3.

Paclawski Jan, *Proza literacka Jerzego Putramenta*, Wydawnictwo UJK, Kielce 2003.

Quincey Thomas de, *O morderstwie jako jednej ze sztuk pięknych*, [w:] T. de Quincey, *Wyznania angielskiego opiumisty i inne pisma*, wyb., przekł. M. Bielewicz, wstęp W. Rulewicz, Czytelnik, Warszawa 1980, s. 322–408.

zk [Zbigniew Kubikowski], „*Strachy w Biesalu*”, „Odra” 1958, nr 23, s. 12.

---

Robert Dudziński

## Apparitions, kittens and Citizens' Militia Literary and social contexts of *Strachy w Biesalu* (*Fears in Biesal*) by Jerzy Putrament

### Summary

The article looks at three aspects of the crime novel *Strachy w Biesalu* (*Fears in Biesal*, 1958) penned by Jerzy Putrament. In the first part of the text, the author describes how this work aligned with the process of changing the official stand on action novels, a shift that was characteristic of the post-Stalinist thaw. The second segment of the article features an analysis of the metafictional and pastiche protagonist of Putrament's novel, revealing and extracting themes related to mechanisms governing the convention of crime fiction. The final part reconstructs the social and cultural context of *Fears in Biesal* – the novel refers to the processes of women's emancipation and gender stereotypes associated with these processes that were characteristic of the second half of the 1950s.

**Keywords:** Jerzy Putrament, Khrushchev Thaw, detective novel, militia novel

**Robert Dudziński** – doktor, adiunkt w Zakładzie Teorii Kultury i Sztuk Widowiskowych Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. Główne zainteresowania badawcze: historia literatury popularnej w Polsce, historia filmu polskiego, historia i teoria kina gatunkowego. Autor monografii: *Produkcje sensacyjno-kryminalne Telewizji Polskiej 1965–1989. Konwencje – motywy – konteksty* (2017) oraz *Od „potwornej szmiry” do „własnego kiczu”. Proza popularna w polskiej kulturze literackiej lat 50. XX wieku* (2021).



**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](mailto: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 globalnej<sup>1</sup>. 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 pięćdziesiątych<sup>2</sup> aż po rok 1989, czyli obejmującej prawie 35 lat<sup>3</sup>, 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 *Złęgo* 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”<sup>4</sup>.

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 epoką<sup>5</sup>.

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 brytyjskiego<sup>6</sup>, 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 kryminalnej<sup>7</sup>.

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 bezprawie<sup>8</sup> – 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

<sup>7</sup> D. Skotarczak, dz. cyt., s. 155.

<sup>8</sup> 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 schematycznie<sup>9</sup> 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 retro<sup>10</sup> 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 MON<sup>11</sup>.

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*<sup>12</sup>. 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

<sup>11</sup> 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.

<sup>12</sup> 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”<sup>13</sup>. 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?

<sup>13</sup> S. Sieracki, *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 rękę<sup>14</sup>.

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 wydobyć 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 książe 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 Przyborowskiego<sup>15</sup>, 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

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

<sup>15</sup> 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 Ochrona 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 Queen<sup>16</sup>. 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,

<sup>16</sup> 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 funkcję<sup>17</sup>.

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 Cartera<sup>18</sup>, 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

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

<sup>18</sup> 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 detektywa<sup>19</sup>. 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?<sup>20</sup>

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

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

<sup>20</sup> 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 pastisz<sup>21</sup>.

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 kryminalnej<sup>22</sup>, która charakteryzuje się „poetyką interaktywności”<sup>23</sup>, 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

<sup>21</sup> Tenże, *Od Autora*, s. 199.

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

<sup>23</sup> 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”<sup>24</sup>. 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 [...]”<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> 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.

<sup>25</sup> 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 Lupina<sup>26</sup>. 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 detektywa<sup>27</sup>. 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.

---

<sup>26</sup> 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.

<sup>27</sup> 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 19<sup>th</sup> 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).

**Mirosław Ryszkiewicz**\*

 <https://orcid.org/0000-0002-1683-6289>

# Retoryka zakończenia kryminału na przykładzie wybranych powieści Stefana Kisielewskiego

## *Streszczenie*

Zasadniczy przedmiot artykułu stanowi analiza trzech powieści kryminalnych Stefana Kisielewskiego: *Zbrodnia w Dzielnicy Północnej* (1948), *Wszystko inaczej* (1986) i *Zanim nadejdzie śmierć* (1995). Pierwsza reprezentuje „klasyczną powieść kryminalną”; druga – „dzieło otwarte”, „postmodernistyczne”, „antykryminał”; trzecia – kryminał rzekomo niezakończony. Każdy z tych utworów, odmiennie odwołując się do kryminalnej narracji linearno-powrotnej i kryminalnego schematu fabularnego, do odmiennych też nieco celów strukturę powieści kryminalnej wykorzystuje, co najbardziej uwydatniają finałowe sekwencje zdarzeń. Stąd tytuł artykułu oraz przyjęta w nim metoda analizy, gdyż zarówno teoria powieści (kryminalnej), jak też teoria retoryki (klasycznej), obie podkreślają duże znaczenie narracyjnego i fabularnego finiszu, a retoryka pozwala dookreślić jego celowość, czyli pełnienie przezeń różnorodnych funkcji, dzięki przywołaniu istotnych w komunikacji (także literackiej) kontekstów oraz konsytuacji. Poznawcze, wychowawcze i estetyczne, a więc perswazyjne funkcje powieści kryminalnej zależą m.in. od „otwartego” bądź „zamkniętego” kształtu zakończeń narracji i fabuły. Te zakończenia w przypadku każdego z oryginalnych, niesztampowych i wartościowych dzieł są w istocie niepowtarzalne.

**Słowa kluczowe:** powieść kryminalna, zakończenie, fabuła, narracja, liberalizm.

---

\* Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, e-mail: [miroslaw.ryszkiewicz@mail.umcs.pl](mailto:miroslaw.ryszkiewicz@mail.umcs.pl)

Na koniec – kilka zakończeń. Ostatnie słowa są tak samo ważne jak pierwsze. Pozostają one w pamięci czytelnika, są końcowym akordem książki. Dobre zakończenie zamyka opowieść oraz wytwarza pożądany przez nas nastrój.

Autorzy książek detektywistycznych często kończą stonowaną, spokojną sceną, w której bohater odsuwa od siebie wszystkie nieprzyjemności związane z prowadzoną sprawą, uważając, że należy ona do przeszłości – z czego wynika, że czytelnik powinien uczynić to samo<sup>1</sup>.

Zakończenie, gr. epílogos, łac. peroratio. Jest to ostatnia część wypowiedzi, zawierająca treściową i emocjonalną rekapitulację mowy. Teoretycy retoryki przykładali do stosowanej konstrukcji zakończenia bodaj największe znaczenie, ponieważ decyduje ono o ostatecznym celu przekonywania i umiejętnościach mówcy. Według Arystotelesa każdy epilog winien zawierać następujące części: życzliwe nastawienie słuchacza, powiększenie lub pomniejszenie głównej myśli dyskursu, wywołanie odpowiedniego do treści wzruszenia odbiorcy oraz odświeżenie i uwydatnienie głównych argumentów perswazji<sup>2</sup>.

Zacytowane fragmenty współczesnego poradnika pisania powieści kryminalnej oraz przewodnika encyklopedycznego po retoryce klasycznej dowodzą, jak wiele łączy twórczość po angielsku nazywaną *crime and suspense fiction*, a po polsku powieścią kryminalną<sup>3</sup>, ze sztuką i teorią retoryki. Przy czym tę ostatnią

1 L. Grant-Adamson, *Jak napisać powieść kryminalną?*, przekł. M. Rusinek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999, s. 139.

2 M. Korolko, *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1990, s. 95. Zaś współczesny podręcznik retoryki podaje: „Dobre **zakończenie** z kolei jest kwintesencją mowy, realizuje funkcje perswazyjne i pełni funkcję podsumowania (**powiedz, co powiedziałeś**) – to, co zawrzesz w zakończeniu, ma największą szansę zapaść w pamięć Twojego słuchacza. Zakończenie nie jest tylko »kropką nad i«, jest tą częścią wystąpienia, która może uratować lub zniszczyć całe Twoje przemówienie, a więc bezpośrednio wpływa na Twój sukces albo fiasko retoryczne” (M. Rusinek, A. Załazińska, *Retoryka podręczna czyli jak wnikliwie słuchać i przekonująco mówić*, Znak, Kraków 2005, s. 120–121).

3 Warto w tym miejscu przywołać rozpowszechnioną w literaturoznawstwie (popularnym) definicję: „Odmiana powieści, w której podstawową dominantą kompozycyjną jest fabuła powiązana ze zbrodnią, jej dokonywaniem oraz wyjaśnianiem przyczyn i ujawnieniem osoby sprawcy. Głównymi bohaterami w związku z tym są: prowadzący śledztwo detektyw, przestępca oraz osoby podejrzane, będące najczęściej także w jakiś sposób powiązane ze zbrodnią. [...] Współcześnie można mówić o istnieniu następujących odmian powieści i noweli kryminalnej: 1) odmiana sensacyjno-awanturnicza, 2) detektywistyczna, 3) czarny kryminał amerykański, 4) odmiana milicyjna” (A. Martuszevska, *Powieść kryminalna*, [hasło w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wydawnictwo UW, Wrocław 2006, s. 464).

Na bok odłożony został w tym artykule problem nazewnictwa i gatunkowej pozycji powieści kryminalnej w poszczególnych literaturach narodowych, a także pominięto milczeniem kwestię jej genologicznego statusu, co wynika przede wszystkim z diachronicznej i synchronicznej

współcześnie uznaje się, także w tym artykule, m.in. za sztukę i teorię zarówno „wytwarzania, jak i odbioru tekstów”<sup>4</sup>, przy użyciu zaś odmiennej terminologii oraz w innym ujęciu przyjmuje się, że klasyczna retoryka „to nie tylko zbiór reguł konstrukcyjnych, to także narzędzie analityczne”<sup>5</sup>. Nie sposób szczegółowo omówić wszystkich miejsc wspólnych powieści (kryminalnej) i retoryki (klasycznej), które prezentowane są w licznych opracowaniach<sup>6</sup>.

Jeśli spośród wielu zastosowań retoryki uznać ją za instrumentarium analityczne, to pozwala ona integralnie sprzęgnąć językowy poziom narracji powieściowej z pozajęzykowym, ale przez język wyznaczanym poziomem fabularnym<sup>7</sup>, m.in. dzięki odwołaniu do uniwersalnych zasad retorycznych, takich jak chociażby powtórzenie, paralelizm i redundancja<sup>8</sup>. To po pierwsze. Po drugie, retoryka umożliwia dookreślenie celowości zintegrowanej konstrukcji narracyjnej i fabularnej kompozycji poprzez odwołanie do retorycznych funkcji tekstu, czyli kształcącej, wychowawczej i estetycznej, a więc perswazyjnej<sup>9</sup>, których spełnianie warunkują

---

zmienności genologii i jej kategorii, poczynszy od ich ontologicznego zakorzenienia w filozoficznym sporze realizmu z nominalizmem, przez logicznie niewspółmierne (klasyfikacyjne, typologiczne, poliptyczne, prototypowe) zasady wyodrębniania pojęć, na odmiennych obiegach (profesjonalnym i popularnym) genologicznej terminologii kończąc. Zob. R. Sendyka, *W stronę kulturowej teorii gatunku*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Universitas, Kraków 2006, s. 249–283.

- 4 „[...] i nie ma potrzeby dla opisu kultury »czytania« powoływać innej nazwy” (J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Ossolineum, Wrocław 1990, s. 16).
- 5 J.Z. Lichański, *Retoryka. Przegląd współczesnych szkół i metod badawczych*, [w:] *Retoryka a literatura*, red. B. Otwinowska, Ossolineum, Wrocław 1984, s. 22.
- 6 Przykładowe publikacje, prócz już przywołanych, o tych (ko)relacjach: S. Wyśtouch, *Retoryka fabuły a retoryka narracji*, [w:] *Tekst i fabuła*, red. Cz. Niedzielski i J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1979; A. Smuszkiewicz, *Retoryka polskiej współczesnej powieści historycznej dla dzieci i młodzieży*, Wydawnictwo UAM, Poznań 1987; A. Martuszevska, *Co można badać w literaturze popularnej przy pomocy retoryki*, [w:] *Retoryka i badania literackie. Rekonesans*, red. J.Z. Lichański, Wydawnictwo UW, Warszawa 1998; *Retoryka a tekst literacki*, red. M. Hanczakowski, J. Niedźwiedź, t. 1–2, Universitas, Kraków 2003; B. Mytych-Forajter, *Retoryka a literaturoznawstwo*, [w:] *Retoryka*, red. M. Barłowska, A. Budzyńska-Daca, P. Wilczek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008, s. 192–206; *Retoryka*, red. M. Skwara, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008; J.Z. Lichański, A. Mazurkiewicz, *Metodologia badań literatury i kultury popularnej: propozycje. Retoryka i cultural criticism*, Pracownia Badań Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów, Wrocław 2016; J.Z. Lichański, *Filologia – Filozofia – Retoryka. Wprowadzenie do badań (nie tylko) literatury popularnej*, DiG, Warszawa 2017; Tenże, *Niepopularnie o popularnej. O narzędziach badań literatury*, Wydawnictwo Drugie, Warszawa 2018.
- 7 J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, s. 125.
- 8 M. Korolko, *Sztuka retoryki*, s. 96–97.
- 9 H. Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, przekł. A. Gorzkowski, Homini, Bydgoszcz 2002, s. 146–149.



istotne w komunikacji (także literackiej) konteksty oraz konsytuacje<sup>10</sup>, retoryka bowiem integralnie łączy teorię tekstu (głównie perswazyjnego) z teorią komunikacji (nie tylko literackiej)<sup>11</sup>. A zatem, po trzecie, perswazja powieściowa w ujęciu retorycznym przypomina, podobnie jak sam kryminał, dość oczywiste poniekąd „przeświadczenie, dyktowane przez elementarną obserwację i zdrowy rozsądek: dzieło literackie istnieje po to, by być czytane, przeznaczone jest dla czytelnika”<sup>12</sup>.

Poddawana w tym artykule analizie retorycznej powieść kryminalna wielokrotnie już była opisywana od strony teoretycznej, przykładowo wedle założeń strukturalizmu przez Stanko Lasicia. Wskazywane w *Poetyce powieści kryminalnej* właściwości, czyli organizująca narrację i fabułę zagadka, narracja linearno-powrotna, kompozycyjne bloki zrygoryzowanej i zdyscyplinowanej fabuły oraz odgrywane w niej przez bohaterów role – są podstawowymi zasadami każdego rasowego kryminału<sup>13</sup>, również tych analizowanych w artykule. Nie ma więc konieczności przeprowadzania skrupulatnej analizy strukturalistycznej wybranych do opisu powieści kryminalnych. Ważniejsza i ciekawsza od niej wydaje się retoryczna analiza podważania tych zasad klasycznego, modelowego kryminału, zwłaszcza w finiszowym punkcie powieściowej narracji i fabuły, oraz aproksymacja funkcji zastosowania różnorodnych zakończeń, w czym pomocne mają się okazać również tradycyjne zasady retoryki<sup>14</sup>.

Przedmiotem opisu są trzy wybrane (było ich więcej<sup>15</sup>) powieści kryminalne felietonisty Kisiela<sup>16</sup>: *Zbrodnia w Dzielnicy Północnej*, *Wszystko inaczej* i *Zanim*

<sup>10</sup> H. Vater, *Wprowadzenie do lingwistyki*, przekł. J. Aptacy, ATUT, Wrocław 2015.

<sup>11</sup> J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, s. 18–19, 90.

<sup>12</sup> M. Głowiński, *Od metod zewnętrznych i wewnętrznych do komunikacji literackiej*, [w:] *Problemy teorii literatury*, seria 4, Ossolineum, Wrocław 1998, s. 462.

<sup>13</sup> S. Lasić, *Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej*, przekł. M. Petryńska, PIW, Warszawa 1976, s. 67–70.

<sup>14</sup> K. Burke, *Tradycyjne zasady retoryki*, przekł. K. Biskupski, [w:] *Retoryka*, red. M. Skwara, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008.

<sup>15</sup> W chronologicznym układzie pierwszych wydań za powieści kryminalne według krytyków literackich i znawców historii literatury polskiej uchodzą następujące utwory Stefana Kisielewskiego: *Zbrodnia w Dzielnicy Północnej*, „Dziś i Jutro” 1947–1948, nr 38–11 (wyd. gazetowe); Księgarnia Gustowskiego, Poznań 1948 (I wyd. książkowe); Teodor Klon, *Miałem tylko jedno życie*, „Przekrój” 1958, nr 683–697 (wyd. gazetowe); Wydawnictwo Literackie, Kraków 1958 (I wyd. książkowe); *Przygoda w Warszawie*, „Tygodnik Powszechny” 1959, nr 25–30 (wyd. gazetowe); Polska Fundacja Kulturalna, Londyn 1976 (I wyd. książkowe); Teodor Klon, *Kobiety i telefon*, Czytelnik, Warszawa 1960; Tomasz Staliński, *Śledztwo*, Instytut Literacki, Paryż 1974; *Podróż w czasie*, Instytut Literacki, Paryż 1982; *Wszystko inaczej*, Puls, Londyn 1986; Oficyna Liberałów, Warszawa 1986; *Zanim nadejdzie śmierć*, Iskry, Warszawa 1995.

<sup>16</sup> „Balzak napisał: »Obowiązki to nie uczucia. Robić to, co należy robić, to nie znaczy robić, co mi się podoba«. Otóż gdy piszę, co mi się podoba, podpisuję się »Kisiel«, gdy piszę, co należy robić,

*nadejście śmierci*. Nie są one na ogół znane, nawet profesjonalnym czytelnikom, ani jako reprezentacje polskich powieści kryminalnych, ani jako dzieła tzw. mainstreamu literatury polskiej, o czym będzie jeszcze mowa, niemniej zdają się reprezentować trzy odmienne rozwiązania w ramach poetyki i retoryki kryminału, co szczególnie uwydatniają zakończenia tych utworów oraz dotychczasowe sposoby ich wydawania. Dlatego też od podstawowych ustaleń bibliograficznych trzeba zacząć.

*Zbrodnię w Dzielnicy Północnej* po raz pierwszy publikowano w odcinkach na łamach katolickiego prorządowego tygodnika „Dziś i Jutro” od numeru 38. (21 IX 1947) do numeru 11. (14 III 1948)<sup>17</sup>. Pierwsza książkowa edycja tej powieści ukazała się w 1948 roku nakładem prywatnej jeszcze Księgarni Gustowskiego w Poznaniu. Drugie wydanie już po przełomie październikowym wydrukowano nakładem Instytutu Wydawniczego PAX w roku 1957. Trzecia edycja książki wydana została przez oficynę Iskry w ramach popularnej serii kryminałów „Klub Srebrnego Klucza”<sup>18</sup>. Co istotne, powieść tę pominięto podczas wyboru najważniejszych i najpoważniejszych dzieł Stefana Kisielewskiego, które w Wydawnictwie Iskry ukazywały się na początku lat czterdziestych w ramach *Pism wybranych* tego pisarza. Dopiero inna edycja, tym razem dzieł zebranych Kisielewskiego, pod wspólnym tytułem serii *Cały Kisiel*, wydawana przez oficynę Prószyński i S-ka z okazji jubileuszu narodzin literata, przypomniała ten utwór w tomie trzecim,

---

podpisuję: »Stefan Kisielewski« (S. Kisielewski, *Cienie w jaskini*, [w:] tenże, *Wołanie na puszczy*, Iskry, Warszawa 1997, s. 413, (pierwodruk – „Kultura” 1979, nr 6)).

17 „Z tą powieścią [*Zbrodnia w Dzielnicy Północnej*] była raz komiczna historia: pisałem ją z odcinka na odcinek i posyłałem pocztą do Warszawy. I oto nagle dostaję depezę, że mam natychmiast stawić się w stolicy. Okazało się, że referent Urzędu Kontroli Prasy mocno zaniepokoił się, jaki będzie dalszy ciąg powieści: musiałem mu ją opowiedzieć do końca, po czym zaprzysiąc, że nic innego tam się nie znajdzie. I rzeczywiście” (Tenże, *Dawne dobre czasy* (felieton z 1966 r.), [w:] tenże, *Lata poślacane, lata szare. Wybór felietonów z lat 1945–1987*, Znak, Kraków 1989, s. 351)).

„Pamiętam zabawny epizod – ja to [*Zbrodnię w Dzielnicy Północnej*] pisałem z odcinka na odcinek, wtedy wolno było – no i nagle on [Mieczysław Kurzyński, redaktor naczelny »Dziś i Jutro«] do mnie dzwoni, że cenzor wierzgnął i wstrzymał odcinek, i żebyśmy przyjeżdżał natychmiast. Więc przyjeżdżam, i cenzor, pan Kowalczyk – z dawnej »Zarugi« poznańskiej, co ciekawe, inteligentny facet – mówi: »Proszę pana, ja się muszę dowiedzieć, co tam będzie dalej w tej powieści«. Więc ja mówię: »Wie pan, tam są dwie organizacje – Naród Wyzwolony i Świat Przebudzony...« On mówi: »Ja rozumiem, komuniści i faszyci, pan ich stawia na jednej płaszczyźnie, ja to rozumiem, ale... co będzie dalej?« No więc ja mu opowiedziałem, co będzie dalej, i to przeszło do końca. To były czasy!” (tenże, *Abecadło Kisiela*, Iskry, Warszawa 1997, s. 75).

18 Tenże, *Zbrodnia w Dzielnicy Północnej*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1990. Z tego wydania pochodzą wszystkie cytaty, których lokalizacje podawane są w tekście tego artykułu i odróżniane skrótowcem ZDP.

zatytułowanym *Powieści sensacyjne*, z 2011 roku<sup>19</sup>. *Notabene* w tym wydaniu błędnie zapisano nazwę tytułowej dzielnicy zarówno na okładce, jak i na stronie tytułowej oraz w nocie wydawniczej, ale nie w samym tekście powieści. Prawdopodobnie w następnych nakładach błąd ten poprawiono, co widać chociażby na zdjęciach okładki, pojawiających się na niektórych stronach internetowych<sup>20</sup>.

O ile sposoby wydawania pierwszej omawianej powieści jako gazetowej, popularnej czy sensacyjnej aproksymują poniekąd charakter *Zbrodni w Dzielnicy Północnej*, o tyle drugi wybrany do analizy utwór nawet tytułem nie zdradza kryminalnego profilu dzieła<sup>21</sup>. *Wszystko inaczej* to powieść, która w zamierzeniu pisarza miała być w ogóle jego ostatnim dziełem beletrystycznym wydanym pod emigracyjnym pseudonimem Tomasz Staliński i która faktycznie była ostatnią powieścią Kisielewskiego wydrukowaną poza granicami kraju, ale w przeciwieństwie do kilku wcześniejszych nie została wydana przez paryską „Kulturę”, wbrew wyraźnym zapowiedziom wpisanym w sam tekst utworu. Już bez kamuflującego pseudonimu ukazała się w londyńskiej oficynie Puls w 1986 roku. W Polsce powieść wydano najpierw w podziemnym obiegu w roku 1986 w Warszawie, a następnie dopiero po przełomie 1989 roku w Oficynie Wydawniczej (Warszawa 1991)<sup>22</sup>. Nie ujęto jej w *Pismach wybranych*, znalazła się za to wśród dzieł zebranych (Warszawa 2013).

Trzecia omawiana powieść pierwszy raz opublikowana została w ramach *Pism wybranych* w ich ostatnim tomie, którego tytuł może już kryminał zwiastować: *Zanim nadejdzie śmierć* (1991). Prócz tak zatytułowanej, ostatniej, rzekomo niedokończony (o czym będzie jeszcze mowa) powieści Kisielewskiego, książka mieści inne dzieło powieściowe (*Miałem tylko jedno życie*) oraz cztery, podobnie jak ono również wcześniej publikowane, opowiadania z czasów okupacji. Rzecz ukazała się już po śmierci autora w 1995 roku<sup>23</sup>, a następnie dla uczczenia stulecia jego

19 Tenże, *Powieści sensacyjne. Miałem tylko jedno życie, Kobiety i telefon, Przygoda w Warszawie, Zbrodnia w dzielnicy północnej* [sic!], Prószyński i S-ka, Warszawa 2011.

20 Zob. <https://www.gandalf.com.pl/b/powieści-sensacyjne/> [dostęp: 22.12.2021]; <https://www.idena.pl/9788376489872/Powieści-sensacyjne---Stefan-Kisielewski.html> [dostęp: 23.12.2021]. Gwoli jasności trzeba zaznaczyć, że nazwa własna dzielnicy z tytułu powieści niejednokrotnie była drukowana małymi literami już wcześniej. Podobne wahania pisowni występują również w wielu innych przypadkach, jak na przykład w tytule pierwszego odcinka *Zbrodni w Dzielnicy Północnej*, opublikowanego na łamach „Dziś i Jutro” oraz w pierwszym książkowym wydaniu.

21 A. Martuszevska, *Niektóre właściwości struktury polskiej współczesnej powieści kryminalnej*, [w:] *Formy literatury popularnej*, red. A. Okopień-Sławińska, Ossolineum, Wrocław 1973, (zwłaszcza część: I. Tytuł „wybiera” czytelnika).

22 S. Kisielewski, *Wszystko inaczej*, Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1991. Z tego krajowego wydania powieści pochodzą wszystkie cytowane z niej fragmenty, ich lokalizacje są podawane w tekście tej pracy i opatrywane oznaczeniem W.

23 Tenże, *Zanim nadejdzie śmierć*, Iskry, Warszawa 1995. Wszystkie cytaty w tym artykule przywoływane są za tym wydaniem przy skrótowcu Z.

urodzin w obrębie jednego z tomów dzieł zebranych, który opatrzone tytułem *Powieści warszawskie* (2011).

Od sposobów wydawania tych trzech książek i równie zewnętrznych, pozatekstowych, „dodatkowych cząstek konstrukcyjnych”<sup>24</sup>, czyli tytułów – ważniejsze są narracyjne i fabularne wskaźniki kryminalnego charakteru analizowanych powieści, co da się udowodnić przez odwołanie do wspomnianej już koncepcji Lasicia. Narrację i fabułę wszystkich trzech organizują zagadki, i to zagadki śmierci jako wyjściowej. Ich wyjaśnianie skutkuje zastosowaniem narracji linearno-powrotnej i rygorystycznym przestrzeganiem kolejności „bloków”, czyli sekwencji w fabularnym schemacie przebiegu zdarzeń: przygotowanie → zbrodnia → śledztwo → odkrycie → pościg. Taki zaś układ fabuły wiąże się też z charakterystycznymi rolami „aktantów”: ofiara – morderca/ścigany – ścigający. Nie miejsce tu na strukturalistyczne streszczenia kryminalnych fabuł autorstwa Kisielewskiego<sup>25</sup>, gdyż od podobieństw struktury jego kryminałów istotniejsze są różnice, które też z intelektualnego, wychowawczego i estetycznego potencjału powieści kryminalnej wynikają, a w wyjaskrawiony sposób uwydatniają się szczególnie w zakończeniach, zwłaszcza na językowym poziomie narracji, gdyż ona dana jest bezpośrednio. Zanim więc o strukturze finału i jego rolach, parę słów trzeba poświęcić komunikacji powieściowej, zrazu wewnątrztekstowej.

Retoryczny model komunikacji wewnątrztekstowej, który obejmuje związki: autor – narrator (wykonawca) – bohater – słuchacz, w każdej z omawianych powieści realizuje się nieco inaczej. W utworze *Zbrodnia w Dzielnicy Północnej* empiryczny autor wyraźnie został odseparowany od abstrakcyjnego narratora i zarazem wykonawcy tekstu, wprowadzającego narrację trzecioosobową o bohaterach i zdarzeniach oraz przywołującego „słuchacza”, np.

Zanim opiszemy dalsze wydarzenia, jakie rozegrały się w Zakładzie Chemii, zmuszeni jesteśmy cofnąć się trochę w czasie, aby zapoznać czytelnika z przeżyciami komisarza Gromela od chwili, gdy owładnięty pewną rewelacyjną myślą opuścił swój pokój w Wydziale i udał się do komendanta policji śledczej, podpułkownika Norda (ZDP 56).

Odmienne wewnątrztekstowa sytuacja komunikacyjna wygląda we *Wszystko inaczej*. W tej powieści autor użycza konkretnemu narratorowi pierwszoosobowemu całej swej biografii, a nawet swego imienia. Nie brakuje też odwołań do czytelnika,

<sup>24</sup> S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 1, PAX, Warszawa 1954, s. 452.

<sup>25</sup> Takie „streszczenia” pojawiły się już w innych opracowaniach. Zob. M. Ryszkiewicz, *Forma ideologii – ideologia formy. O powieściach Stefana Kisielewskiego*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2003, s. 81 i 155; M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *Tekst użytkowy w tekście artystycznym. (O powieści dyskursywnej Stefana Kisielewskiego „Wszystko inaczej”)*, [w:] *Kreowanie świata w tekstach*, red. A.M. Lewicki i R. Tokarski, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1995, s. 189–190.

np. „Na pewno przyszedł Czytelnik tej niby powieści może mieć do mnie pretensje, że piszę o rzeczach, których dobrze nie pamiętam, a także o sprawach, na których się nie znam, jak właśnie informatyka” (W 135). Podobnie relacje komunikacyjne przedstawiają się w powieści *Zanim nadejdzie śmierć*. Jej narrator-wykonawca wyposażony został nie tylko w biografię empirycznego autora, nie tylko nosi jego imię, ale już bez jakiegokolwiek kamuflażu przypisano mu nawet nazwisko pisarza i felietonowy pseudonim. Nie ma za to bezpośrednich zwrotów do słuchaczy-czytelników.

Tak rozpisane role w komunikacji wewnątrztekstowej mają istotne dla narracji konsekwencje. O ile w pierwszej analizowanej powieści narracja trzecioosobowa służy głównie snuciu opowieści o historii kryminalnej i z rzadka przerywają ją dygresje<sup>26</sup>, nie powodując rozpadu opowiadania, o tyle w dwóch następnych narracja pierwszoosobowa ulega wyraźnemu rozszczepieniu na przedmiotową, linearno-powrotną, o zdarzeniach kryminalnych, stanowiącą niejako pretekst dla podmiotowej narracji dygresyjnej, którą można by też nazwać dyskursywną, gdyż sięga po najróżniejszą tematykę, wykraczającą poza przedmiot samej fabuły powieści kryminalnej. Przy czym występowanie tej narracji ma w analizowanych powieściach charakter gradacyjny: dominuje we *Wszystko inaczej*, mniej jej w *Zanim nadejdzie śmierć*, sporadycznie pojawia się w utworze *Zbrodnia w Dzielnicy Północnej*, ale w każdym z tych dzieł pełni istotną funkcję, zwłaszcza w perspektywie zakończeń. Z uwagi na duży udział dygresji w powieściowej narracji nie sposób ich reprezentatywnie i proporcjonalnie do tych udziałów przywołać. Sprawiedliwe będzie zatem zacytować po jednym tylko przykładzie z każdej powieści:

Prowincja! Ileż w tym słowie zawiera się treści, ileż obrazów i nastrojów, ileż sentymentów, tęsknot, wspomnień, słodkiej melancholii. Lecz dużo także, powie ktoś, nudy, irytacji, gniewów – ba – tragedii nierzadko; niejedna przecież pani Bovary wypłakała oczy w małym spokojnym miasteczku, dla niejednego ciasny krąg przestrzeni ograniczony apteką, rynkiem, kościołem, stał się kołem udręczeń, rozpinającym duszę na straszliwych, powolnych torturach.

[Takie celne, stosowne i uwodzące opisy, refleksje i obserwacje ciągną się przez następne dwie strony, by znieca...]

Z tych wszystkich rzeczy nie zdawał sobie sprawy komisarz Gromel, gdy jadąc wiele godzin do miasteczka X..., leniwie obserwował przez okno wagonu niezliczone kwadraciki jesiennych pól utrzymanych w spokojnych, niekrzyczących, ciemnych barwach zachodu (ZDP 161–163).

<sup>26</sup> „Fakultatywny składnik jakiegokolwiek części mowy [...], a szczególnie *narratio*, jest dygresją, która może pojawić się na początku [...], w środku lub na końcu opowiedzenia (*narratio*). [...] Dygresja [*digressio*, *parekbaza*, *excursus*, »ekskurs«] jest określana następująco: Quint. IV, 3, 14 [...]: »Parekbaza może być określona, moim zdaniem, jako poruszenie jakiegoś tematu, prowadzące do naruszenia logicznego porządku mowy, lecz mające jakiś związek z naszą sprawą«. *Digressio* jest awersją (*aversio* [...])” (H. Lausberg, dz. cyt., s. 203).

Takim monologiem było moje *Sprzysiężenie*, bo choć napisane w trzeciej osobie, to jednak przedstawiało wszystkie wydarzenia przepuszczone przez pryzmat psychiki bohatera. Ten beznadziejny Jaś Głuptaś Dobraczyński napisał wówczas, że jest to zbiór felietonów jakie mi przysły do głowy w latach 1942–1944. Instynktownie, zupełnie wszakże niedoświadczony, wybrałem sobie taki gatunek, usprawiedliwiając się przed sobą samym, że *Poszukiwane straconego czasu* (którego niektóre części, zresztą już po rozpoczęciu *Sprzysiężenia* przeczytałem właśnie podczas okupacji) też jest w istocie powieścią o myślach a nie o faktach. Później jednak próbowałem form zdyscyplinowanych, jak powieść kryminalna (*Zbrodnia w Dzielnicy Północnej*), czy coś w rodzaju *thrillera* – *Kobiety i telefon* lub niby szpiegowskiego *Podróż w czasie*. Ale do pisania o swoim wnętrzu znów wróciłem na całego w *Cieniach w pieczarze* (miały być *Cienie w jaskini*, ale Giedroyc przekreślił tytuł). I w końcu te dwa rodzaje stale się w mojej powieściowej działalności przeplatają – ku zrozumieniu jednych a urąganiom innych. Zresztą głosy, czy to pochwalne czy krytyczne, są w gruncie rzeczy nader znikome i rozproszone – mam właściwie jednego krytyka, który stale w paryskiej „Kulturze” zajmuje się moimi powieściami: to Wojtek Skalmowski, pseudonim Maciej Broński. Poza tym piszę w próżni i rzadko dochodzą mnie jakieś czytelnicze echa – ma to swoje zalety, ma i wady.

Spotkałem tu w Zakopanem, gdzie w tej chwili piszę, Tadzia Brzozowskiego, znakomitego, zdrowo, bo integralnie dziwnego malarza, mojego przyjaciela z dawnych krakowskich czasów (W 66–67).

Nie boję się jej [śmierci] fizycznie, ale wciąż niepojęta jest dla mnie nicość, która ukoronuje całą tyloletnią wędrówkę. Za parę miesięcy rok 1990 – bardzo nie lubię okrągłych dat. Dlaczego Pan Bóg skazał nas na życie, aby je bezcelowo, a czasem przypadkowo odebrać? Po cóż to całe zmęczenie? Niezbadane podobno są Jego wyroki, ale są przecież konkretne, tyle że nie zbadane przez nas. I po cóż właściwie te tajemnice, czy się kiedyś dowiemy? A co, jeśli się w ogóle nie dowiemy, jeśli Drzwi Zamknięte nigdy się nie otworzą, przeciwnie, zatrzaśnie się piwnica bytu, czyli piwnica świadomości – bez świadomości nie ma wszakże bytu. Jeśli zaś nie ma bytu, to co będzie, co nas czeka? I w jaki sposób tę rzecz odczuwamy? Przestać istnieć – nigdy nie dowiemy się, co to znaczy.

Tak sobie filozofuję w mgliste wrześnieowe popołudnie, płacząc się po tej mało popularnej, jakby zapomnianej dzielnicy, zwanej kiedyś Sielce (Z 238–239).

Stosunkowo nieliczne w pierwszej powieści dygresje powodują, że nietrudno *Zbrodnię w Dzielnicy Północnej* traktować jako powieść kryminalną, a nawet detektywistyczną. I tak zdaje się ją odczytywać Wojciech Skalmowski, skoro uznaje, że jej „osią tematyczną jest śledztwo w sprawie morderstwa naukowca”<sup>27</sup>. Nie bez

27 W. Skalmowski, *Przystanki w czasie. (O powieściach Stefana Kisielewskiego)*, „Zeszyty Literackie” 1993, nr 1, s. 131.

kozery za to w innej powieściowej narracji wśród bardzo licznych dygresyjnych uwag pojawia się m.in. taka opinia o *Wszystko inaczej*: „To powinna być »summa« Kisiela” (W 67). Autor zaś wyboru i wstępu do tomu *Zanim nadejdzie śmierć* uznał m.in. tę powieść i wydane razem z nią „utwory za najbardziej bezinteresowne literacko i najodważniejsze klerkowską odwagą przeciwstawiania się utartym schematom i stereotypom myślowym”<sup>28</sup>.

Taki charakter omawianych powieści uwydatniają zakończenia fabuły i narracji. Zacząć wypada od zakończeń narracji.

Komisarz Gromel szedł powoli przez ulice: białe płatki mrowiły się, kłębiły, unosiły, spadały, płynęły gęsto, coraz gęściej. Ludzie szli obsypani śniegiem, auta huczały, tramwaje dzwoniły, w górze domy pobielone, nieba nad nimi nie ma; tylko nieskończone mrowie śnieżnych płatków konfetti, jakby na kolosalnym, białym balu. W tej bieli, jak niegdyś we mgle, miasto stało jednolite, znikły dzielnice Północna, Wschodnia, Południowa, Zachodnia. Pozostało tylko jedno wielkie, tętniące, pulsujące, rojące się, pełne pracy i zabawy, pełne nędzy i bogactwa, pełne troski i nadziei Milionowe Miasto, stolica Republiki, tej Republiki, która dziś wieczorem zaśnie spokojna na całym obszarze, w swoich miastach, miasteczkach, wsiach i samotnych domach, spokojna, że oto niebezpieczeństwo odeszło od jej granic. Ale czy na długo? Komisarz Gromel szedł zadumany przed siebie nie patrząc, dokąd idzie. Odegnął wszystkie inne myśli, w głowie wirowała mu tylko jedna: służyć, nadal służyć, służyć prawu, służyć sprawiedliwości, służyć Republice. I nie myśleć o niczym więcej. To niepotrzebne... (ZDP 192).

Charakterystyczne, że narracyjną konstrukcję tego zakończenia da się stylistycznie opisać głównie poprzez powtórzenia różnych jednostek językowych (końcówek czasowników, czyli homoioteleutonów<sup>29</sup>, wyrazów, par podmiotowo-orzeczeniowych, epitetów wraz z wyrazem określanym), układających się dwukrotnie nawet w triady retoryczne, a więc i paralelizmów składniowych. Nie brakuje też porównań, animizacji i pytania, tylko na poły retorycznego (lub *subiectio*<sup>30</sup>) oraz antytez. Pozornie przezroczysty styl tej narracji faktycznie utkany został w dość wyrafinowany sposób, niewątpliwie kształtując jej kunsztowność, ale też taka forma opowiadania domyka fabułę i buduje nastrój.

Na pozór analizowane, a oparte na powtórzeniach, zakończenie narracji *Zbrodni w Dzielnicy Północnej* odpowiada rygorom kryminału. „Dobre zakończenie

<sup>28</sup> L.B. Grzeniewski, *Inna twarz Kisiela*, [w:] S. Kisielowski, *Zanim nadejdzie śmierć*, s. 6.

<sup>29</sup> „Figura stylistyczna uwydatniająca jednakowe końcówki czasowników” (M. Korolko, dz. cyt., s. 111).

<sup>30</sup> „Figura ta polega na postawieniu pytania i udzieleniu sobie samemu odpowiedzi” (Tamże, s. 114).

zamyka opowieść oraz wytwarza pożądany przez nas nastrój” – by przypomnieć słowa z poradnika dla pisarzy-kryminalistów, jak ich oraz siebie samą nazywała Joanna Chmielewska<sup>31</sup>. W istocie jednak taki finisz kłóci się z tzw. globalnym sensem powieści kryminalnej, jeśli zamknięcie narracji nałożyć na epilog kryminalnej fabuły. Powtarza on bowiem finisz kryminalnego opowiadania i paralelnie w stosunku do niego się układa, a w konsekwencji daje efekt redundancji, gdyż i narracja, i fabuła, mimo rozwikłania zagadki zbrodni, nie przywracają myślowej i etycznej równowagi w powieściowym świecie, głównie poprzez zasugerowanie pozaprawnego wymierzenia kary mordercy, czyli sposób wypełnienia ostatniej sekwencji zdarzeń. Choć zatem do zakończenia tej powieści kryminalnej stosuje się podwójna zasada peroracji, a więc finał odnosi się zarówno do (powieściowych) faktów, jak też emocji<sup>32</sup>, to zarazem ewokuje sensory obce klasycznej powieści kryminalnej, choć już nie czarnemu kryminałowi, w czym mają swój udział także sporadyczne dygresje podmywające fundamenty kryminalnego świata.

Odmienne rzecz się przedstawia we *Wszystko inaczej*. W tym dziele narracja ma poniekąd trzy zakończenia: formalny i długi *Epilog* oraz jego niezakończony zakończenie tudzież – by tak rzec – felietonowe *post scriptum*.

#### Epilog

Taki więc byłby koniec historii Macieja N., a raczej koniec przybliżonego rejestru moich wiadomości o tej historii, z tym, że jednego jeszcze spotkania nie opiszę ze względów, które wyjaśnią się dalej, choć tylko połowicznie. Koniec rejestru, nie zaś pełnej relacji, bo wszakże nie wiem wszystkiego, wątpię zresztą, czy ktokolwiek w Warszawie lub poza Warszawą wie o tej sprawie wszystko. I czy w ogóle w jakimkolwiek ludzkim umyśle może zawierać się coś takiego jak „wszystko” na temat historii tej czy innej (W 379).

[...] Dwa i prawie pół roku życia minęło, dziesięć zaś od miesięcy od śmierci Macieja N. Ten ci inną wybrał więzienną drogę niż Adam Michnik, ale nie wiem, co w istocie jest większą odwagą: sprzeciwić się dozorcóm czy współwięźnióm? Kto odpowie na to pytanie, ten zapewne rozwiąże również oficjalny i centralny problem tej książki – zagadkę śmierci Macieja. Bo w końcu, poza pogonią myśli, o to jednie tutaj chodziło. Winien czy nie winien? I jakiej przewiny się dopuścił czy też o jaką był w istocie oskarżony? I jaka grupa, jaka racja, jaka egzekutywa wyrok wykonała? O czym milczy nawet Artur R., który po kilku miesiącach rozplął się w niebiecie.

P.S. Podobno książka szczęśliwa winna się kończyć na literę A. Postarałem się o to i jest A! A jak **tajemnica**. O której wszyscy wiedzą (W 397)[.]

31 J. Chmielewska, *Postowie*, [w:] L. Grant-Adamson, *Jak napisać powieść kryminalną?*, s. 187.

32 „Spośród rodzajów epilogów, które to [...] rekapituluja, a także powiększaja w stosowny sposób, jeden odnosi się faktów, drugi do emocji» (H. Lausberg, dz. cyt., s. 263).



Cały epilog opiera się niejako na paradoksach myślowych, kompozycyjnych i estetycznych. Na początku tego epilogu owe paradoksy językowo zostały ujęte w postaci żonglerki słownej końcem historii, rejestru relacji, końca jednak one nie mają, a w zakończeniu epilogu przyjmują kształt pytań poniekąd retorycznych, które nie twierdząc, jednak twierdzą i *vice versa*. Do tego jeszcze często stosowane w felietonach, także Kisiela, *post scriptum*. Zawiera ono zapowiedź zakończenia narracji literą A, wpisaną na dodatek w kluczowe dla kryminałów słowo „tajemnica”, choć powinna być raczej „zagadka”, ale i tej zapowiedzi nie spełniono. W tym epilogu narracja rekapitułuje dwa jej poziomy i uwydatnia rozbieżność kryminalnej fabuły. Zarazem wzmacnia ona przekorną atmosferę charakterystyczną dla intelektualnych, kompozycyjnych i estetycznych walorów całego dzieła, a do której stosuje się słowo często w samej narracji powtarzane „*sophisticated*” (np. W 383), co w retoryce przejawia się zastosowaniem zasady podwójnej peroracji, ale w tej powieści wszystko wygląda inaczej.

Tak więc we *Wszystko inaczej* zarówno dwupoziomowa narracja, jak też trzy jej zamknięcia, w połączeniu ze sposobem wypełnienia zwłaszcza ostatniej sekwencji zdarzeń, czyli kary, a przede wszystkim z powodu jej nieprzedstawienia – dzięki powtórzeniu, paralelizmowi retorycznemu i redundancji buduje się sensy odległe od rasowego kryminału, nie przywracając intelektualnego i moralnego ładu. Nie ma prawa i sprawiedliwości. Są za to licznie reprezentowane dygresje, dopełniające „»summę« Kisiela”, o wymowie nie tylko politycznej, które rozbijają świat kryminału i są nieudaną, bo niemożliwą do przeprowadzenia, próbą myślowego okiełznania dzięki niemu pozaliterackiego świata.

Podobnie rzecz się ma w *Zanim nadziejdzie śmierć*. Zakończenie dziesiątego rozdziału tej powieści zamyka dialog narratora-wykonawcy-bohatera-Kisielewskiego z innym bohaterem. Oto końcowy fragment tego przytoczenia wypowiedzi dwóch bohaterów:

– Banalne zarzuty?!

– Banalne i świńskie! Że to ja wydałem Witolda. Kochałem go jak brata, choć był taki dziecinny. A może właśnie dlatego. Dałem mu okazję, linkę ratunkową, odrzucił ją. Całą noc z nim przegadałem, jak go, zresztą na moją interwencję, puścili z tego kotła na Pańskiej. Wiedziałem (Z 311).

Jeśli wierzyć autorowi wyboru i wstępu do tomu, a nie sposób jego edytorowi nie ufać, powieść nie została ukończona i urywa się nagle<sup>33</sup>, zresztą nie na słowie

<sup>33</sup> „Książkę zamyka ostatnia, nieukończona powieść Stefana Kisielewskiego zatytułowana *Zanim nadziejdzie śmierć*. Zapisał trzy pełne bruliony – tak jak zwykł pisać – odręcznie – w czwartym doszedł do połowy, i nagle urwał pisanie na słowie »Wiedziałem«. [...] Przywiązywał do powieści wagę szczególną: chciał, żeby to było podsumowanie doświadczeń, a zarazem

narratora-bohatera, lecz na przytoczeniu wypowiedzi innego „aktanta” w mowie niezależnej. Nic więc nie stoi na przeszkodzie, żeby takie urwanie powieściowej narracji i fabuły ująć w kategoriach retorycznej figury myśli zwanej aposjopezą<sup>34</sup>, a także uznać ją za świadomy zabieg, który na zasadzie powtórzenia i paralelizmu retorycznego redundantnie, wraz z niezrealizowaną sekwencją kary, buduje sensy kłócące się z tzw. *the message of the novel*. Tym bardziej że takie rozwiązanie ma precedensy, nawet w obrębie polskiej literatury, i to kryminalnej. Chodzi oczywiście o *Sknocony kryminał* Stanisława Lema, czyli powieść napisaną pod koniec lat pięćdziesiątych XX wieku. Wydano ją też dopiero po śmierci pisarza (w roku 2009 jako XVI tom *Dzieł* z kolekcji „Gazety Wyborczej”) i również została ponoć niedokończona<sup>35</sup>. Podobnie jak w przypadku *Sknoconego kryminału*, do niezakończonego zakończenia *Zanim nadejdzie śmierć* także stosuje się podwójna zasada peroracji, która w odniesieniu do faktów każe się odbiorcy nad nimi pochylić:

Czytelnikowi utwór wcale nie wydaje się „sknocony” – zachowuje wszelkie cechy porządnej powieści detektywistycznej. [...] Ostatecznie nie wiadomo, jak autor zamierzał zwieńczyć swoje dzieło i jakie jeszcze komplikacje w nie wprowadzić. Czy zatem utwór interesować nas może jedynie jako fragment czegoś, co się nigdy nie ziściło? Ostatecznie zgromadzono w powieści całą, dość skomplikowaną kolekcję przesłanek, na podstawie których można próbować rozwikłać zagadkę kryminalną. Tyle że obowiązek złożenia faktów w sensowną całość spoczywa teraz na czytelniku, który musi wejść w rolę detektywa i zdecydować, co naprawdę przydarzyło się Cyrylowi Maystersowi oraz kto i dlaczego maczał w tym palce<sup>36</sup>.

Nie inaczej rzecz się przedstawia w stosunku do emocji współkształtowanych przez niezakończone zakończenie w obydwu kryminałach:

---

wizerunek rodzinnego miasta, a właściwie czterech różnych miast – jak mawiał – Warszawy przedwojennej, wojennej, »mikołajczykowskiej« oraz współczesnej, tej, w której rozpoczął osiemdziesiąty rok życia” (L.B. Grzeniewski, dz. cyt., s. 7).

34 *Reticentia*, zamknięcie, aposjopeza emotywna i aposjopeza „obliczona” („kalkulowana”). Zob. H. Lausberg, dz. cyt., s. 478.

35 „– Zastanawia mnie teraz, czy nie mogą to być dwie oddzielne sprawy – powiedziałem. – Jedna – zabójstwo Maystersa dokonane za pomocą izotopów trucizny radioaktywnej. I druga – złożona z trzech części: akt pierwszy to kradzież pieniędzy przez podjęcie ich czekiem z kont Maystersa, drugi – zabójstwo dziewczyny i trzeci – zabicie tego starego Addamsa.

[w tym miejscu urywa się maszynopis »Sknoconego kryminału«]  
Przygotował do druku TOMASZ LEM”

(S. Lem, *Sknocony kryminał*, Agora, Warszawa 2009, s. 127).

36 J. Jastrzębski, *Niedokończona potrawa*, [w:] S. Lem, dz. cyt. s. 183.

Można na koniec się zastanowić, czy intencją Lema było napisać klasyczny kryminał, który na końcu odsłoni przed czytelnikiem tajemnicę morderstwa, czy kryminał [...] operujący takim przepełnieniem znaczących elementów, że się w nich detektyw zagubi, a rozwiązanie albo nie nastąpi, albo będzie przypadkowe, niczym akt łaski ze strony autora pod adresem bohaterów i czytelnika, których nie można przecie pozostawiać w stanie rozjątrzonej i niezaspokojonej ciekawości. Tak oto, paradoksalnie, nieskończony kryminał dać nam może nawet więcej atrakcji od kryminału zwieńczonego, jak się należy, stosownym objaśnieniem wszystkich tajemnic<sup>37</sup>.

Dodatkowo racjonalne podstawy i zamknięte zakończenie świata powieści kryminalnej, prócz peroracji pod postacią aposjopezy, w *Zanim nadejdzie śmierć* zdają się kwestionować także natrętne dygresje. Zwłaszcza te powtarzające się o eschatologicznej wymowie.

Tak więc każda z trzech omawianych powieści Kisielewskiego formalnie osadzona została w kryminalnej narracji linearno-powrotnej, wynikającej z dążności do rozwiązania zagadek, a tym samym ta narracja buduje kryminalną fabułę, też na zagadce opartą. Niemniej zarówno narracyjne i fabularne rozwiązanie zagadki, jak też jej nierozwikłanie skutkuje tym samym: nieprzywróceniem powieściowego ładu racjonalnego i moralnego, w czym duży udział mają retoryczne zasady powtórzenia, paralelizmu i redundancji, uwyrażnione zwłaszcza w zakończeniach, gdyż prócz rekapitulacji zdarzeń i wpływania na emocje – całość poddają amplifikacji<sup>38</sup>, a zatem ostatecznie dookreślają perswazyjne cele powieści, zwłaszcza kryminalnych. Gdyby odwołać się do retorycznej zasady jedności funkcji, można by stwierdzić, że integralnie je łącząc, pełnią funkcję poznawczą, wychowawczą i estetyczną, czyli perswazyjną, co jeszcze łatwiej dostrzec z perspektywy komunikacji zewnątrztekstowej, której schemat bywa ujmowany następująco: nadawca (wykonawca) → tekst → odbiorca prymarny (adresat sformułowany) → odbiorcy sekundarni.

Perswazyjną funkcję powieści kryminalnych Kisielewskiego, a zwłaszcza ich zakończeń, uwydatnia komunikacja zewnątrztekstowa zarówno w relacjach nadawczo-odbiorczych, jak też tekstowych. Retoryka każe zacząć od nadawcy.

O dążności do oddziaływania na obiorców świadczy przede wszystkim status twórcy omawianych powieści, który to status najlepiej ujmuje oboczność antropomów, pod którymi funkcjonuje on w polskim życiu publicznym: Kisiel i Kisielewski (*vel* Staliński), czyli poważany felietonista i publicysta oraz zapoznany pisarz, nie tylko z tego powodu, że dwie swoje powieści opublikował w kraju pod pseudonimem Teodor Klon, a co ważniejsze, również poza granicami

<sup>37</sup> Tamże.

<sup>38</sup> Zob. M. Barłowska, *Amplifikacja retoryczna*, [w:] *Retoryka*, red. M. Barłowska, A. Budzyńska-Daca, P. Wilczek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008, s. 98–115.

ówczesnej Polski, czyli PRL, na emigracji, w drugim obiegu, pod pseudonimem przez długi czas nierozszyfrowanym nawet przez władze Polski Ludowej. Nie sposób w tym miejscu opisywać fenomen bardziej Kisiela niż Kisielewskiego. Wystarczy więc odwołać się do wielu już poświęconych mu książek<sup>39</sup>, pomijając liczniejsze artykuły<sup>40</sup>.

Perswazyjnego charakteru także kryminalnej twórczości Kisielewskiego dowodzi również korelacja między powieściami a publicystyką, gdyż częstokroć fragmenty powieściowej narracji pojawiają się w tekstach publicystycznych (i na odwrót), także tych będących autokomentarzem do własnego powieściopisarstwa. Jeden tylko dowód. Przytaczany już, dygresyjny fragment powieści *Wszystko inaczej* (s. 66–67) miał swoje liczne antecedencje, przykładowo fragment recenzji powieści Grahama Greene'a *Broń na sprzedaż*, autorstwa Kisielewskiego:

Greene rozmyślnie uprawia kilka rodzajów literackich, poważną zaś pozycję w jego twórczości stanowią właśnie powieści sensacyjne. Nieraz zastanawiano się nad faktem, dlaczego pisarze o światopoglądzie katolickim często i z upodobaniem uciekają się do tego gatunku literackiego [...]. W faktach gwałtownych i niecodziennych, w skondensowanej erupcji zła, jaką jest zbrodnia, następuje widocznie owo zagęszczenie problematyki grzechu i winy, zagęszczenie pozwalające *ad oculos*,

39 Melos, logos, etos. Materiały sympozjum poświęconego twórczości Floriana Dąbrowskiego, Stefana Kisielewskiego, Zygmunta Mycielskiego, Sekcja Muzykologów Związku Kompozytorów Polskich, Warszawa 1987; I. Janczewska-Altyńska, *Kontralfabet dla Kisiela*, Aviations Bookes, Warszawa 1990; R. Jarocki, *Czterdzieści pięć lat w opozycji. (O ludziach „Tygodnika Powszechnego”)*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1990; J. Waldorff, *Słowo o Kisielu*, Iskry, Warszawa, 1994; M. Urbanek, *Kisiel*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1997; *Kisiel* (wywiady Joanny Pruszyńskiej), Twój Styl, Warszawa 1997; I. Hofman, *Dwugłos o Peerelu. Dzienniki Stefana Kisielewskiego i Mariana Brandysa*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2000; K. Koźniewski, *Heretyk na ambonie*, [w:] tenże, *Przekorny*, Iskry, Warszawa 2000; M. Wiszniewska, *Stańczyk Polski Ludowej*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice–Warszawa 2004; M. Urbanek, *Kisielewscy*, Iskry, Warszawa 2006; A. Wiatr, *Stefan Kisielewski jako krytyk muzyczny*, ATUT, Wrocław 2006; J. Suszko, *Donosy na Kisiela. Zeznania kandydata na donosiciela*, PIW, Warszawa 2006; M. Szyszka, *Droga klerka. Filozofia sztuki Stefana Kisielewskiego*, Universitas, Kraków 2010.

40 Godzi się w tym miejscu wspomnieć o zjawisku zawłaszczania miana i publicystyki Kisiela przez środowiska skrajnie prawicowe przy jednoczesnym okazywaniu lekceważenia dla Kisielewskiego i jego dorobku nie tylko zresztą literackiego, lecz również kompozytorskiego. Dowodów na ten proceder dostarcza jeden przykładowy artykuł (M. Ryszkiewicz, *Kisiel felietonowe życie po życiu (na łamach tygodników „Polityka” i „Wprost”)*, [w:] Dysonanse. Twórczość Stefana Kisielewskiego (1911–1991), red. A. Hejmej, K. Hawryszków, K. Cudzych-Budniak, Wydawnictwo UJ, Kraków 2011) oraz dwie strony internetowe Fundacji Kisiela z Korwinem-Mikkem w jej władzach (<https://www.fundajakisiela.org/o-fundacji/> [dostęp: 30.12.2021]) i Fundacji im. Stefana Kisielewskiego przyznającej (z perturbacjami) nagrody imienia patrona (<https://www.facebook.com/Fundacja-Stefana-Kisielewskiego-731110653666792/> [dostęp: 30.12.2021]).

namacalnie i dobitnie przedstawić zasadniczą problematykę moralnej dialektyki chrześcijaństwa, antynomię pomiędzy, z jednej strony, determinizmem skażenia natury ludzkiej, z drugiej zaś strony – możliwością oczyszczenia i odkupienia, możliwością wyboru dobra [...].

Tak więc *Broń na sprzedaż*, na pozór bujdownata powieść sensacyjno-kryminalna, wprowadza nas w istocie inną drogą techniczno-literacką w ten sam świat ideowy co *Sedno sprawy*<sup>41</sup>.

Jeśli ten dowód na perswazyjny zamysł autora analizowanych powieści kryminalnych nie wystarcza, to mogą stać się nim świadectwa odbioru<sup>42</sup>, które dawali prymani i dają sekundarni odbiorcy kryminalnej twórczości Kisielewskiego. O *Zbrodni w Dzielnicy Północnej* po jej pierwszym książkowym wydaniu Jan Dobraczyński w recenzji powieści, łącząc ją z literackim debiutem Kisielewskiego, pisał:

Obie powieści Kisielewskiego *Sprzysiężenie* i *Zbrodnia w dzielnicy północnej* [sic!] denerwują tym, że pisarz z bezprzykładną perfidią ukrywa ich rzeczywistą problematykę za zasłoną problematyki nieistotnej. Bo nieistotną rzeczą [...] jest [...] zawikłany dramat morderstwa prof. Galarda w *Zbrodni*<sup>43</sup>.

Anonimowy zaś recenzent drugiej książkowej edycji powieści zauważył:

*Zbrodnia* napisana jest w konwencji powieści kryminalnej. Ale makabryczne nieraz akcesoria typowego kryminału wcale nie psują Kisielowi dobrej zabawy. [...] pod tą powłoką nietrudno odnaleźć jakąś nutkę melancholii, zadumy nad światem<sup>44</sup>.

Dwie następne zostały właściwie przez pierwszych czytelników-recenzentów przemilczane. W przeciwieństwie do współczesnych odbiorców sekundarnych, którzy udzielają się głównie w internecie:

*Zbrodnia w Dzielnicy Północnej*

Kryminał. Nuda. Lekko staroświeckie – napisane jeszcze przed moim dosyć odległym już w czasie narodzeniem... :)<sup>45</sup>

<sup>41</sup> S. Kisielewski, *Przeciwieństwa się stykają*, [w:] tenże, *Z literackiego lamusa*, Znak, Kraków 1979, s. 186–187; (pierwodruk – „Tygodnik Powszechny” 1951, nr 328).

<sup>42</sup> Por. M. Głowiński, *Świadectwa i style odbioru*, [w:] tenże, *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, Universitas, Kraków 1998, s. 136–153.

<sup>43</sup> J. Dobraczyński, *Książka na tydzień*, „Dziś i Jutro” 1948, nr 27, s. 4.

<sup>44</sup> T.S., *Pod włos w literaturze*, „Słowo Powszechne” 1958, nr 37, s. 6.

<sup>45</sup> Marek Feliks, <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/74651/zbrodnia-w-dzielnicy-polnocnej> [dostęp: 21.12.2021].

Kryminał na początku wzbudził we mnie duże nadzieje. Początek był całkiem zgrabny i zaintrygowało mnie miejsce i czas akcji opowiadania – są całkowicie fikcyjne. Niestety, z czasem akcja staje się coraz bardziej rozczarowująca. Autor zakreśla coraz więcej intryg politycznych, które na siebie nachodzą i się przecinają ze sobą tworząc niezrozumiałe fabularne bagno. Bohaterowie są coraz bardziej irytujący i chaotyczni, chcą zwiększyć ich tajemniczość, autor zwiększa tylko zniecierpliwienie czytelnika. Postacie niepotrzebnie na siebie krzyczą, przestępcy zbyt łatwo się przyznają do win, wszystko jest trochę „po łebkach”. Postać komisarza prowadzącego śledztwo jest z tego wszystkiego najprzeciętniejsza i może dlatego również najprzyjemniejsza. Podsumowując, niektóre książki starzeją się z wdziękiem, inne nie. Ta należy do tego drugiego typu<sup>46</sup>.

Po taką prozę zawsze warto sięgać. Zwracam uwagę że książka została napisana w 1948 roku! Dziwny, mroczny jak dla mnie trochę „mrożkowsko-szaniawski” klimat ni to kryminału ni to proroczej opowieści o totalitaryzmie i wszystkich [sic!] jego atrybutach jak: policja polityczna, prowokacja, rząd dusz sprawowany przez policję polityczną, pozorność spraw przedstawianych tzw. masom. Jak to umknęło cenzurze PRL (moje wydanie z 1959 roku [sic!]). Warto!<sup>47</sup>

#### *Wszystko inaczej*

Kompendium wiedzy na temat poglądów gospodarczych, politycznych i obyczajowych autora. Bogata w dygresje i przemyslenia. Polecam<sup>48</sup>.

#### *Zanim nadejdzie śmierć*

Stefan Kisielewski człowiek instytucja. Oprócz muzyki, pisania felietonów, posłowania napisał kilka opowiadań i powieści. W tym zbiorze mamy ich cztery. Tytułowe opowiadanie bardzo absorbujące i ciekawe bo opisuje współczesność z niespodziewanym zakończeniem. Nie zdradzam<sup>49</sup>.

No i co poradzę, że ja po prostu lubię czytać o spacerowaniu, narzekaniu, wspomnianiu i egzystencjalnym rozmyślaniu. Druga powieść najlepsza, ale żaden tekst nie schodzi poniżej poziomu. Cudniutki reportażowy styl wypracowany przez lata pomaga Kisielowi – cudowne dynamiczne opisy czterech różnych stolic wcale nie nudzą i pozwalają dojrzeć jakiś urok tego brzydkiego miasta<sup>50</sup>.

Trzy powieści, z czego ostatnia to w zasadzie zbiór opowiadań. I dla tego zbioru, o okupowanej Warszawie, warto nabyć tę książkę. Majstersztyk, niesamowite

46 Dobranocka, <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/74651/zbrodnia-w-dzielnicy-polnocnej> [dostęp: 21.12.2021].

47 Jan, <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/74651/zbrodnia-w-dzielnicy-polnocnej> [dostęp: 21.12.2021].

48 Szerokikarq, <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/160077/wszystko-inaczej> [dostęp: 11.12.2021].

49 Eugen61, <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/59733/zanim-nadejdzie-smierc> [dostęp: 10.12.2021].

50 Kot Astronauta, <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/114024/powiesci-warszawskie> [dostęp: 12.12.2021].

historie, pięknie napisane. Dwie pierwsze powieści też interesujące, choć dzieją się już w nowszych czasach (jedna tuż przed śmiercią Kisiela, druga za komuny). Naprawdę warto, zwłaszcza jeśli interesuje nas stolica<sup>51</sup>.

Dobry warsztat, ale nuda, niestety. Powojenna Warszawa, powstanie, Żydzi... ile można?<sup>52</sup>

Jak dowodzą przywołane, przykładowe, zawarte w recenzjach analizy, profesjonalni czytelnicy, a także wybrani odbiorcy niezawodowi na ogół dość trafnie rozpoznają pretekstowy i perswazyjny charakter kryminałów Kisielewskiego, wraz z funkcją ich zakończeń, choć formułowane przez nich zarazem oceny, które recenzjom przynależą, są dość rozbieżne: od pochwały do dezaprobaty. Nie wszystkich więc czytelników jednako uczą, wychowują i bawią. Tę sytuację również można wytłumaczyć, znów sięgając po teorię retoryki. Literatura, w tym literatura kryminalna, niczym retoryka klasyczna, to sztuka zasadniczo elitarna, nie dla każdego odbiorcy, tylko dla tego, kto dzięki wykształceniu zna jej reguły<sup>53</sup>. Innymi słowy: „Każdy ma takie dzieło sztuki, na jakie zasługuje”<sup>54</sup>.

Perswazyjnej funkcji powieści kryminalnych Kisielewskiego, uwydatnianej przez kształt ich zakończenia, dowiedzieć pozwala nie tylko komunikacja wewnętrzna i zewnętrzna, lecz również przywołanie stosownych kontekstów i konsytuacji. Wypada zacząć od najbliższego otoczenia, ściśle językowego.

Ten pierwszy kontekst tworzą głównie inne powieści kryminalne twórcy *Zbrodni w Dzielnicy Północnej*, przede wszystkim opublikowane w kraju pod pseudonimem Teodor Klon dwa krótkie utwory kryminalne: *Miałem tylko jedno życie* oraz *Kobiety i telefon*<sup>55</sup>. Wedle zamierzeń autora miały one zapoczątkować cykl powieściowy, z pozaartystycznych powodów niekontynuowany, a ukazujący przemilczane strony życia w powojennej Polsce. Nie miejsce tu na drobiazgową analizę obydwu. Za dowód ich odmiennego od omawianych w tym artykule trzech powie-

51 Michał, <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/114024/powiesci-warszawskie> [dostęp: 12.12.2021].

52 ouLIPOgram, <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/114024/powiesci-warszawskie> [dostęp: 12.12.2021].

53 „Byłoby błędem sądzić, że wykształcony retor stawał czy staże przed niewykształconym tłumem, który daje mu się dowolnie kierować. Było inaczej: retoryka była o tyle elitarna, o ile wykluczała ludzi niewykształconych lub pozbawionych praw politycznych z udziału w widowisku (słuchowisku) oratorskim; i o tyle egalitarna, o ile wszyscy dopuszczeni uczestnicy byli z założenia ludźmi znającymi reguły gry. Teoria ta znała pojęcie *consensus omnium*, czyli zgody wszystkich, do której apelowała wszelka czynność perswazyjna; ale często, zwłaszcza w zakresie problemów stylistycznych, był to tzw. *consensus eruditorum*” (J. Ziomek, dz. cyt., s. 16).

54 J. Misiewicz, *Światopogląd i forma. O artystycznych wartościach literackich*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1983, s. 84.

55 Teodor Klon [S. Kisielewski], *Miałem tylko jedno życie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1958; Tenże, *Kobiety i telefon*, Czytelnik, Warszawa 1960.

ści kryminalnych charakteru niech znów posłużą świadectwa odbioru tym razem wyłącznie przenikliwych recenzentów bez wątplenia profesjonalnych.

Stały recenzent twórczości Kisielewskiego, Wojciech Skalmowski, pisał, że obydwa „amorystyczne kryminały” Klona „potraktować można jako rodzaj przypowieści ilustrującej ludzką bezbronność”<sup>56</sup>. Przy okazji, kiedy nazywał je „simenonowskimi »Klonami«”, sygnalizował też inny, ważny kontekst kryminalnego powieściopisarstwa autora *Zbrodni w Dzielnicy Północnej*. O twórcy komisarza Maigreta napisano przecież, że „problem, który fascynuje Simenona”, można ująć w retoryczne, a zarazem odwieczne pytanie: „czym jest życie, jeśli nie dającą się rozplątać ponurą siecią?”<sup>57</sup>. Na podobne pytanie próbują dać swoją własną odpowiedź także kryminały Kisielewskiego.

Z podobnych przyczyn Czesław Miłosz równie pochlebnie recenzował *Miałem tylko jedno życie*, ale czynił to przewrotnie, jak przewrotna autorowi *Diariusza paryskiego* wydawała się sama powieść i jak przewrotne były ówczesne okoliczności, które nie pozwalały na zdemaskowanie pseudonimu Teodor Klon na łamach paryskiej „Kultury”, chociaż w tym samym tekście Miłosz w superlatywach wyraża się także o pozostałym, krajowym dorobku pisarza, wymienionego z imienia i nazwiska, Stefana Kisielewskiego: „Od dawna już, jako wdzięczny czytelnik, zabierałem się pisać o Klonie. Pod przebraniem występuje tutaj pewna kochana, stara małpa, robiąca z siebie małpę – czyli wznosząca się na wyżyny mądrości”<sup>58</sup>.

Prócz nieperswazyjnych, „kryminalnych Klonów” dążność wybranych, omawianych w tym artykule, trzech powieści kryminalnych Kisielewskiego do oddziaływania na umysł, wolę i uczucia odbiorców, wyeksponowane szczególnie w zakończeniach, potwierdzają paradoksalnie również rozbieżne lub koherentne ich interpretacje, czyli kontekst drugi. I tak *Zbrodni w Dzielnicy Północnej* doczekała się co najmniej czterech. Bywa ujmowana jako typowy dla całej twórczości Kisielewskiego, powieściowy wyraz „nieideologicznej ideologii”, czyli liberalizmu<sup>59</sup>, czemu przeciwstawia się diametralnie różna od tej ideologicznej interpretacja

56 W. Skalmowski, dz. cyt., s. 138. Po latach tę powieść uznano też za literacki portret Warszawy, porównywalny z wizerunkiem stolicy w *Złym* Leopolda Tyrmanda. Zob. P. Prachnio, *Nieprzeniknione oczywistości. Warszawa w wczesnych lat 50. w powieściach kryminalnych*, „Nowy Napis”, <https://nowynapis.eu/czytelnia/artykul/nieprzeniknione-oczywistosci-warszawa-z-wczesnych-lat-50-w-powieściach> [dostęp: 14.12.2021].

57 S. Lasić, dz. cyt., s. 67.

58 Cz. Miłosz, *Same pochwały*, [w:] tenże, *Diariusz paryski*, „Kultura” 1960, nr 149, s. 24.

59 M. Ryszkiewicz, *Przenicowany świat powieści kryminalnej*, [w:] tenże, *Forma ideologii...*, s. 114–156. By nie prowadzić jałowych poszukiwań jednoznacznej definicji liberalizmu, a tym samym nie rekonstruować jego historii, która zaczyna się wraz z narodzinami samego pojęcia ideologii, czyli na przełomie XVIII i XIX wieku, warto przywołać książkę, która pokazuje odwrotność idei liberalnych, w ten sposób je same przybliżając. Zob. R. Eatwell, M. Goodwin, *Narodowy populizm. Zamach na liberalną demokrację*, przekł. W. Kurylak, Post Factum, Katowice 2020.



– traktowanie także tej powieści (oraz pozostałych) w kategoriach literackiego realizmu rodem z XIX wieku, niczym Stenhadlowskie „zwierciadło, które obnosi się po gościńcu”, zmierza ku ideałowi obiektywizmu<sup>60</sup>. Ten kryminał odczytuje się również jako przykład zastosowania w powieści mowy ezopowej<sup>61</sup>. W końcu także ten utwór doczekał się interpretacji parabolicznej<sup>62</sup>.

Nie mniejszej liczbie interpretacji podlega *Wszystko inaczej*. Prócz odczytania tego utworu jako powieściowego kształtu ideologii liberalnej, tak w „formie”, jak też w „treści”<sup>63</sup>, ujmując rzecz wężłowo, interpretowano go również przy użyciu kategorii: dzieła otwartego, powieści dekonstrukcyjnej i postmodernistycznej, powieści o pisaniu powieści, a nawet antykryminału<sup>64</sup>.

Zdecydowanie mniejszym wzięciem interpretacyjnym cieszy się dzieło *Zanim nadejdzie śmierć*. Ten ostatni utwór Kisielewskiego bywał oczywiście konsekwentnie opisywany przez pryzmat wyrażanego w nim liberalizmu<sup>65</sup>, ale można zaryzykować tezę, że kryminalna struktura narracji i fabuły, szczególnie zaś ich peroracja, odpowiada pojęciu antykryminału<sup>66</sup>, gdyż to dzieło wykorzystuje jeden z trzech sposobów przekształcenia powieści kryminalnej w antykryminalną, opisanych przez Lasicia, a dokładniej – drugi: „zagadkowy czyn pozostaje zagadkowy: nie ma końcowego wyjaśnienia; nie wiemy, co się wydarzyło; na końcu pisarz nas oszukał, bo nie spełnił obietnicy: stworzył powieść kryminalną bez odkrycia”<sup>67</sup>.

Te wszystkie rozbieżne lub koherentne interpretacje trzech omawianych kryminałów Kisielewskiego dowodzą, że ich zbliżone do samych powieści odczytania w ogóle stały się możliwe, a więc są one wielowymiarowymi, wieloznacznymi i wieloznaczeniowymi dziełami literackimi, których percepcja wymaga od czytelnika ukonstytuowania ich intelektualnych, wychowawczych i estetycznych walorów, potencjalnie tkwiących w strukturze kryminału, w tym zwłaszcza w zakończeniu, a kształtujących się w trakcie odbioru. Dzięki temu powieściowa perswazja może okazać się fortuna.

60 K.W. Tatarowski, *Realizm – ale jaki? Uwagi o pisarstwie Tomasza Stalińskiego*, [w:] Stefan Kisielewski, *Kisiel, 1911 – 1991 – 2011*, red. R. Habielski, M. Jabłonowski, Wydział Dziennikarstwa i Nauk Politycznych UW, ASPRA-JR, Warszawa 2011.

61 M. Ryszkiewicz, *Mowa ezopowa w powieści*, [w:] tenże, *Forma ideologii...*, s. 291–309.

62 M. Czubaj, *Wstęp*, [w:] S. Kisielewski, *Powieści sensacyjne...*, s. 7.

63 M. Ryszkiewicz, *Ideologia kontradycji*, [w:] tenże, *Forma ideologii...*, s. 205–237.

64 M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *Tekst użytkowy w tekście artystycznym...*, s. 190–191.

65 M. Ryszkiewicz, *Interesowność i nieinteresowność, czyli od polityki do metafizyki*, [w:] tenże, *Forma ideologii...*, s. 237–242.

66 „Powieści antykryminalne to te, które realizują schemat podstawowy kompozycji i jego formy, negując je jednocześnie” (S. Lasić, dz. cyt., s. 134).

67 Tamże.

Na trzeci kontekst, który uwydatnia perswazyjną funkcję omawianych powieści, uwyrażoną dodatkowo w ich zakończeniach, składają się inne polskie powieści kryminalne, ale tylko te, wydawane po przełomie roku 1989. Wcześniej, jak wiadomo, królowała propagandowa powieść milicyjna. Działo się tak z różnych powodów, o czym będzie jeszcze mowa. Niemniej genologiczny kontekst dla polskich powieści kryminalnych tworzą te, których sam Kisielewski, zmarły w 1991 roku, nie miał szansy przeczytać. Od 1989 roku do dziś, prócz służących wyłącznie częściej rozrywce (np. *Ryzykowny pomysł* i *Największa przyjemność świata* Jacka Dąbały), powstało całe spektrum kryminałów, które umiejętnie łączą funkcję rozrywkową z kształcącą i wychowawczą: od poniekąd klasycznych (np. kryminały retro i współczesne), przez społecznie zaangażowane (np. kryminały Mariusza Czubaja), po antykryminały (*Prowadź swój pług przez kości umarłych* Olgi Tokarczuk, powieści Maryli Szymczkovej, *Orchidea* Marcina Świetlickiego, Gai Grzegorzewskiej i Irka Grina oraz *Piksel Zdrój*, twór zbiorowy, opatrywany mianem „kolaboratywnej hipertekstowej powieści kryminalnej”, „opowieści intermedialnej oraz audiowizualnej” oraz „bezpłatnego utworu cyfrowego”<sup>68</sup>), czyli pod względem formalnym są to poniekąd analogony „Klonów”, *Zbrodni w Dzielnicy Północnej*, *Wszystko inaczej* i *Zanim nadejdzie śmierć*, choć nie tyle w wymiarze zwanym światopoglądem powieści<sup>69</sup>, ile – by tak rzec – technicznym, struktury, w tym kształtu zakończenia. Dodatkowo w tych współczesnych kryminałach jeden z perswazyjnych (*persuadere*) aspektów (np. w kryminałach retro *docere*) dominuje, upodrzędniając pozostałe dwa (*movere* i *delectare*)<sup>70</sup>, natomiast kryminały Kisielewskiego integralnie zespalają *lógos*, *éthos* i *páthos*, dzięki czemu ta powieściowa perswazja działa skutecznie, stosownie i subtelnie, włącznie z zakończeniami, ucząc, wychowując i bawiąc.

Ostatni, czwarty kontekst, który na modłę retoryczną uprawdopodobnia tezę, że omawiane trzy powieści, także dzięki zakończeniom, perswazyjnie budzą zainteresowanie, wzruszają i zachwycają odbiorców, a przynajmniej u niektórych mogą zyskiwać przychylność, stanowią zagraniczne teorie powieści, opracowane przez Henryka Markiewicza, zwłaszcza te, podejmujące problem narracyjnego i fabularnego zakończenia dzieł powieściowych. Szczególnie jedna zdaje się zbieżna z omawianym w tym artykule problem retoryki narracji, fabuł oraz ich zakończenia, jakkolwiek w referowanej teorii wnioski nie zostały doprowadzone do funkcji tak czy inaczej ustrukturuowanej powieści, szczególnie retorycznych:

68 M. Wilk, *Warstwa dźwiękowa hipertekstowej powieści kryminalnej „Piksel Zdrój”*, [w:] *Kryminał. Ćwiczenia z komparatyki kulturowej*, red. A. Regiewicz, Katedra, Gdańsk 2018.

69 S. Eile, *Światopogląd powieści*, Ossolineum, Wrocław 1973.

70 M. Ryszkiewicz, *Retoryka polskiej powieści kryminalnej po roku 1989. Preliminaria*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2021.

Najwszechstronniej omówiła problematykę zakończeń powieściowych Barbara Korte w pracy *Techniken der Schlussbebung im Roman. Eine Untersuchung englisch- und deutschsprachiger Romane* (1985). Po omówieniu „etycznych” sposobów sygnalizowania zakończenia (tu w znaczeniu: zewnętrznych wobec tekstu i świata przedstawionego) – jego aspekty „emiczne” (wewnątrztekstowe) przedstawiła nie tylko w płaszczyźnie fabularnej (z uwzględnieniem zakończeń nie zdarzeniowych – opisowych i refleksyjnych), ale i techniki narracyjnej (zastosowanie różnych form podawczych, rama narracyjna itp.) oraz środków językowo-stylistycznych. Obszernej zajęła się „potencjałem kontynuacyjnym” zakończeń, zakończeniami pytajnymi, hipotetycznymi i wielowariantowymi. W wyniku tych analiz zakwestionowała dychotomię: zakończenie otwarte – zakończenie zamknięte, pokazując, że „efekt zamknięcia” (*Abschlusswirkung*) może być uzyskany przy fabularnym „otwarcu” dzięki czynnikom pozafabularnym i językowo-stylistycznym<sup>71</sup>.

Te cztery konteksty, a zatem: innych, nieanalizowanych tu kryminałów Kisielewskiego, rozbieżnych i koherentnych interpretacji *Zbrodni w Dzielnicy Północnej*, *Wszystko inaczej* i *Zanim nadejdzie śmierć*, różnorodności współcześnie powstających polskich powieści kryminalnych oraz teorie zakończeń dzieł powieściowych – wszystkie te przykłady ściśle językowego otoczenia omawianych dzieł Kisielewskiego potwierdzają, że da się je opisać przy użyciu narzędzi retorycznych w celu unaocznienia potencjalnych oddziaływań powieściowej perswazji. Nie mniej istotne dla realizacji tego zamiaru są okoliczności konsytuacyjne, niemające już wyłącznie werbalnej natury, choć bez języka trudno by było je uchwycić.

Na perswazyjną funkcję zakończenia kryminałów Kisielewskiego wskazują przede wszystkim ważkie kulturowo okoliczności historyczne, w których te powieści powstawały i pierwotnie były czytane. *Zbrodnia w Dzielnicy Północnej* funkcjonowała tuż po wojnie, w okresie nasilania represji politycznych i działań cenzury prewencyjnej<sup>72</sup>, czego ilustracją były też m.in. losy kolejnych wydań tej powieści, aż do przełomu październikowego 1956 roku. Drugi, niepodlegający cenzurze, emigracyjny obieg literatury polskiej po II wojnie światowej reprezentuje *Wszystko inaczej*, powieść, którą – warto przypomnieć – planowano, jak wcześniejsze dzieła Stalińskiego, wydać nakładem paryskiej „Kultury”, ale w wyniku konfliktów politycznych na emigracji książka ukazała się ostatecznie w wydawnictwie londyńskim, bez kamuflującego pseudonimu pisarza<sup>73</sup>. W końcu przełom

71 H. Markiewicz, *Teorie powieści za granicą. Od początków do schyłku XX wieku*, Warszawa 1995, s. 460.

72 Zob. np. M. Fik, *Kultura polska po Jąćie. Kronika lat 1945–1981*, Polonia, Londyn 1989.

73 O czterech obiegach literatury polskiej po roku 1945 (oficjalny krajowy, zakazany w kraju emigracyjny, po okresie małej stabilizacji nurt „twórczości autorów krajowych, lecz wydających swe utwory bez cenzury za granicą, nie zrzekając się oczywiście druku w kraju”,

1989 roku i powstałe w tym okresie ostatnie dzieło powieściowe Kisielewskiego *Zanim nadejdzie śmierć*, które swą zawartością narracyjną i fabularną oraz zakończeniem na literacką modłę odzwierciedlał czas przełomu<sup>74</sup>, podobnie jak wcześniejsze – inne okresy z historii Polski po 1945 roku.

Prócz konsytuacji historycznoliterackiej perswazyjnego wymiaru trzech omawianych powieści na czele z ich zakończeniami dowodzi też (kon)sytuacja literatury kryminalnej w Polsce. Jak wiadomo, dopiero po przełomie 1989 roku narodził się w kulturze polskiej niejaki fenomen zwany modą na powieść kryminalną, ale też boomem lub jej renesansem, gdyż wcześniej, w czasach PRL, powieść kryminalna przybierała na ogół postać propagandowej powieści milicyjnej lub stylizowanych na zachodnie powieści Joe Alexa i Maurice'a S. Andrewsa<sup>75</sup>, a tłumaczenia amerykańskich i zachodnioeuropejskich kryminałów były reglamentowane. Wcześniejsze, sprzed II wojny światowej, inaczej niż dzieła choćby Arthura Conan Doyle'a czy Agathy Christie, zasłużenie legły w lamusie historii literatury polskiej<sup>76</sup>.

Po sygnowanej umownym tylko rokiem 1989 przemianie politycznej PRL w RP o wielowymiarowych, w tym ekonomicznych i kulturowych konsekwencjach zaczęto publikować coraz liczniejsze zrazu przekłady zachodnich powieści kryminalnych, następnie coraz więcej rodzimych, zyskujących stopniowo uznanie, a nawet nobilitację, począwszy od dzieł Marka Krajewskiego, zwanych kryminałami retro. Obecnie nie sposób zliczyć autorów, oficyn wydawniczych i świadectw odbioru, w tym także naukowych, zajmujących się pisaniem, wydawaniem

---

a po wydarzeniach czerwcowych 1976 roku – krajowy obieg samizdatowy) przekonująco, kompetentnie i przejrzyście pisał sam Kisielewski, niczym Cezar w trzeciej osobie również o swojej twórczości, więc do jego szkicu wystarczy odesłać: S. Kisielewski, *Kiedy spotkają się piśmiennicze nurty?* (Szkic, [w:] tenże, *Wołanie na puszczy*, s. 47, (pierwodruk – „Spotkania”, listopad 1978).

<sup>74</sup> Zob. np. M. Golka, *Transformacja systemowa a kultura w Polsce po 1989 roku. Studia i szkice*, Instytut Kultury, Warszawa 1997.

<sup>75</sup> Zjawisko osobne w PRL to ciesząca się ogromną popularnością i poczytnością twórczość kryminalna Joanny Chmielewskiej (jak wiadomo, też postępującej się pseudonimem niczym Alex i Andrews), przez Stanisława Barańczaka traktowana jako przykład powieści milicyjnej, przez współczesnych zaś badaczy rehabilitowana albo nawet, by tak rzec, dekomunizowana. Zob. S. Barańczak, *Polska powieść milicyjna. Dominacja funkcji perswazyjnej a problemy gatunkowe*, [w:] *W kręgu literatury Polski Ludowej*, red. M. Stępień, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975, s. 270–316; E. Gazdecka, *Elementy powieści historycznej w twórczości Joanny Chmielewskiej*, [w:] *Kryminalne światy przeszłości*, red. W. Brylla, M. Ruszczyńska, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2021, s. 221–232.

<sup>76</sup> „W sumie jednak międzywojenna polska powieść i nowela kryminalna [autorstwa m.in. Adama Nasielskiego, Marka Romańskiego i Stanisława Wotowskiego] nie są na specjalnie wysokim poziomie i dzisiejszego czytelnika rażą prymitywizmem akcji i zagadki kryminalnej” (A. Martuszevska, *Powieść kryminalna*, s. 469).

i czytaniem, w tym profesjonalnie, powieści kryminalnych, co może poniekąd dziwić, gdyż z licznych powodów, o których nie miejsce nawet lakonicznie napomykać, w kulturze polskiej nad tzw. literaturę popularną (np. gatunkową, reprezentowaną m.in. przez powieść kryminalną) na ogół przedkłada się tzw. literaturę wysokoartystyczną, koturnową, patetyczną, wzniosłą, czyli taką, która przez artystyczny kształt dzieła chce oddziaływać tylko estetycznie, ewentualnie – patriotycznie i/lub religijnie. Z jednej więc strony, inaczej niż na Zachodzie, w Polsce dopiero od niedawna zaczęto przyznawać i wręczać coroczną nagrodę „za najlepszą polskojęzyczną powieść kryminalną lub sensacyjną”, zdobywającą coraz większy prestiż w kraju i za granicą, o czym będzie jeszcze mowa. Z drugiej jednak strony, literaturę kryminalną znawcy literatury wciąż co najmniej lekceważą, bagatelizują, traktują z pobłażaniem jako „konfekcję, literaturę drugiego sortu”<sup>77</sup>, straganową, chociaż – jak dowodzą także profesjonalne badania czytelnictwa – niezawodowi odbiorcy, jeśli w ogóle czytają, to najchętniej wybierają właśnie „literaturę sensacyjno-kryminalną”<sup>78</sup>. Niemniej współczesna polska literatura kryminalna reprezentuje na tyle ciekawe i różnicowane zjawisko, że warte staje się nawet naukowego

77 „U nas [w Polsce] kryminał jeszcze niedawno uchodził za konfekcję, literaturę drugiego sortu” (C. Polak (współpraca M. Pilewska), *Nie tęsknij za Wallanderem*. Rozmowa z mistrzem kryminału Henningiem Mankellem, „Polityka” 2013, nr 48, s. 91).

„[...] nie brakuje pisarzy, których zasadnicza twórczość należy do literatury wysokoartystycznej lub do publicystyki, a którzy posługują się chętnie wątkami sensacyjno-kryminalnymi (jak np. K. Koźniewski i S. Kisielewski, przybierający w tym przypadku pseudonim Teodor Klon)” (A. Martuszewska, *Kryminalna powieść i nowela*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Ossolineum, Wrocław 1992, s. 485).

„P[owieść] k[ryminalna], w której logika konstrukcji odgrywa tak wielką rolę, oddziaływa także na inne odmiany powieści, na jej schematach zbudowane są niekiedy także utwory o najwyższych ambicjach literackich, m.in. awangardowe (np. niektóre powieści W. Faulknera, A. Robbe-Grilleta, częściowo *Odmiany czasu* M. Butora)” (M. Głowiński, *Powieść kryminalna*, [hasło w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 2000, s. 421).

„Kiedyś wystarczyło, że w powieściach sensacyjnych przeczytaliśmy pierwszą i ostatnią stronę, i wszystko było jasne. Teraz kryminały pisane są znacznie lepiej, to naprawdę wartościowa lektura» – stwierdził Mariusz Zielke, dziennikarz śledczy i pisarz. Mimo to wielu literaturoznawców wciąż uważa, że kryminał to literatura gorszego sortu” (*Szał na kryminały. Klasycy, najlepsze kryminały ostatnich lat i nowości. Sprawdźcie dlaczego kryminały są modne!*, <https://www.gandalf.com.pl/blog/szal-na-kryminały-najlepsze-kryminały/> [dostęp: 04.12.2022]).

„Przedmiot badań nie może być lepszy i gorszy, analogicznie jak badacze literatury wysokoartystycznej nie są ani lepsi, ani gorsi od badaczy literatury popularnej” (<https://www.ck.gov.pl/promotion/id/15504/type/l.html> [dostęp: 12.12.2020]).

78 Z. Zasacka. R. Chymkowski, *Stan czytelnictwa książek w Polsce w drugim roku pandemii (2021–2022)*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2022, s. 32, <https://www.bn.org.pl/download/document/1656416398.pdf> [dostęp: 04.12.2022].

namysłu, czego dowodzą coraz liczniej w polskiej nauce reprezentowani badacze, m.in.: Anna Martuszevska, Ewa Bartos, Bernadetta Darska, Wojciech J. Burszta, Tadeusz Cegielski, Mariusz Czubaj, Mariusz Kraska, Adam Regiewicz<sup>79</sup>.

Zarysowana pokrótce konsytuacja historycznoliteracka ma przypomnieć, że pisanie powieści kryminalnych przed rokiem 1989 było nie lada wyzwaniem, wymagało cywilnej i artystycznej odwagi oraz skazane było z góry na przemilczenie, zwłaszcza ze strony profesjonalnych czytelników. A gdy w grę wchodziły jeszcze pozaartystyczne ograniczenia cenzuralne, drugi, emigracyjny, odcięty od kraju obieg piśmiennictwa oraz przedustawne deprecjonowanie powieściopisarstwa Kisielewskiego ze względu na wysoką rangę felietonistyki Kisielewskiego i publicystyki Kisielewskiego, to niewykluczone, że uparte odwoływanie się w twórczości tego literata do narracji i fabuły powieści kryminalnej oraz ich, a zwłaszcza zakończeń, przekształcenia da się wytłumaczyć przede wszystkim przekorą, ironią i autoironią samego ich autora, gdyż takie cechy zwykło mu się przypisywać, a przejawy takiej postawy dostrzegać w jego pisarstwie. O czym też trzeba co najmniej napomknąć.

Inaczej niż po 1945 roku i w czterech dekadach PRL od 1989 roku o wzroście rangi powieści kryminalnej w kulturze i literaturze polskiej świadczy kolejna konsytuacja – coroczny Festiwal Kryminału we Wrocławiu<sup>80</sup>, a także przyznawana w jego trakcie, wspomniana już Nagroda Wielkiego Kalibru. W literaturze angielskiej, francuskiej, amerykańskiej czy skandynawskiej kryminał był poważany od dawna<sup>81</sup>.

79 Np. A. Martuszevska, *„Ta trzecia”: problemy literatury popularnej*, Wydawnictwo UG, Gdańsk 1997; W.J. Burszta, M. Czubaj, *Krwawa setka. 100 najważniejszych powieści kryminalnych*, Muza, Warszawa 2007; W.J. Burszta, M. Czubaj, *Kryminalna odyseja oraz inne szkice o czytaniu i pisaniu*, Oficynka, Gdańsk 2017; T. Cegielski, *Detektyw w krainie cudów. Powieść kryminalna i rodziny nowoczesności (1841–1941)*, W.A.B., Warszawa 2015; M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Oficynka, Gdańsk 2010; M. Kraska, *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2013; A. Regiewicz, *Pomiędzy zbrodniami. Komparatystyka na tropach kryminału*, Katedra, Gdańsk 2017; *Literatura popularna*, tom 3: *Kryminał*, red. E. Baros, B. Darska, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2019.

80 „Festiwal Kryminału istnieje w Polsce już od 2004 roku, a od 2009 roku stał się imprezą Miasta Wrocław i zmienił nazwę na Międzynarodowy Festiwal Kryminału. Jego głównym wydarzeniem jest wręczenie Nagrody Wielkiego Kalibru dla najlepszej polskiej powieści kryminalnej lub sensacyjnej roku” (<http://festiwal.portalkryminalny.pl/nagroda-wielkiego-kalibru> [dostęp: 30.12.2021]).

81 „– U nas kryminał jeszcze niedawno uchodził za konfekcję, literaturę drugiego sortu. – Nigdy nie rozumiałem jego deprecjonowania. Kiedy jestem pytany o moje inspiracje, zwykle przywołuję dramat antyczny, pełen zbrodni i kontekstów ukazujących społeczne sprzeczności. Dla przykładu »Medea« – opowieść o kobiecie, która dopuszcza się zbrodni z zazdrości o męża. Jeśli to nie jest literatura kryminalna, to co nią jest?

Konsytuacja uwarunkowań historycznych i historycznoliterackich tudzież kulturowego statusu dawnej i współczesnej polskiej literatury kryminalnej pozwala potwierdzić wniosek, że trzy dzieła, *Zbrodnia w Dzielnicy Północnej*, *Wszystko inaczej* i *Zanim nadejdzie śmierć*, ziszczają ujęte w retorycznych kategoriach, perswazyjne cele kryminału, uwydatnione także przez jego zakończenie, choć niekoniecznie w komercyjnym czy merkantylnym wymiarze literackiej perswazji, podobnie zresztą jak konteksty i komunikacyjne relacje nadawczo-odbiorcze, wewnątrz- i zewnątrztekstowe, oraz cała narracyjno-fabularna struktura kryminału wraz z zakończeniami, oparta na retorycznych zasadach powtórzenia, paralelizmu i redundancji<sup>82</sup>.

- Biblia też jest pełna opowieści o zbrodniach.
- Naturalnie. Ludzi zawsze interesowało przyglądanie się społeczeństwu odbitemu w lustrze zbrodni. Powiedziałbym, że największe dzieła literatury to właśnie opisy zbrodni gatunku ludzkiego – Dostojewski, Conrad, Balzac, Szekspir. Ignorancja krytyków tego gatunku często wprawia mnie w zakłopotanie, proszę to zacytować.
- Czy w Szwecji też trzeba było rehabilitować kryminał?
- U nas sytuacja była nieco odmienna. W latach 60. powstawały powieści, które posługiwały się zbrodnią jak lustrem odbijającym kondycję społeczeństwa, inspirowane literaturą amerykańską. Wywarły wpływ także na mnie.

[...]

– Powiedział pan, że nigdy nie napisałby książki dla rozrywki. Zabawa słowem, gra z czytelnikiem dla samej zabawy i gry nie sprawiają panu przyjemności?

– Tak. Wierzę w to, co powiedział kiedyś Brecht, że jeśli mamy coś ważnego do powiedzenia, powinniśmy zrobić to w sposób dostarczający rozrywki. Nikt nie czytałby moich historii o Wallanderze, gdyby były nudne. Nie interesuje mnie pisanie dla samej rozrywki, ale uważam, że słowa powinny dostarczać przyjemności” (C. Polak (współpraca M. Pilewska), *Nie tęsknię za Wallanderem...*, s. 91–92).

<sup>82</sup> Podstawowe wnioski, które wypływają z przeprowadzonej analizy retorycznej, da się ująć w postaci tabelarycznego zestawienia typologicznego, które oczywiście nie rości sobie pretensji do uniwersalności, gdyż opis technik kryminalnych zakończeń wymaga przetestowania na innych powieściach kryminalnych innych autorów w odniesieniu do innych uwarunkowań historyczno-literackich:

Kryminały Stefana Kisielewskiego	Poziom wewnątrztekstowy		Poziom zewnątrz- i pozatekstowy
	Zakończenie narracji	Zakończenie fabuły	
ZDP	„zamknięte”	„zamknięte”	obieg oficjalny oraz tużpowojenny okres utrwalania władzy ludowej i narastania cenzury instytucjonalnej
W	„otwarte”	„zamknięte”	emigracja i drugi obieg oraz opozycja i obieg samizdatowy
Z	„otwarte”	„otwarte”	obieg oficjalny oraz czasy przełomu 1989 r.

Retoryka narracji, fabuły oraz zakończenia trzech analizowanych powieści kryminalnych Kisielewskiego prowadzi też do innej, ogólniejszej konkluzji, że jak nie tylko na rasowe kryminały przystało, lecz w ogóle na rzetelne dzieła literackie – oscylują one między tajemnicą i zagadką<sup>83</sup>, metafizyką i czężą rozrywką<sup>84</sup>, ironią i tragizmem<sup>85</sup>. Co istotne bowiem, wszystkim kryminałom Kisielewskiego zdaje się patronować jeszcze jedna z „dodatkowych części konstrukcyjnych”<sup>86</sup>, czyli dedykacja, która znajduje się we wstępie niemal każdego, nawet gazetowego, wydania (prócz ocenzonej wersji z 1957 roku) tylko pierwszej analizowanej powieści, ale przez Mariusza Czubaję to właśnie zdanie uznane zostało za jedną „z najważniejszych rekomendacji, jakich kryminał doczekał się w literaturze polskiej”<sup>87</sup>: „Czesławowi Miłoszowi – który zwrócił mi uwagę na możliwości artystyczne zawarte w formie powieści kryminalnej (ZDP 5)”<sup>88</sup>.

## Bibliografia

### Bibliografia podmiotowa

- Kisielewski Stefan, *Abecadło Kisiela*, Iskry, Warszawa 1997.
- Kisielewski Stefan, *Lata poślacane, lata szare. Wybór felietonów z lat 1945–1987*, Znak, Kraków 1989.
- Kisielewski Stefan, *Powieści sensacyjne. Miałem tylko jedno życie, Kobiety i telefon, Przygoda w Warszawie, Zbrodnia w dzielnicy północnej [sic!]*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2011.
- Kisielewski Stefan, *Wołanie na puszczy*, Iskry, Warszawa 1997.
- Kisielewski Stefan, *Wszystko inaczej*, Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1991.

<sup>83</sup> M. Maciejewski, *Zagadka i tajemnica. Z zagadnień świadomości literackiej w okresie przełomu romantycznego*, „Roczniki Humanistyczne” 1968, z. 1; J. Dąbała, *Tajemnica i suspens. Wokół głównych problemów creative writing*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2004; A. Martuszevska, *Radosne gry. O grach/zabawach literackich, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2007.

<sup>84</sup> U. Eco, *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*, [w:] tenże, *Imię róży*, przekł. A. Szymanowski, PIW, Warszawa 1991; H. Mikołajczak, *Metafizyka zła Markiza de Sade’a, czyli o beznaczeniowości Innego*, „Folia Philosophica” 2008, nr 26.

<sup>85</sup> Zob. M. Janion, „Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś?”, *Sic!*, Warszawa 1996; T. Szkołut, *Sztuka i komunikacja: „wiry redukcji” w kulturze ponowoczesnej*, [w:] *Komunikacja – tradycja i innowacje*, red. M. Karwatowska i A. Siwiec, GRASP, Chełm 2013, s. 271–286.

<sup>86</sup> S. Skwarczyńska, dz. cyt., s. 452.

<sup>87</sup> M. Czuba, *Wstęp*, s. 15.

<sup>88</sup> Zob. K. Chyła, K. Garczarek, I. Poręba, *Finis coronat opus? O zakończeniach artykułów literaturoznawczych*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2021, nr 4.



- Kisielewski Stefan, *Zanim nadejdzie śmierć*, Iskry, Warszawa 1995.
- Kisielewski Stefan, *Zbrodnia w Dzielnicy Północnej*, Iskry, Warszawa 1990.
- Klon Teodor [Kisielewski Stefan], *Kobiety i telefon*, Czytelnik, Warszawa 1960.
- Klon Teodor [Kisielewski Stefan], *Miałem tylko jedno życie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1958.

## Bibliografia przedmiotowa

- Barańczak Stanisław, *Polska powieść milicyjna. Dominacja funkcji perswazyjnej a problemy gatunkowe*, [w:] *W kręgu literatury Polski Ludowej*, red. M. Stępień, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975, s. 270–316.
- Barłowska Maria, *Amplifikacja retoryczna*, [w:] *Retoryka*, red. M. Barłowska, A. Budzyńska-Daca, P. Wilczek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008, s. 98–115.
- Burke Kenneth, *Tradycyjne zasady retoryki*, przekł. K. Biskupski, [w:] *Retoryka*, red. M. Skwara, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008, s. 35–85.
- Burszta Wojciech Józef, Czubaj Mariusz, *Krwawa setka. 100 najważniejszych powieści kryminalnych*, Muza, Warszawa 2007.
- Burszta Wojciech Józef, Czubaj Mariusz, *Kryminalna odyseja oraz inne szkice o czytaniu i pisaniu*, Oficynka, Gdańsk 2017.
- Cegielski Tadeusz, *Detektyw w krainie cudów. Powieść kryminalna i narodziny nowoczesności (1841–1941)*, W.A.B., Warszawa 2015.
- Chmielewska Joanna, *Posłowie*, [w:] L. Grant-Adamson, *Jak napisać powieść kryminalną?*, przekł. M. Rusinek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999, s. 184–187.
- Chyła Karolina, Garczarek Krzysztof, Poręba Izabela, *Finis coronat opus? O zakończeniach artykułów literaturoznawczych*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2021, nr 4, s. 127–149. <https://doi.org/10.18778/1505-9057.63.06>
- Czubaj Mariusz, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Oficynka, Gdańsk 2010.
- Czubaj Mariusz, *Wstęp*, [w:] S. Kisielewski, *Powieści sensacyjne. Miałem tylko jedno życie, Kobiety i telefon, Przygoda w Warszawie, Zbrodnia w dzielnicy północnej [sic!]*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2011, s. 7–15.
- Dąbała Jacek, *Tajemnica i suspens. Wokół głównych problemów creative writing*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2004.
- Dobraczyński Jerzy, *Książka na tydzień*, „Dziś i Jutro” 1948, nr 27.
- Eatwell Roger, Goodwin Matthew, *Narodowy populizm. Zamach na liberalną demokrację*, przekł. W. Kurylak, Wydawnictwo Post Factum, Katowice 2020.
- Eco Umberto, *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*, [w:] U. Eco, *Imię róży*, przekł. A. Szymanowski, PIW, Warszawa 1991.
- Eile Stanisław, *Światopogląd powieści*, Ossolineum, Wrocław 1973.

- Fik Marta, *Kultura polska po Jalcie. Kronika lat 1945–1981*, Polonia, Londyn 1989.
- Gazdecka Elżbieta, *Elementy powieści historycznej w twórczości Joanny Chmielewskiej*, [w:] *Kryminalne światy przeszłości*, red. W. Brylla, M. Ruszczyńska, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2021, s. 221–232.
- Głowiński Michał, *Od metod zewnętrznych i wewnętrznych do komunikacji literackiej*, [w:] *Problemy teorii literatury*, seria 4, Ossolineum, Wrocław 1998.
- Głowiński Michał, *Powieść kryminalna*, [hasło w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 2000.
- Głowiński Michał, *Świadectwa i style odbioru*, [w:] M. Głowiński, *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, Universitas, Kraków 1998, s. 136–153.
- Golka Marian, *Transformacja systemowa a kultura w Polsce po 1989 roku. Studia i szkice*, Instytut Kultury, Warszawa 1997.
- Grant-Adamson Lesley, *Jak napisać powieść kryminalną?*, przekł. M. Rusinek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999.
- Grzeniewski Ludwik Bohdan, *Inna twarz Kisiela*, [w:] S. Kisielewski, *Zanim nadejdzie śmierć*, Iskry, Warszawa 1990, s. 5–10.
- Hofman Iwona, *Dwugłos o Peerelu. Dzienniki Stefana Kisielewskiego i Mariana Brandysa*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2000.
- <http://festiwal.portalkryminalny.pl/nagroda-wielkiego-kalibru> [dostęp: 30.12.2021].
- <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/114024/powiesci-warszawskie> [dostęp: 12.12.2021].
- <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/160077/wszystko-inaczej> [dostęp: 11.12.2021].
- <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/59733/zanim-nadejdzie-smierc> [dostęp: 10.12.2021].
- <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/74651/zbrodnia-w-dzielnicy-polnocnej> [dostęp: 21.12.2021].
- <https://www.facebook.com/Fundacja-Stefana-Kisielewskiego-731110653666792/> [dostęp: 30.12.2021].
- <https://www.fundajakisiela.org/o-fundacji/> [dostęp: 30.12.2021].
- <https://www.gandalf.com.pl/b/powiesci-sensacyjne/> [dostęp: 22.12.2021].
- <https://www.idena.pl/9788376489872/Powiesci-sensacyjne---Stefan-Kisielewski.html> [dostęp: 23.12.2021].
- Janczewska-Altyńska Iwona, *Kontrałfabet dla Kisiela*, Aviations Bookes, Warszawa 1990.
- Janion Maria, „Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś?”, Sic!, Warszawa 1996.
- Jarocki Robert, *Czterdzieści pięć lat w opozycji. (O ludziach „Tygodnika Powszechnego”)*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1990.
- Jastrzębski Jerzy, *Niedokończona potrawa*, [w:] S. Lem, *Sknocony kryminał*, Biblioteka Gazety Wyborczej, Warszawa 2009, s. 181–185.
- Kisiel* (wywiady Joanny Pruszyńskiej), „Twój Styl”, Warszawa 1997.
- Kisielewski Stefan, *Kiedy spotkają się piśmiennicze nurty? (Szkic)*, [w:] S. Kisielewski, *Wołanie na puszczy*, Iskry, Warszawa 1997, s. 33–50; (pierwodruk – „Spotkania”, listopad 1978).

- Kisielewski Stefan, *Przeciwieństwa się stykają*, [w:] S. Kisielewski, *Z literackiego lamusa*, Znak, Kraków 1979.
- Korolko Mirosław, *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1990.
- Koźniewski Kazimierz, *Heretyk na ambonie*, [w:] K. Koźniewski, *Przekorni*, Iskry, Warszawa 2000.
- Kraska Mariusz, *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2013.
- Lasić Stanko, *Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej*, przekł. M. Petryńska, PIW, Warszawa 1976
- Lausberg Heinrich, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, przekł. A. Gorzkowski, Homini, Bydgoszcz 2002.
- Lem Stanisław, *Sknocony kryminał*, Agora, Warszawa 2009.
- Lichański Jakub Zdzisław, *Filologia – Filozofia – Retoryka. Wprowadzenie do badań (nie tylko) literatury popularnej*, DiG, Warszawa 2017.
- Lichański Jakub Zdzisław, *Niepopularnie o popularnej. O narzędziach badań literatury*, Wydawnictwo Drugie, Warszawa 2018.
- Lichański Jakub Zdzisław, *Retoryka. Przegląd współczesnych szkół i metod badawczych*, [w:] *Retoryka a literatura*, red. B. Otwinowska, Ossolineum, Wrocław 1984.
- Lichański Jakub Zdzisław, Mazurkiewicz Adam, *Metodologia badań literatury i kultury popularnej: propozycje. Retoryka i cultural criticism*, Pracownia Badań Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów, Wrocław 2016.
- Literatura popularna*, tom 3: *Kryminał*, red. E. Baros, B. Darska, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2019.
- Maciejewski Marian, *Zagadka i tajemnica. Z zagadnień świadomości literackiej w okresie przełomu romantycznego*, „Roczniki Humanistyczne” 1968, z. 1, s. 5–28.
- Markiewicz Henryk, *Teorie powieści za granicą. Od początków do schyłku XX wieku*, PWN, Warszawa 1995.
- Martuszevska Anna, *Co można badać w literaturze popularnej przy pomocy retoryki*, [w:] *Retoryka i badania literackie. Rekonesans*, red. J.Z. Lichański, Wydawnictwo UW, Warszawa 1998.
- Martuszevska Anna, *Kryminalna powieść i nowela*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Ossolineum, Wrocław 1992.
- Martuszevska Anna, *Niektóre właściwości struktury polskiej współczesnej powieści kryminalnej*, [w:] *Formy literatury popularnej*, red. A. Okopień-Sławińska, Ossolineum, Wrocław 1973, s. 93–113.
- Martuszevska Anna, *Powieść kryminalna*, [hasło w:] *Słownik literatury popularnej*, pod red. T. Żabskiego, Wydawnictwo UW, Wrocław 2006.

- Martuszevska Anna, *Radosne gry. O grach/zabawach literackich*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2007.
- Martuszevska Anna, „*Ta trzecia*”: *problemy literatury popularnej*, Wydawnictwo UG, Gdańsk 1997.
- Melos, logos, etos. Materiały sympozjum poświęconego twórczości Florianiana Dąbrowskiego, Stefana Kisielewskiego, Zygmunta Mycielskiego*, Sekcja Muzykologów Związku Kompozytorów Polskich, Warszawa 1987.
- Mikołajczak Hubert T., *Metafizyka zła Markiza de Sade'a, czyli o beznaczeniowości Innego*, „*Folia Philosophica*” 2008, nr 26, s. 269–283.
- Miłosz Czesław, *Same pochwały*, [w:] Cz. Miłosz, *Diariusz paryski*, „*Kultura*” 1960, nr 149.
- Misiewicz Janusz, *Światopogląd i forma. O artystycznych wartościach literackich*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1983.
- Mytych-Forajter Beata, *Retoryka a literaturoznawstwo*, [w:] *Retoryka*, pod red. M. Barłowska, A. Budzyńska-Daca, P. Wilczek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008, s. 192–206.
- Polak Cezary (współpraca Małgorzata Pilewska), *Nie tęsknię za Wallanderem*. Rozmowa z mistrzem kryminału Henningiem Mankellem, „*Polityka*” 2013, nr 48.
- Prachnio P., *Nieprzeniknione oczywistości. Warszawa z wczesnych lat 50. W powieściach kryminalnych*, „*Nowy Napis*”, <https://nowynapis.eu/czytelnia/artikul/nieprzeniknione-oczywistosci-warszawa-z-wczesnych-lat-50-w-powieściach> [dostęp: 14.12.2021].
- Regiewicz Adam, *Pomiędzy zbrodniami. Komparatystyka na tropach kryminału*, Katedra, Gdańsk 2017.
- Retoryka*, red. M. Skwara, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008.
- Retoryka a tekst literacki*, red. M. Hanczakowski, J. Niedźwiedź, t. 1–2, Universitas, Kraków 2003.
- Rusinek Michał, Załazińska Aneta, *Retoryka podręczna czyli jak wnikliwie słuchać i przekonująco mówić*, Znak, Kraków 2005.
- Ryszkiewicz Mirosław, *Forma ideologii – ideologia formy. O powieściach Stefana Kisielewskiego*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2003.
- Ryszkiewicz Mirosław, *Kisiela felietonowe życie po życiu (na łamach tygodników „Polityka” i „Wprost”)*, [w:] *Dysonanse. Twórczość Stefana Kisielewskiego (1911–1991)*, red. A. Hejmej, K. Hawryszków, K. Cudzych-Budniak, Wydawnictwo UJ, Kraków 2011, s. 159–182.
- Ryszkiewicz Mirosław, *Retoryka polskiej powieści kryminalnej po roku 1989. Preliminarium*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2021.
- S. T., *Pod włos w literaturze*, „*Słowo Powszechne*” 1958, nr 37.
- Sendyka Roma, *W stronę kulturowej teorii gatunku*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 249–283.

- Skalmowski Wojciech. *Przystanki w czasie. (O powieściach Stefana Kisielewskiego)*, „Zeszyty Literackie” 1993, nr 1.
- Skwarczyńska Stefania, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 1, PAX, Warszawa 1954.
- Smuszkiewicz Adam, *Retoryka polskiej współczesnej powieści historycznej dla dzieci i młodzieży*, Wydawnictwo UAM, Poznań 1987.
- Suszko Jerzy, *Donosy na Kisiela. Zeznania kandydata na donosiciela*, PIW, Warszawa 2006.
- Szał na kryminaly. *Klasycy, najlepsze kryminaly ostatnich lat i nowości. Sprawdźcie dlaczego kryminaly są modne!*, <https://www.gandalf.com.pl/blog/szal-na-kryminaly-najlepsze-kryminaly/> [dostęp: 04.12.2022].
- Szkołut Tadeusz, *Sztuka i komunikacja: „wiry redukcji” w kulturze ponowoczesnej*, [w:] *Komunikacja – tradycja i innowacje*, red. M. Karwatowska i A. Siwiec, GRASP, Chełm 2013, s. 271–286.
- Szyszka Michał, *Droga klerka. Filozofia sztuki Stefana Kisielewskiego*, Universitas, Kraków 2010.
- Tatarowski Konrad W., *Realizm – ale jaki? Uwagi o pisarstwie Tomasza Stalińskiego*, [w:] *Stefan Kisielewski. Kisiel, 1911 – 1991 – 2011*, red. R. Habielski, M. Jabłonowski, Wydział Dziennikarstwa i Nauk Politycznych UW, ASPRA-JR, Warszawa 2011, s. 135–164.
- Urbanek Mariusz, *Kisiel*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1997.
- Urbanek Mariusz, *Kisielewscy*, Iskry, Warszawa 2006.
- Vater Heinz, *Wprowadzenie do lingwistyki*, przekł. J. Aptacy, ATUT, Wrocław 2015.
- Waldorff Jerzy, *Słowo o Kisielu*, Iskry, Warszawa, 1994.
- Wiatr Adam, *Stefan Kisielewski jako krytyk muzyczny*, ATUT, Wrocław 2006.
- Wilk Michał, *Warstwa dźwiękowa hipertekstowej powieści kryminalnej „Piksel Zdrój”*, [w:] *Kryminal. Ćwiczenia z komparatystyki kulturowej*, red. A. Regiewicz, Gdańsk 2018.
- Wiszniewska Monika, *Stańczyk Polski Ludowej*, Śląsk, Katowice–Warszawa 2004.
- Woźniakiewicz-Dziadosz Maria, *Tekst użytkowy w tekście artystycznym. (O powieści dyskursywnej Stefana Kisielewskiego „Wszystko inaczej”)*, [w:] *Kreowanie świata w tekstach*, red. A.M. Lewicki, R. Tokarski, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1995, s. 187–198.
- Wysłouch Seweryna, *Retoryka fabuły a retoryka narracji*, [w:] *Tekst i fabuła*, red. Cz. Niedzielski i J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1979, s. 67–92.
- Zasacka Zofia. Chymkowski Roman, *Stan czytelnictwa książek w Polsce w drugim roku pandemii (2021–2022)*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2022, <https://www.bn.org.pl/download/document/1656416398.pdf> [dostęp: 04.12.2022].
- Ziomek Jerzy, *Retoryka opisowa*, Ossolineum, Wrocław 1990.

---

Mirosław Ryszkiewicz

## The rhetoric of the end of a crime novel in Stefan Kisielewski's chosen novels

### Summary

The primary topic of the article is the analysis of three detective novels by a columnist Kisiel: *Zbrodnia w Dzielnicy Północnej* (1948), *Wszystko inaczej* (1986) and *Zanim nadejdzie śmierć* (1995). The first one represents “a classical crime novel”; the second one – “an open work”, “postmodern”, “anti-crime novel”; the third one – an allegedly uncompleted crime novel. Each of these works, referring to a linear-regressive narrative and a plot scheme of a crime story in a different way, uses the structure of a crime novel for slightly different purposes, which is mostly enhanced by final sequences of events. Hence the title of the article and the adopted method of analysis as both theory of a (crime) novel and theory of (classical) rhetoric as well, emphasize the key importance of the narrative and plot ending, and rhetoric enables to clarify its relevance, i.e. fulfilling various functions, thanks to evoking contexts and con-situations significant in (also literary) communication. The cognitive, educational and aesthetic, and therefore persuasive, functions of a crime novel depend, among other things, on the “open” or “closed” shape of the endings of the narrative and plot. These endings in case of each of the original, unconventional and valuable works are in fact unique.

**Keywords:** crime novel, end, plot, narrative, liberalism.

**Mirosław Ryszkiewicz** – doktor habilitowany nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, adiunkt na Wydziale Filologicznym w Katedrze Współczesnej Literatury i Kultury Polskiej Instytutu Językoznawstwa i Literaturoznawstwa Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Od 1997 do 2001 roku pracował jako lektor oraz wykładowca w Katedrze Języka Polskiego i Literatury na Uniwersytecie Debreczyńskim (Węgry). Zajmuje się głównie zagadnieniami z pogranicza teorii retoryki i teorii para-, nie- oraz literatury. Autor m.in. książki *Forma ideologii – ideologia formy. O powieściach Stefana Kisielewskiego* (2003), artykułów *Retoryka (klasyczna) v. retoryczność (ponowoczesna). Analiza retoryczna polemiki naukowej. Przypadek Jakuba Z. Lichańskiego i Michała Rusinka* (2019) i *Grzeczność akademicka. Retoryczna analiza recenzji w postępowaniu habilitacyjnym* (2020) oraz monografii *Retoryka polskiej powieści kryminalnej po roku 1989. Preliminaria* (2021).



**Tadeusz Bujnicki\***

 <https://orcid.org/0000-0003-2343-3696>

# Bohater-nieudacznik w peerelowskiej krainie. O *Lesiu* Joanny Chmielewskiej

## *Streszczenie*

*Lesio* to piąta powieść kryminalna Joanny Chmielewskiej, która stanowi w jej piśarstwie pozycję wyjątkową. Podjęta w artykule interpretacja ma ukazać zarówno sposoby przekształcenia modelu powieści kryminalnej, jak i wydobyć jej humorystyczną dominantę. W analizie tekstu stosowano metody badań strukturalnych połączone z elementami socjologii literatury. Powieść odbiega od ukształtowanego wcześniej wzorca zmianą struktury narracyjnej z pierwszoosobowej na trzecioosobową oraz mocniejszym wyeksponowaniem ludycznego obrazu świata. Autorka akcentowała aspekt humorystyczny, wysuwając go przed kryminalną intrygę i skupiając się na kreacji bohatera oraz na wywołanych jego działaniami komicznych zdarzeniach. Twórczość Chmielewskiej wyodrębnił stosowany przez nią typ komizmu, który odróżnił jej utwory od „klasycznego” kryminału. W *Lesiu* nastąpiła zmiana konwencji – kryminał „serio” zastąpiła zabawa w kryminał. Autorka konwencji powieści kryminalnej, nadawała nowe znaczenia i odwołując się do obiegowych motywów gatunku (zbrodnia (nie)doskonała, napad na pociąg), banalizuje je i ośmiesza. Kolejne części artykułu skupiają się na: charakterystyce bohatera; aspektach komediowych; parodii i stylizacjach językowych, których tłem są stosunki społeczno-kulturowe w PRL w latach siedemdziesiątych XX wieku. Istotną przyczyną zwrotu pisarzy i czytelników w stronę „zabawnej sensacji” zdaje się rodzaj osławiania negatywnie kojarzonej przez wielu Polaków niezbyt odległej

---

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



przeszłości. Kpina z aparatu sprawiedliwości, pokazywanie nieudolnych policjantów, opieszałość organów ścigania łączą się z apologią zwykłego obywatela, który „domowymi sposobami” radzi sobie w tej rzeczywistości. Powieść Chmielewskiej znalazła licznych naśladowców i kontynuatorów po roku 1989 w nurcie groteskowym powieści kryminalnej. *Lesio* stanowi ważny przykład różnorodności gatunkowej powieści kryminalnej, zmienności form i funkcji aspektu ludycznego w jej strukturze.

**Słowa kluczowe:** powieść kryminalna, humor, parodia, stylizacja, PRL

## Zabawa w kryminał

*Lesio* to kolejna „powieść kryminalna” Joanny Chmielewskiej po *Klinie* (1964), *Wszyscy jesteście podejrzani* (1966), *Krokodylu z kraju Karoliny* (1969), *Całym zdaniu nieboszczyka* (1972). Wobec nich *Lesio* jest pozycją wyjątkową. Powieść odbiegała od ukształtowanego wcześniej przez autorkę modelu za sprawą zmiany struktury narracyjnej z pierwszoosobowej na trzecioosobową oraz jeszcze mocniej eksponowała ludyczny<sup>1</sup> obraz świata. Autorka już w podtytule utworu („powieść, nie da się ukryć, humorystyczna”) akcentowała aspekt humorystyczny, wysuwając go przed kryminalną intrygę oraz skupiając się na kreacji bohatera i na wywołanych jego działaniami komicznych zdarzeniach. Jak piszą autorzy *Przedmowy* do zbiorowego tomu *Humor europejski*, humor utrzymuje w niepewności wartości powoływane i wartości odwoływane; „gra” toczy się między nieufnością a zaufaniem, jednak nie unicestwia norm, lecz tylko podaje je w wątpliwość<sup>2</sup>. Analizowaną z tej perspektywy twórczość Chmielewskiej wyodrębnił stosowany przez nią typ komizmu, który odróżnił jej utwory od „klasycznego” kryminału. Tradycyjna powieść kryminalna była bowiem:

[...] sterylna i chłodna mimo ogarniającej ją „atmosfery” lęku, grozy, makabry i odrazy. Od tak określonej struktury „klasycznej powieści kryminalnej” kryminały Chmielewskiej różnią się tylko jednym, ale istotnym aspektem: są humorystyczne. Ich komiczna konstrukcja otwiera w rezultacie odmienny typ odbioru – ludyczny<sup>3</sup>.

1 Kategorię ludyczności wprowadzam za: J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przekł. M. Kurecka i W. Wirpsza, Czytelnik, Warszawa 1985.

2 M. Abramowicz, D. Bertrand, *Przedmowa*, [w:] *Humor europejski*, red. M. Abramowicz, D. Bertrand, T. Stróżyński, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1994, s. 7–16.

3 T. Bujnicki, *Kryminał jako zabawa. Narracje Joanny Chmielewskiej*, [w:] *Kryminalne światy przeszłości*, red. W. Brylla, M. Ruszczyńska, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2021, s. 221.

W *Lesiu* nastąpiła więc zmiana konwencji – kryminał „serio” zastąpiła zabawa w kryminał. Autorka, która doskonale opanowała konwencje powieści kryminalnej, znała jej podstawowe schematy i „rytuały”, nadała im teraz inne znaczenia. Do obiegowych tematów kryminału odwołała się w początkowych częściach *Lesia* (zbrodnia (nie)doskonała, napad na pociąg<sup>4</sup>). Zarazem w powieści zasadnicze chwytły gatunku zostały zbanalizowane i zmienione w swoje przeciwieństwa, wskazując czytelnikowi sposób, w jaki powinien czytać utwór.

Wyjątkowość *Lesia* nie oznacza jednak, iż elementów komizmu nie można znaleźć we wcześniejszych powieściach kryminalnych. Nie miały one jednak podstawowego znaczenia w ich strukturze. Natomiast powieść Chmielewskiej znalazła licznych naśladowców i kontynuatorów po roku 1989. Nurt groteskowy – jak zauważa Violetta Wróblewska – „zapoczątkowany niegdyś przez [...] Marczyńskiego<sup>5</sup>, a spopularyzowany przez Joannę Chmielewską [...], należy współcześnie do zjawisk niezwykle ekspansywnych”. Badaczka odwołuje się do kilkunastu powieści, pisząc o nich:

Istotną przyczyną zwrotu pisarzy i czytelników w stronę „zabawnej sensacji” zdaje się widoczny w tym rodzaj osławiania negatywnie kojarzonej przez wielu Polaków niezbyt odległej przeszłości. Kpina z aparatu sprawiedliwości, pokazywanie nieudolnych policjantów, opieszałość organów ścigania, apologia zwykłego obywatela, który „domowymi sposobami” radzi sobie z grupą przestępczą, stanowią rodzaj swoistych działań karnawalizacyjnych, nastawionych na obłaskawianie zjawisk budzących niegdyś strach<sup>6</sup>.

Wydany w czytelnikowskiej serii „Biblioteka Satyry” *Lesio* lokuje się więc inaczej niż powieści kryminalne w serii „Z jamnikiem”, w której najczęściej publikowała Chmielewska. Autorka bowiem ostentacyjnie podkreśliła, już w podtytule, ludyczny charakter utworu. Przy czym podkreślenie: „nie da się ukryć” – należy odczytywać jako wskazówkę lekturową i ostrzeżenie przed traktowaniem *Lesia* jako „poważnej” powieści kryminalnej. Już w tym momencie rozpoczyna Chmielewska „grę” z czytelnikiem. Rozbraja właściwe odbiorowi kryminału poczucie strachu i grożącego niebezpieczeństwa. Komizm zapewniał czytelnikowi

4 Warto podkreślić, że napad na pociąg jest konwencją nie tylko powieści kryminalnej, lecz także westernu.

5 Nosicielami humoru w powieściach Marczyńskiego (*Gaz 303, Czarci Jar*) były kreacje detektywów Baltazara Szafrana i Rafała Królika; można także zwrócić uwagę *Wileńską powieść kryminalną* Felicji Romanowskiej (pseudonim pięciu autorów!) o cechach parodystycznych i ironicznych. Por. T. Bujnicki, *Wileńska powieść kryminalna. Zabawa gatunkiem i powieść „z kluczem”*, [w:] tenże, *W Wielkim Księstwie Litewskim i w Wilnie*, DiG, Warszawa 2010, s. 248–256.

6 V. Wróblewska, *Tendencje rozwojowe polskiej literatury kryminalnej po 1989 roku*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Literatura i Kultura Popularna” XVII, Wrocław 2011, s. 135.

„komfort” ludycznego stosunku do przedstawianego świata, w którym projektowane przez główną postać morderstwa nie są groźne i zawierają znaczny potencjał śmieszności. Przedstawiając wybrany wycinek rzeczywistości przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku, Chmielewska nie tyle traktuje ją referencjalnie, ile nakłada na nią szczególną matrycę, w której owa rzeczywistość zostanie opowiedziana. Narracja powieściowa traci przezroczyść, a na czoło wysuwa się sposób artykulacji, wspartej na wielostronnej stylizacji, z dominującymi w niej stereotypowymi i konwencjonalnymi obrazami oraz niezwykle rozwiniętą idiomatyką. Strukturalną cechą powieściowego tekstu staje się jego pastiszowość i parodystyczność.

Na tym przede wszystkim polegała śmieszność przedstawionej fabuły, nierozdzielnej od form jej narracji. W utworze autorka toczy nieustanną grę ze stereotypem gatunku, zmieniając jego semantykę oraz przekształcając utrwalone schematy. *Lesio* jako powieść o „nieudaczniku”, który zamierza popełnić mordercze przestępstwa, działając indywidualnie (*Zbrodnia niedoskonała*<sup>7</sup>) lub w zorganizowanej „przestępczej” grupie (*Napad stulecia*), jest zarazem zaprzeczeniem i zbanalizowaniem struktury „klasycznego” kryminału. To zabawna powieść o niemożności popełnienia przestępstwa przez tytułowego bohatera, umieszczona w kontekstach obyczajowych, społecznych i zawodowych „epoki peerelu”. Tak ukształtowany *Lesio* jest powieścią hybrydyczną, na której formę składają się elementy różnych odmian gatunku. Elżbieta Gazdecka, proponowała nazwy: „antykryminał” („groteskowe ujęcie gatunku”), „komedia kryminalna” czy „kryminał ironiczny”<sup>8</sup>. To rozproszenie i niezdecydowanie terminologiczne umożliwiła zróżnicowane interpretacje powieści, uwydatniając mocniej bądź kontekst obyczajowo-społeczny, bądź przedstawianą z komicznej perspektywy intrygę kryminalną. Naśladowanie wzorców, które – aluzyjnie – są zawarte w tytułach części, łączy autorka z niemożliwością dokonania przedsięwziętych „przestępczych” zamiarów. Dopiero część trzecią kończy ujęty w formę *happy endu* utopijny – nie kryminalny! – obraz zrealizowanych wielkich projektów. Wcześniejsze części uwydatniają natomiast niezrealizowane przestępstwa: Lesia w części pierwszej i całego zespołu w części drugiej. *Lesio* staje się więc paradoksalnie kryminałem bez zbrodni, które istnieją jedynie intencjonalnie.

W każdej z trzech części powieści dominuje inny wycinek biografii bohatera, zaś ich tytuły aluzyjnie wskazują na sparodiowane schematy powieściowe. Tytuł części pierwszej – *Zbrodnia niedoskonała* – jest drwiną i odwróceniem

7 Fabuła *Lesia* została ujęta w trzy osobne części: *Zbrodnia niedoskonała*, *Napad stulecia* i *Droga do chwały*.

8 E. Gazdecka, *Czy Joanna Chmielewska pisała kryminały?*, [w:] *Kryminał. Między tradycją a nowatorstwem*, red. M. Ruszczyńska, D. Kulczycka, W. Brylla, E. Gazdecka, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2016, s. 284.

konwencjonalnego oraz obecnego w tytułach wielu utworów, pojęcia „zbrodni doskonałej”<sup>9</sup>. Tytuł drugiej części – *Napad stulecia* – ma podobną aluzyjną funkcję i zapewne odwołuje się do słynnego napadu na pociąg w Wielkiej Brytanii z roku 1963. Do odmiennej konwencji nawiązuje tytuł części trzeciej – *Droga do chwały* – stając się raczej kombinacją kryminału z gotycką powieścią tajemnic<sup>10</sup> i współczesną powieścią społeczno-obyczajową. W obrębie wszystkich części można zauważyć wyraźną tendencję parodystyczną<sup>11</sup>, która nadaje całej powieści swoistą cechę „świata na opak”.

Dzieło Chmielewskiej – wbrew tradycyjnej zasadzie kryminałów – odbywa się bez detektywa i trupa na początku oraz inwersyjnego rozwikływania splotu przyczyn i skutków<sup>12</sup>. *Lesio* jest więc modyfikacją modelu znanego z wcześniejszych powieści autorki, w których rolę detektywa pełniła sama narratorka, a w szerszym kontekście – obok tradycyjnych detektywów – pojawiali się oficerowie śledczy (jak w powieści milicyjnej). W *Lesiu* ta konwencja zostaje złamana. Narrator przedstawia jedynie „przestępcę” i jego przygotowania „zbrodni”.

## Lesio: główny bohater powieści

*Spiritus movens* ludycznej struktury przedstawianego świata jest oczywiście Lesio i jego działania, które ujawniają jego „nieudacność”<sup>13</sup>, niezręczność i roztargnienie. Jest głównym twórcą zdarzeń stanowiących podstawę komizmu sytuacyjnego, zabawnych ciągów pomyłek i nieporozumień, nieudanych czynów „zbrodniczych” oraz dygresyjnych wstawek przedstawiających różne elementy codzienności.

9 Prawdopodobną inspirację stanowił film *Zbrodnia doskonała* (1963) na podstawie powieści Jeana Labourde i w reżyserii Christiana-Jaque’a, twórcy słynnego *Fanfana Tulipana* (1952), z komiczną kreacją Bourvila.

10 O roli „powieści tajemnic” i „powieści gotyckiej” w kryminałach lat 50. i 60. XX w. zob. R. Dudziński, *Tajemnice PRL-u. Wczesna powieść milicyjna wobec tradycji literatury kryminalnej*, [w:] *Kryminalne światy przeszłości*, red. W. Brylla, M. Ruszczyńska, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2021, s. 201–219.

11 O roli parodystycznych stylizacji w powieści zob. M. Bachtin *Epos i powieść*, [w:] tenże, *Problemy literatury i estetyki*, przekł. W. Grajewski, Czytelnik, Warszawa 1982, s. 539 i nast.

12 Roger Caillois zwraca uwagę, iż akcja kryminału stanowi odwrócenie porządku „właściwej” powieści i jest opowiadana „od końca”, a jej porządek ma charakter dedukcji. Zob. R. Caillois, *Siła powieści*, przekł. T. Swoboda, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008, cz.: *Powieść kryminalna*, s. 38. Inaczej jest w *Lesiu*, w którym autorka respektuje tradycyjny linearny porządek czasowy.

13 Nieudacznym – wg *Słownika Języka Polskiego* to człowiek doznający samych niepowodzeń; nieudolny, niezaradny, nieporadny.

W powieści już we wstępnej prezentacji bohatera<sup>14</sup> autorka nadała mu cechy dziwaczne i śmieszne. Powieść otwiera opis rzekomego „autoportretu” Lesia Kubajka:

Na mojej ścianie wisi wielka, melancholijna morda, namalowana własnoręcznie przez Lesia na miękkiej płycie pilśniowej. Niektórzy mniemają, że jest to autoportret, przy czym sam Lesio na zmianę to potwierdza owo mniemanie, to mu zaprzecza.

Lesio bowiem istnieje. Istnieje wyraźnie, realnie, zdecydowanie, a niekiedy z hukiem [...]

Charakter Lesia, acz szlachetny, jest jednakże nad wyraz skomplikowany, dusza pełna fantazji, a życiorys bogaty w wydarzenia. Może nie wszystko z opisanych tu czynów w rzeczywistości popełnił. Ale z pewnością do wszystkich był zdolny...<sup>15</sup>.

Już te wprowadzające zdania wstępu akcentują humorystyczny dystans wobec powieściowego bohatera. Zapowiadają one zarówno językowy obraz postaci, jak i niezwykłość jej powieściowych przygód: „realnych” i fikcyjnych. Lesio, postać mająca swój rzeczywisty prototyp – jak zanotowała autorka w żartobliwej autobiografii – zwrócił jej uwagę już wcześniej:

Do BLOK-u [...] przyszedł pracować Lesio. Nie było rzeczą możliwą siedzieć przy stole obok niego i nie napisać o nim. W nielicznych chwilach przestojów pożyczałam maszynę od sekretarki, zespół zaś stał za moimi plecami i chichotał, a Leszek łypał podejrzliwym okiem. Bardzo długo miał nadzieję, że utwór nie ukaże się nigdy, szczególnie iż całość pisałam z przerwami przez sześć lat, po wyjściu książki jednakże zmienił zdanie. Ni z tego ni z owego zaczęło się mu nagle świetnie powodzić, przerzucił się całkowicie na malarstwo, objechał cały świat i *Lesia* traktuje obecnie jak rodzaj talizmanu<sup>16</sup>.

Aby wykreować powieściowego Lesia, Chmielewska wykorzystywała swoje wcześniejsze pisarskie doświadczenie. Niektóre składniki fabuły i występujące w nich postaci (zespół pracowni projektowej) odnaleźć można już w debiutanckiej powieści *Klin*. Jeszcze bliższy związek łączy tło *Lesia* z kolejnym kryminałem *Wszyscy jesteśmy podejrzani*. I tutaj występuje zespół Wielobranżowej Pracowni

<sup>14</sup> Kategoria bohatera pojawia się w powieści w dwóch znaczeniach: opisowym – jako główna postać utworu oraz wartościującym – jako sprawcy heroikomicznych czynów.

<sup>15</sup> J. Chmielewska, *Lesio*, Czytelnik, Warszawa 1973, s. 5. Wszystkie cytaty oznaczone w tekście artykułu numerem strony.

<sup>16</sup> Taż, *Życie (nie) całkiem spokojne. Biografia Joanny Chmielewskiej*, Wydawnictwo Olesiejuk, Ożarów Mazowiecki 2016, s. 108.

Projektowej oraz postaci określone identycznymi imionami bądź występujące w podobnych funkcjach. W otwierającym powieść spisie osób pojawia się również Leszek (czyli Lesio) – „melancholik z artystyczną duszą, niezrozumiany przez otoczenie, a głównie przez żonę”<sup>17</sup>.

## Lesio morderca i przestępca

Tak wykreowana postać, wprowadzona w intrygę kryminalną, już od początku ujawnia cechy, które muszą stanąć na przeszkodzie realizacji planowanych zbrodniczych zamiarów. „Mordercze” czyny są bowiem całkowicie w niezgodzie z przedstawionym w powieści charakterem, a roztargnienie bohatera i rozmaite niezręczności, które stale popełnia oraz zewnętrzne konteksty podejmowanych działań sprowadzają je do komicznego poziomu. Groźne postanowienia przekształcają się w groteskowe i zabawne sytuacje. We wszystkich na plan pierwszy wybija się „nieudacznictwo” Lesia – komiczna niemożność wykonania podjętych działań, które zmieniają się w sploty nieoczekiwanych przypadków, nieporozumień, pomyłek czy odwrotnych od zamierzonych rezultatów. Wszystkie pomysły Lesia wyzwalają intensywne działanie jego wyobraźni, formującej tok zdarzeń wymyślonych oraz zrealizowanych „w myśli” pragnień. Ostatecznie oba „morderstwa” miały dokonać się w wymaginowanych sytuacjach.

Już pierwsze zdanie powieści odkrywa zbrodniczy zamiar Lesia: „Lesio Kubałek postanowił sobie, że zamorduje personalną” (7). Przyczynę tego postanowienia przedstawia narrator stylem podniosłym, urzędowym i kwiecistym:

Personalna była jego wrogiem numer jeden oraz zasadniczą przeszkodą na drodze do zrobienia kariery. Dzień w dzień zatruwała mu życie, dzień w dzień sępimi szponami szarpała jego zdrowie i nerwy i każdego ranka przeistaczała się w symbol kłęski. Nielitościwie i bez żadnego zrozumienia dla jego artystycznie niezorganizowanej duszy wyłapywała wszystkie jego spóźnienia i bez cienia miłosierdzia zmuszała do opisywania ich szczegółowo w specjalnej księdze dużego formatu, zwanej księgą spóźnień (7).

Użyte przez narratora hiperbolizacje tego zdawałoby się drobnego, biurokracyjnego szczegółu, dopełniały porównania i epitety określające panią Matyldę („była jak granit, jak Nemezys, jak Fatum”; „miała niezłomną duszę, żelazne zdrowie i kamienne serce” (8)). Ów podniosły – niemal homerycki – ton nadaje morderczemu postanowieniu Lesia heroikomiczną motywację. Komizm jego decyzji ujawnia – obok stylizacji – nieadekwatność przyczyny i zamiaru: „Ogarnięty

<sup>17</sup> Taż, *Wszyscy jesteśmy podejrzani*, wyd. II, Alfa, Warszawa 1988, s. 5.

bezdenną rozpaczą, do ostateczności zgnębiony, wyczerpany nerwowo Lesio znalazł jedno, jedyne, radykalne wyjście: popełni zbrodnię doskonałą!” (8).

Efektami jego działań są jednak powtarzające się niepowodzenia. „Niedoskonałość” wykonania zaplanowanych drobiazgowo zbrodni, czy ściślej – niemożność ich dokonania, autorka łączy ze scenerią codzienności, zajęć biurowych i domowych. Narracja, która stale towarzyszy bohaterowi i kontroluje kolejne jego czyny, równocześnie umieszcza je w zmieniających się jak w kalejdoskopie zabawnych kontekstach. Struktura utworu ma kompozycję następujących po sobie epizodów, o własnych minitematach i akcji. Konwencję kryminalnej zagadki zastępuje tu komedia pomyłek i absurdalnych działań, wywołujących spiętrzenie następujących po sobie komicznych wypadków. Autorka obudowuje je charakterystycznym pod względem stylistycznym komentarzem i opisem, wypełnionymi bogatą idiomatyką, frazeologizmami, skonwencjonalizowaną metaforą. Presja form opowiadania na treści przedstawiane jest olbrzymia, postaci tkwią w swoistym kontekście słownym, określającym zarówno sposoby ich emocjonalnych reakcji (to charakterystyczne: postaci często „ryczą” lub – jak Lesio – śpiewają), jak i obowiązujący wówczas styl nowomowy.

Zatem drobiazgowy opis przygotowywania pierwszej „zbrodni” nabiera cech komicznych dzięki wyborowi sposobu jej dokonania oraz stylistycznym interwencjom narratora. Pomysł otrucia „prześladowczyni” zarażonymi gronkowcem lodami Calypso, a nie zatrutym napojem lub wsypaną do posiłku trucizną, wyzwała w wyobraźni Lesia następujące aluzyjne skojarzenia:

Gronkowce... śmiertelna trucizna, zabójczy jad... Słowiańscy woje, chwytający się z krzykiem za pierś przy stole Brunhildy... Wijąca się w męce pani Matylda... Milczące sztywne zwłoki na marach... (27).

Gdy zawodzą gronkowce, Lesio wymyśla inne – „powszednie” – sposoby usunięcia pani Matyldy: napadający chuligani, kłusujący zły pies czy poślubiający ją milioner amerykański. Ów intencjonalny tok myślenia Lesia dodatkowo wzmacnia kontrast między groteskowością morderczego zamiaru a stereotypami powieści kryminalnej. Komiczną konsekwencją działań bohatera jest domniemany mord zbiorowy na zespole pracowni. Zakupione lody zostają bowiem zjedzone przez współpracowników Lesia, co tworzy w jego wyobraźni przerażające obrazy zbiorowej (niechcianej) zbrodni:

Straszliwa wizja sześciorga zwłok, sześciu ukwieconych katafalków, sześciu gustownych nagrobków na Bródnie, przysłoniła mu wszystko [...]. Został mordercą, popełnił zbiorową zbrodnię! Ale przecież nie chciał, wcale nie chciał! Lukrecja Borgia niech sobie truje, królowa Bona, Brunhilda! Ale nie on... (33–34).

Kolejne planowane przez Lesia morderstwo ma podłoże erotyczne. Tym razem konwencji kryminału bliższe jest narzędzie zbrodni. Jest nim młotek, którym Lesio pragnie uśmiercić „rywala”. „Młotek jako narzędzie mordu z dawien dawna już był wypróbowany przez licznych przestępców i zawsze spełniał swoje zadanie [...]” (79) – komentował narrator. Jednak próba kradzieży narzędzia w sklepach MHD<sup>18</sup> nie udaje się i bohater kradnie robotnikom drogowym olbrzymi młot. Realistycznie ujęte scenki sklepowe zmieniają się w absurd, a zamierzone morderstwo drogowym młotem nabiera cech czarnej groteski.

Zabójstwo rywala oraz konsekwencje zbrodni okazują się makabrycznym koszmarem sennym, w którym skazany na dożywotnie więzienie bohater przebywa w lochu ustylizowanym według średniowiecznych i pochodzących z powieści grozy wyobrażeń:

Chciał się poruszyć, ale okazało się, że jest przykuty do ściany grubym, żelaznym łańcuchem. I na takim samym łańcuchu ma uciepioną u nogi ciężką, żelazną kulę [...].

Wyciągnął widelec i zaczął nim ostrożnie dłubać w ścianie.

Po pewnym czasie udało mu się wydłubać tyle, że [...] w ścianie powstał otwór [...]. I wówczas nastąpiła rzecz straszna! [...], z powstałego w ten sposób otworu wypadł najprawdziwszy w świecie autentyczny kościotrup!

Lesio siedział teraz w koszmarnej celi więziennej, nadal przykuty do resztek ściany, zasypany cegłami i gruzem, w objęciach kościotrupa [...]. Najprzeróżliwszy ze wszystkiego był fakt, że ów kościotrup warczał. Warczał Lesiowi nad uchem okropnym, przenikliwym, metalicznym dźwiękiem i wszystko wskazywało na to, że będzie tak warczał do Sądu Ostatecznego! (87)

Tę scenę, powtarzającą częściowo podobny epizod w *Ostatnim zdaniu nieboszczyka*<sup>19</sup>, zamyka... przebudzenie („Warczał budzik. Lesio leżał pod fotelem we własnym mieszkaniu”). Chwył z koszmarem sennym, dobrze znany wielu fantastycznym opowieściom, tutaj ma uwydatnić nie tylko wybujałą wyobraźnię bohatera, ale także komizm kontrastu (kościotrup – budzik).

Działania przestępcze Lesia tworzą więc łańcuchy zabawnych realnych i fantastycznych przypadków oraz eksponują nieadekwatność podejmowanych morderczych działań. Komiczne są same próby przeprowadzenia przestępczej akcji. Poszukiwania sposobu zgładzenia personalnej Matyldy, skomplikowane przygotowania

<sup>18</sup> MHD – skrót: Miejski Handel Detaliczny.

<sup>19</sup> W wydanej rok wcześniej powieści, narratorka i zarazem bohaterka zostaje uwięziona w zamkowych lochach i wydostaje się z nich, postępując się... łyżką (!). Pewną modyfikacją motywu zamkowych podziemi jest obszerny końcowy fragment *Lesia* – penetracja lochów przez cały zespół pracowni.



napadu na pociąg przez zespół pracowni (*Napad stulecia*) czy kradzież matrycy mapy Przewodniczącemu Gminnej Rady Narodowej (*Droga do chwały*) tworzą serie komicznych zdarzeń umieszczanych z reguły w realiach peerelowskiej codzienności (pojawiają się one często w formach dygresyjnych i mają strukturę interwencyjnych minisatyr). Powieść wymaga więc rozpoznawania w niej szeregu aktualizujących aluzji.

W fabule powieściowej zmienia się umiejscowienie tytułowego bohatera. Lesio zajmuje centralne miejsce jedynie w części pierwszej, gdzie jest głównym sprawcą zdarzeń, skupionych wokół dwóch projektowanych przez niego morderstw. W następnych częściach jego rola ulega redukcji. W części drugiej jest już tylko jednym z uczestników (i nie najważniejszym) zbiorowo planowanego (lecz także nieudanego) przestępstwa. Natomiast w części trzeciej występuje przede wszystkim jako artysta, dzięki któremu możliwa jest realizacja wielkiego planu przestrzennego. Jednak pełni w tej części jedynie epizodyczne role: odgrywa rolę hrabiego w socrealistycznej sztuce oraz „uczestnika” lokalnej „corridy” z atakującym go bykiem. Jest także członkiem ekipy zagubionej w lochach zamkowych.

Uczestnictwo w „przestępczym gangu” – zespole Pracowni przygotowującej napad na pociąg – jest także drugoplanowe. Komizm przedstawionej sytuacji polega na tym, że cel rabunkowy jest szlachetny: zlikwidowanie splagiowanego konkurencyjnego projektu konkursowego. Komiczny charakter mają sposoby i wykonanie przestępstwa, zakończone niepowodzeniem, ale wyzwalające serie zabawnych – wręcz gagowych – zdarzeń, w których czołową rolę odgrywa Lesio. Bohater według planu miał zatrzymać pociąg, ale w rezultacie spiętrzonych powikłań ucieka przed nim:

Środkiem toru przed parowozem, pędził człowiek z garbem na plecach, wywijający na wszystkie strony płonąca i sypiąca iskry pochodnią, nie wykazujący najmniejszej chęci zboczenia gdziekolwiek i najwyraźniej w świecie zamierzający tak pędzić aż do dnia Sądu Ostatecznego! (141)

Podobnie wygląda inna ucieczka Lesia, tym razem przed rozwścieczonym buhajem w części trzeciej:

Obejrzał się i ujrzał tuż za sobą rozpędzoną górę, zionącą ogniem z pyska i błyskającą wściekłymi ślepiami. Zdrętwiał tylko na ułamek sekundy, po czym natychmiast wystartował do szaleńczego galopu na dwa metry przed buhajem. Szczęściem wystartował nie wprost, a nieco pod kątem, co zmusiło goniącego potwora do zmiany kierunku. Zyskawszy w ten sposób kilka metrów gnał rozpaczliwie przed siebie, dudniąc prawie tak samo jak buhaj. Kasztelanki i rumaki wyleciały mu z głowy, a na moment mignęła myśl o corridzie i torreadorach [...] (309–310).

Wpisane w kolejne epizody postępowanie Lesia wyzwała całe serie zabawnych i paradoksalnych wydarzeń, a jego zachowania i gesty mają często farsową strukturę. Można ją rozpoznać w cytowanych wyżej ucieczkach przed pociągami i buhajem. Jeszcze wyraźniej zarysowuje się ona w nieopanowanych reakcjach na różne wyłaniające się przed bohaterem kłopoty. I tak, chcąc zdążyć z nadaniem kuponu totolotka, Lesio:

Działalność rozpoczął od przewrócenia krzesła i zrzucenia ze stolika telefonu. Następnie stracił kilka bezcennych chwil na uporczywe i bezowocne naciąganie na nogi marynarki zamiast spodni. Następnie urwał w łazience wieszak na ręczniki. Następnie stłukł dwie szklanki, jeden wazon i żarówkę w stojącej lampie, która się złośliwie przewróciła. Następnie wyrzucił na zewnątrz zawartość półki w szafie, gdzie grzebał, gnany bezrozumnym pragnieniem włożenia czystej koszuli oraz zawartość szafki z butami, gdzie w niepojętych celach poszukiwał szczotki do butów (160–161).

Natomiast wejście Lesia do pracowni z zdobytymi (ze sprzedaży obrazów) pieniędzmi przedstawia narrator następująco: „przedmiot oczekiwania nie tyle wszedł, ile wpląsał do biura w radosnych piruetach i z triumfalną pieśnią na ustach” (193). Owo radosne wejście zamyka także niemal filmowy gag – przypadkowe uruchomienie gaśnicy:

Gaśnica upadła dokładnie według instrukcji użycia, to znaczy łebkiem do dołu. Była nowa, w pełni sprawna i jak się za chwilę okazało zdolna do ugaszenia nawet pożaru Rzymu.

Z przeraźliwym szatańskim sykiem wściekły wąż piany niczym skondensowany tajfun miotał się w małym korytarzyku, a w jego objęciach miotał się Lesio (193).

Od części drugiej „nieudacznictwo” Lesia objawiało się więc zasadniczo poza wątkiem kryminalnym. W rozbudowanych epizodach bohater uczestniczył w gorączkowych zabiegach zespołu mających na celu zdobywanie niezbędnych dla egzystencji funduszy: nadawaniu (nieudanym) kuponów totolotka i hazardowej grze na wyścigach, po których kolejne niepowodzenia „topi w alkoholu”. Jak *deus ex machina* pojawia się przekaz z zawiadomieniem o sprzedaży w Desie obrazów bohatera, co prowadzi ku *happy endowi* oraz ułatwia wielki sukces zespołu – wygraną w konkursie.

## Lesio – osobowość emocjonalna i artystyczna

Zamknięcie przestępczej biografii Lesia następuje zasadniczo pod koniec części pierwszej jego deklaracją: „Nigdy więcej, za żadne skarby świata!” (92). Udział w napadzie na pociąg w części drugiej czy w intrydze z wykradzeniem matrycy

jest już zdecydowanie drugorzędny. W rezultacie postać Lesia ulega pewnej metamorfozie. Nie zmieniają się jego podstawowe cechy roztargnionego „nieudacznika”, natomiast przekształca się jego funkcja fabularna. Bohater pojawia się teraz w rolach: podejrzliwego małżonka, zadurzonego wielbiciela pięknej koleżanki Barbary i – przede wszystkim – artysty. Wybitny talent artystyczny Lesia objawia się w niespodzianych i spontanicznych działaniach bohatera jako malarza i twórcy kolorystycznego opracowania projektu. Metodę twórczą Lesia autorka określa groteskowo jako mieszaninę stylów: „Zasadniczo był impresjonistą, a wpływy surrealizmu i abstrakcjonizmu toczyły w jego duszy walkę z zmiennym wynikiem” (57). Realizację znajdującą one w „kubistycznym” portrecie Barbary:

Portret przedstawiał liczne figury geometryczne, w których z pewnym wysiłkiem można się było dopatrzyć zdeformowanej postaci płci najprawdopodobniej żeńskiej, całkowicie pozbawionej odzieży, usytuowanej na kształt sfinksa z wydatnie wypiętą ku górze częścią tylną, z czymś w rodzaju kwiatka w części przedniej, reprezentującej zapewne zęby (58).

O ile wyczyn malarski prowadzi do konfliktu z sportretowaną Barbarą, o tyle w roli koloryzatora Lesio przyczynia się do sukcesu całego zespołu – do zdobycia pierwszej nagrody w konkursie otwierającym szerokie możliwości rozwoju pracowni. Od tego momentu artystyczne roztargnienie bohatera, przedmiot niechęci i lekceważenia, staje się wadą wybaczną, a nawet aprobowaną. „Szał twórczy” Lesia, wyrażający się w opracowaniu kolorystycznym projektu, stał się bowiem głównym elementem jego wysokiej oceny:

Elementem, który ostatecznie wpłynął na decyzję jury konkursowego i który ten właśnie projekt wysunął na czoło, była genialna, odkrywcza, imponująca koncepcja kolorystyki! Ogrom talentu Lesia przerósł wszelkie oczekiwania! (221)

Superlatywny i eksklamacyjny sposób wyrażenia sukcesu ukazuje awans postaci i wyznacza jej nowe miejsce w hierarchii zespołu. To ujawnienie malarskiego talentu służy zwrotom w akcji (zdobycie nagrody konkursowej i umożliwienie realizacji projektu), a w efekcie końcowym nobilituje nieudacznika i stwarza z niego podporę całej pracowni:

W umyśle jego jasnym blaskiem rozbłysła świadomość zmiany, jaka zaszła w jego egzystencji, w ciągu ostatnich dwóch lat [...] Już nie jest uważany za niedorozwiniętego idiotę, zakałę pracowni, niewydarzonego półgłówka, któremu się nic nie udaje! Przeciwnie oto zespół współpracowników patrzy na niego z szacunkiem, z nadzieją, z życzliwym podziwem, od niego spodziewa się dostarczenia pożytecznych atrakcji (314).

Zmienia się również jego rola jako głównego kreatora zabawnych sytuacji. *Lesio* współuczestniczy teraz w różnych komicznych zdarzeniach i reakcjach zbiorowych, jak chociażby w triumfalnym przyjęciu wiadomości o wygranej, przedstawianym jako „żywiolowy objaw pomieszania zmysłów”:

Włodek elektryk padł na kolana i wzniosł oczy ku niebiosom, chociaż był niewierzący. Pani Matylda szlochając gwałtownie ze szczęścia wypila wodę przeznaczoną dla zwierzchnika. Barbara i Karolek wykonali fragment polki galopki z figurami przy akompaniamencie własnym. *Lesio* w odmiennym nieco rytmie zawiódł pieśń dziękczynną (220).

Wygrana otwiera przedstawioną w części trzeciej „światlaną” przyszłość całego zespołu, który ma teraz „przystosować obiekty zabytkowe do celów turystycznych” (240) i zaprojektować budowę wielkiego turystyczno-wypoczynkowego ośrodka w małym dolnośląskim miasteczku. Tym razem działania *Lesia* przesuwają się na dalszy plan, wyodrębniając się tylko w niektórych epizodach (np. w roli hrabiego w dramacie socrealistycznym i w panicznej ucieczce przed rozwścieczonym buhajem). Z bohaterem współuczestniczą w zabawnych zdarzeniach niemal wszyscy członkowie zespołu, a rolę *Lesia*, jako sprawcy wielu powikłań, przejmuje Duńczyk Björn (Bobek). Kreując tą postać, autorka wykorzystuje proste formy językowego komizmu: słaba polszczyzna Björna nie tylko stwarza nieporozumienia i pomyłki semantyczne, lecz także wpływa na zdarzeniowe katastrofy (jak utrata matrycy).

### Między pastiszem a parodią. Komiczne stylizacje Chmielewskiej

Na parodystyczną koncepcję powieści wskazała wcześniej Elżbieta Gazdecka, nazywając ją – za Stanko Lasicem<sup>20</sup> – „antykryminałem”<sup>21</sup>. Tym samym konwencje gatunku zostały odwrócone, wręcz ograniczone, a punkt ciężkości przeniósł się na humorystyczny obraz przedstawianego świata. Humor powieści jest więc podstawową jakością estetyczną struktury powieściowej *Lesia*. Będąc podstawą komizmu, wyraża pobłażliwy i w zasadzie aprobatywny stosunek do rzeczywistości, akcentując jej śmieszność i ograniczając do minimum aspekty satyryczne. Humor – jak piszą autorzy *Przedmowy* do tomu *Humor europejski*: „wkracza na główne drogi, po których wartości [...] się przemieszczają (ujawniając stereotypy),

<sup>20</sup> S. Lasić, *Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej*, przekł. M. Petryńska, PIW, Warszawa 1976.

<sup>21</sup> E. Gazdecka, dz. cyt., s. 283–284.

przebiega ich wąskie ścieżki (na przykład w dowcipie), zatrzymuje się na progu zerwania z nimi (paradoks)”<sup>22</sup>.

Wszystkie te elementy można łatwo rozpoznać w powieści. Zarówno styl narracji, jak i kompozycję fabuły powiązała autorka z komizmem postaci i zdarzeń przez nich wywoływanych. Integralność ludycznego obrazu ujawnia się we wszystkich płaszczyznach przedstawianego świata; wiąże ze sobą konstrukcję fabularną, sposoby jej narracyjnego przedstawienia, charakterystyki postaci i ich język.

Tak uformowaną strukturę powieści należy umieścić między pastiszem i parodią. Obszerne partie tekstu odwzorowały rzeczywistość niemal dosłownie, „cytuując” ówczesne sposoby mówienia i zachowań. Przeważało jednak parodystyczne ujęcie, komicznie wyjaskrawiające różne wzorce obyczajowe, kulturowe i językowe. Już na początku zbrodniczy charakter fabuł pozornie sugerują tytuły. W części pierwszej stereotypową oraz wielokrotnie powtarzaną w powieściach i filmach „zbrodnię doskonałą” autorka zmienia w „niedoskonałą”, a więc niespełnioną; czyli – parodiuje. Z kolei w *Napadzie stulecia* parodia obejmuje sposoby jego przygotowania oraz przebieg wykonania. W części trzeciej „przestępstwo” skoncentrowane wokół prób zdobycia matrycy, strzeżonej jak cenny skarb przez przewodniczącego Gminnej Rady, rozmywa się w dygresyjnych epizodach.

Intertekstualność obejmuje niemal wszystkie płaszczyzny tekstu. Komizm *Lesia*, podobnie jak i pozostałych powieści Chmielowskiej, opiera się przede wszystkim na bogactwie kombinacji stylizacyjnych. Ludyczny obraz rzeczywistości nie ogranicza się jednak tylko do poziomu treści. Uwydatnia się zarówno w obrębie form narracyjnych, jak i w języku poszczególnych postaci. Obecna na różnych płaszczyznach tekstu stylizacja kształtuje przede wszystkim językowy obraz świata. Wyrazistość stylizacji podkreśla mocno mieszanie się stylów obecnych w językowych formach rytuałów i mitów społecznych, wyzyskanie frazeologizmów, stereotypowych idiomów, publicystycznych klisz, języka urzędowego, korzystającego z ówczesnej nowomowy, skonwencjonalizowanych form literackich (epitetów, porównań, metafor). Wszystkie te składniki są obecne w inteligentnym języku pracowników biura projektowego i uzależniają się od zmiennych sytuacji. Jest to w znacznym stopniu pastisz języka inteligencji ukształtowanego w połowie XX wieku.

Nie tylko zresztą język. Ze szczególnym upodobaniem stylizuje Chmielewska sytuacje, w których działania postaci ocierają się o absurd. W znacznym stopniu jest on wynikiem sprzeczności poważnych zamiarów i wpływających na nie zewnętrznych form życia, w których absurdalność jest cechą – na swój sposób – integralną. Tak właśnie Chmielewska kształtuje: zabawne scenki sklepowe, wypełnianie kuponów totolotka, rytuały obchodów rocznicowych itp. Spiętrzenie absurdalnych czynności stanowi chociażby scena wypełniania kuponów totolotka

przez – wydawało by się – racjonalnie myślących członków zespołu, za pomocą „metod naukowych” i „czarnej magii”:

Całkowitą pewność wygranej uzyskamy tylko typując w piątek o północy, na rozstajnych drogach, w czasie nowiu księżyca. Z tego co wiem to musimy mieć jeszcze czarnego kota, nietoperza, sowę, trzynaście gromnic i suszoną żmiję (104) .

Gry stylizacyjne Chmielewskiej uwydatnia przede wszystkim narracja powieściowa. W niej następuje humorystyczne zderzenie stylu niskiego z wysokim, przez co wyraźnie podkreślona została niestosowność użycia tego drugiego. Autorka zagęszcza właściwości wybieranych wzorców, które tym sposobem ulegają hiperbolizacji, ośmieszeniu i wyjaskrawieniu. Zmienia się dystans narracyjny. Świat przedstawiony jest wartościowany emocjonalnie i określony przez zróżnicowane stylizacje.

Styl powieści Chmielewskiej nie jest więc przezroczysty – przeciwnie, jego bogactwo i emotywny charakter nadaje przedstawianej rzeczywistości dominującą funkcję komizmu. To przede wszystkim komizm niestosowności, przesady i nieadekwatności. Wzmacnia go: zabawna hiperbolizacja, kontrasty wywoływane sprzecznością sytuacji i języka jej opisu, przejaskrawienie, kalambur i paradoks.

Specjalnością Chmielewskiej jest przy tym stylizacja łącząca wysoki styl literacki, często świadomie przerysowywany, ze stylem kolokwialnym, korzystającym z stereotypów. Ujawnia on zwykle niedostoswane do sytuacji. Predylekcja do pozornej literackości wyraża się w wielu charakterystycznych i rozbudowanych idiomach: „mroczne głębie jego jestestwa” (27), „dusza Lesia [...] rozpląszczyła się plackiem” (38), „zbrodnicze zamiary zaczynały się stawać dla Lesia chlebem powszednim” (78), „stan finansowy pracowni sięgnął dna przepaści” (100), „[Lesio] dzierży wysoko sztandar dziadowskiego honoru” (176), „wizja promiennej pełnej sukcesów przyszłości” (223)”. Chmielewska z szczególnym upodobaniem wykorzystywała owe utrwalone w języku frazeologizmy, których komizm polega na wyolbrzymieniu i absurdalności związku wyrazów (jak np. widzieć „oczyma duszy” czy „leżeć odłogiem”).

Wzajemny stosunek tych przemieszanych stylów ułatwia autorce parodystyczną koncepcję prezentowanej rzeczywistości, która staje się przedmiotem zabawy nie tylko sytuacją fabularną, ale także formami jej opowiedzenia. Są to przede wszystkim parodie wzorców: rytuałów i sposobów życia w PRL (zwłaszcza w komicznej prezentacji trzechsetletniej rocznicy miasteczka w części trzeciej), parodia socrealistycznej sztuki oraz motyw westernowy (napad na pociąg) czy zaczerpnięty z powieści grozy (błądzenie w zamkowych podziemiach).

Komizm *Lesia* podkreślają także liczne wprowadzane w zabawnych kontekstach aluzje historyczne i literackie: do trucielek Lukrecji Borgii i Bony (33), do

*Kubusia Puchatka* (155), miecza Damoklesa (184), arii torreadora z *Carmen*, wreszcie do *Hamleta* (występujący w części trzeciej Duńczyk Björn to „rodak najbardziej w dziejach niezdecydowanego księcia” (229)).

Humor powieściowy ma więc formę hybrydyczną, ukształtowaną wskazanymi wcześniej: doborem aluzji, idiomatyką, wielostylowością i różnorodnością konfiguracji. Dzięki temu ujawnia obecny w powieści czynnik napięcia między „realizmem szczegółów” a ich ośmieszonym obrazem. Napięcie to wydobywa Chmielewska w scenkach małżeńskich i biurowych, w nieudanych próbach romansu Lesia z Barbarą, nieporozumieniach z żoną. Przygotowywana przez Kasieńkę awantura małżeńska (z rozbiciem wazy) łączy się z opuszczeniem domu na pieczenie gęsi (osobna komiczna scena), która budzi w Lesiu podejrzenia o niewierność żony, zakończone dowcipnym wyjaśnieniem: „Nie gach absorbował jego żonę owej pamiętnej nocy, lecz gęś, ptasze niewinne, wdzięczne i miłe. Nie słyszano zaś jeszcze żeby pieczona gęś zniweczyła kiedykolwiek czyjeś szczęście” (224). Z kolei spotkanie Kasieńki z Barbarą przedstawia narrator językiem polityki jako rozmowy „na wysokim szczeblu”: „wachlarz konsultowanych zagadnień” (204), „Obie postanowiły kontynuować i zacieśniać świeżo nawiązane kontakty” (206).

Autorska gra z czytelnikiem polega więc głównie na wyjaskrawianiu i paradoksalnym przekształcaniu wzorców. Kryminał staje się ogarniającą różne poziomy tekstów zabawą. Ale zabawą silnie zakorzenioną w realiach ówczesnego peerelowskiego świata.

## Tło społeczno-obyczajowe. PRL w *Lesiu*

Zarówno zarzut, że Chmielewska „nie sprzeciwiała się oficjalnie władzy ludowej”<sup>23</sup>, jak i odczytywanie jej powieści jako satyry na PRL – to kwestie postawione niewłaściwie. Przede wszystkim dlatego, że nie rozpoznawano funkcji i znaczenia humoru dla ukształtowania ludycznego obrazu świata zakorzenionego w życiu codziennym.

Zatem rozpoznanie zewnętrznego świata stanowiło warunek konieczny dla zrozumienia humorystycznego efektu powieści oraz wymagało rekonstrukcji zdarzeń, typów postaci, tematów oraz rozszyfrowania aluzji, mocno osadzonych w okresie PRL. Ujęte w realistycznej konwencji elementy tła społecznego i obyczajowego przedstawia autorka w żartobliwej stylizacji. W tak przedstawionym świecie można rozpoznać absurd i paradoksy, ale nie budzą one grozy ani nie

<sup>23</sup> E. Gazdecka, dz. cyt., s. 280. Badaczka zaprzecza tej tezie, akcentując, iż pisarka „nie zostawiała suchej nitki na kuriozalnych zjawiskach dnia codziennego” (tamże). Na te kwestie można jednak spojrzeć z innej perspektywy – wykorzystując ludyczne znaczenie śmiechu.

tworzą niebezpieczeństw. Śmieszność uniemożliwia ostrą satyrę, a jeśli nawet pojawiają się jej elementy, to jednak są one umieszczane w osłabiających je komicznych kontekstach. W perypetiach postaci, a zwłaszcza *Lesia*, dominuje *vis comica*. *Lesio*, architekt o duszy artysty, wrażliwy i emocjonalny, w rzeczywistości peerelowskiej zachowuje się jak w krainie czarów. Fabuła *Lesia* to zabawa wieloma aspektami tekstu rozgrywająca się na różnych planach, z wykorzystaniem motywów wydobytych z życia codziennego i jego kłopotów oraz motywów odnoszących się do oficjalnych czynności i dostosowanych do nich wypowiedzi. Ich komizm polega głównie na nieadekwatności, podkreślanej najczęściej grandilokwencją stylu.

Na tym polega chociażby komizm zasadniczej przesłanki projektowanego przez *Lesia* morderstwa – znaczenie księgi spóźnień, będącej środkiem represji wobec bohatera, uwydatnia paradoksalny charakter kryminalnego wątku w części pierwszej. Powieściową śmieszność kreują również inne motywy rzeczywistości rozbudowywane do najdrobniejszych szczegółów. W sferze ówczesnej obyczajowości autorka odkrywała składniki śmieszne i absurdalne, wewnętrznie sprzeczne. Żartobliwie przedstawiała warunki pracy i wewnętrzną strukturę państwowej pracowni; codzienność „aprowizacyjną” i otoczenie „przedmiotowe”.

Szczególnie zaś interesował ją wykształcony w Polsce Ludowej język; sposoby porozumiewania się, mieszanie stylu literackiego z publicystycznym i właściwym przemówieniom na różne okazje. Ich wyzyskanie ma często strukturę żartu czy dowcipu, zaskakującego przejścia od jednej sytuacji do drugiej. Niemniej dominująca jest potoczność i kolokwialność stylu – tak się wówczas mówiło. Tym bardziej ów potoczny styl kontrastował z ceremonialnym stylem oficjalnym.

Największe nagromadzenie elementów charakteryzujących ówczesną rzeczywistość następuje w części trzeciej, w której karykaturalny obraz małego dolnośląskiego miasteczka staje się miniaturą PRL, śmieszna przez wyolbrzymienie zdarzeń i odniesienie ich do „wielkiej polityki”. Autorka wykorzystuje w szerokim zakresie publicystyczne i należące do oficjalnego języka klisze i frazeologizmy. Serię wydarzeń w części trzeciej otwiera wygrana zespołu w ogólnokrajowym konkursie. Znaczenie tego sukcesu przedstawi autorka w uzasadnieniu stylizowanym na formę wypowiedzi urzędowej:

[Konkurs] obejmował opracowanie całego ośrodka turystyczno-wypoczynkowego na najbardziej atrakcyjnych terenach ojczyzno-ego kraju, od urbanistyki poczynając a na estetycznych, ozdobnych śmietnikach kończąc. Dodatkowy bodziec stanowił fakt, iż ośrodek miał być przeznaczony bardziej na eksport niż na użytek wewnętrzny. Sława i chwała, nie mówiąc już o wielkich pieniądzach groziła temu kto by wziął pierwsze miejsce. (93).



Grożąca zespołowi „sława i chwala” – w wyobraźni kierownika zespołu – przekształci się w obraz właściwych dla epoki zaszczytów:

Widział się w otoczeniu wysokich dostojników państwowych składających mu gratulacje, na piersi czuł ciężar odznaczeń i medali, aż wreszcie przyśnił mu się sam premier, zatrzymujący przed nim czarnego mercedesa [...] składający mu osobiście wyrazy najgłębszego uznania (94).

Zanim zespół rozpocznie pracę nad adaptacją „dla celów wczasowo-turystycznych” przestrzeni miasteczka, narracja skupi się na zdarzeniach ją poprzedzających. A są one zakorzenione w obyczajach, rytuałach i zasadach epoki. Kierownik pracowni „dostąpi zaszczytu wezwania na rozmowę do jednego z dostojników państwowych” (229). W tle podjętych zadań pojawi się gierkowskie otwarcie na zachód i turystów dewizowych, a zatrudnienie obcokrajowca spowoduje, iż zasięg chwały „wybiegnie daleko poza granice nie tylko rodzimego kraju, ale także obozu Demokracji Ludowych” (229). Kontakty z „wysokim dostojnikiem państwowym” spowodowały bowiem, iż „pod pozorami zwykłego projektowania rozpoczęto wielką i rewolucyjną akcję przystosowania obiektów zabytkowych do celów turystycznych” (240). Ten publicystycznie podbarwiony fragment obrasta charakterystyczną idiomatyką, stereotypowymi zwrotami oraz pompatycznymi metaforami i eksklamacjami:

„Euforyczny zapał kierownika pracowni najwyraźniej w świecie nie uznawał żadnych granic ni kordonów”<sup>24</sup>, sam zaś kierownik „otumaniał” współpracowników „wielkością zamierzeń” (240) oraz „był w promiennym nastroju, ożywiony twórczym zapałem” (241). W podobnej „podniosłej” stylistyce przedstawia autorka reakcje przewodniczącego Gminnej Rady, „człowieka wielkich ambicji”, który „postanowił sobie co najmniej przejść do historii”, a na wieść o mających powstać ośrodkach „zapał nadludzkiej wręcz miary ogarnął jego serce i duszę” (247).

Przedstawione sytuacje i występujący w nich aktorzy podnoszą więc świat małego miasteczka do rangi groteskowego modelu stosunków panujących w kraju. Reprezentują więc w miniaturze rytuały rocznicowe, hierarchie urzędowe, ideologiczne wizje świetlanej przyszłości. Wpisują się one w uroczystości trzecieletniej rocznicy przekształcane w wielkie widowisko. Fabuła w tej części staje się więc wielkim spektaklem – w sensie Goffmanowskim<sup>25</sup> – w którym uczestniczą: zespół pracowni i wybrani mieszkańcy miasteczka, z przewodniczącym Rady Gminnej w roli głównej. Interakcje zachodzące wśród członków zespołu

<sup>24</sup> Jest to ukryty cytat z refrenu hymnu Związku Młodzieży Polskiej *Naprzód młodzieży świata*: „Nie zna granic ni kordonów pieśni zew”.

<sup>25</sup> Por. E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, przekł. H. Datner-Śpiewak i P. Śpiewak, Aletheia, Warszawa 2008.

są nieustannie modyfikowane sytuacyjnie. Wykonywana przez nich właściwa praca inwentaryzacyjna napotyka na przeszkody, których rozwiązanie umożliwia zgoda na aktorskie uczestnictwo w rocznicowej sztuce, stanowiącej odrębny spektakl w rocznicowym widowisku. Opisu jąca je narracja korzysta z szablonów publicystycznej nowomowy:

W godzinach popołudniowych uroczystości rozpoczęły się pochodem ku wejściu do starej kopalni, gdzie tak przewodniczący Rady Narodowej jak i inne znakomite osobistości dały ujście talentom krasomówczym. Orkiestra odegrała kilka hymnów, goście oficjalni wychylili lampkę wina, po czym pochód wrócił do miasteczka (288).

Centralnym elementem uświetniającego imprezę jest wystawienie historycznego dramatu, napisanego przez instruktora KO (kulturalno-oświatowego) „z udziałem głosu doradczego sekretarza POP (Podstawowej Organizacji Partyjnej)”: „Dzieło nawiązywało ściśle do tradycji historycznych. Nader skomplikowana i pouczająca akcja toczyła się już to w kopalni srebra, już to na zamkowych komnatach, całość stosownie podkreślała godzien potępienia podział na klasy i nie-ludzkość krwio pijców” (255). Sztukę zamykało, zgodne z kanonami socrealizmu, optymistyczne zakończenie: „na ruinach całości pozostawał tylko twardy jak głąz i nieugięty pracownik fizyczny, wpatrzony przy boku wybranej panienki w acz świetlaną to jednak nader odległą przyszłość” (255–256).

W trakcie odgrywania dramatu następuje spiętrzenie zabawnych sytuacji. Występujący w nim członkowie zespołu łączą zawodowe role ze zmystyfikowanymi: występują bądź jako aktorzy sztuki, bądź (przeziębnie) jako przebierańcy dokonujący czynów przestępczych (kradzież matrycy). Chmielewska tworzy z połączenia różnych elementów rzeczywistości zwariowaną burleskę, przypominającą cykl żartobliwych skeczów, nieustannych przebieranek, zmian miejsc akcji i nieporozumień. Jednym słowem, uroczystości uformowane według rytuałów peerelowskich przekształcają się w groteskowy obraz.

A zatem, wobec poważnej problematyki (ustroju państwa, panującej ideologii), w której pewne obszary mają walor nietykalności, Chmielewska postępowała dość swobodnie<sup>26</sup>. Ale zarazem dwuznacznie. Wrogi wobec PRL kapitalizm jest w powieści zarówno ośmieszony, jak i oswojony. Część trzecią (i całą powieść) zamyka zaprojektowana przez *Lesia* wielka wyprawa do podziemi (lochów) zamkowych. Aprobata tego pomysłu przez cały zespół motywuje przekonanie wsparte na takim oto stereotypie zachodniego kapitalisty:

<sup>26</sup> Granice mogła wyznaczać cenzura, jednak utworom humorystycznym, o aluzyjnych i aktualnych podtekstach społeczno-politycznych pozostawiano dość znaczną swobodę. Przykładem twórczość Sławomira Mrożka.

[...] iż jedynie prawdziwe, autentyczne w miarę możliwości wilgotne, mroczne i niewygodne lochy, mogą stanowić element, przyciągający rozgrymaszonych, rozwydrzonych i niedorzecznie wymagających turystów dewizowych [...] oto jedyna niewątpliwa emocja dla znudzonych kapitalistów, którym dobrobyt doszczętnie poprzewracał w głowie (316).

Tym sposobem negatywne cechy kapitalisty to wartość, którą warto wykorzystać dla chwały kraju.

Niemniej krzywe zwierciadło satyry nie było właściwością obrazu powieściowego, autorka dążyła przede wszystkim do żartobliwego ujęcia poszczególnych sytuacji i scen. Istotną rolę odgrywał przy tym zmysł obserwacyjny Chmielewskiej; realizm szczegółów jest bowiem w powieści niezwykle dokładny. Drobiazgi życia, otoczenie przedmiotowe, formy zachowań, zainteresowania i język środowiskowy określały codzienność inteligencji nazwanej wówczas „twórczą” i tło przedmiotowe eksponujące ówczesną obyczajowość.

Istotną funkcję w porozumieniu z odbiorcą pełni osadzenie zdarzeń powieściowych w realnej przestrzeni. Działania postaci rozgrywają się w rozmaicie traktowanym tle: Warszawy (głównie w *Zbrodni niedoskonałej*), na trasie kolejowej Warszawa – Białystok (*Napad stulecia*), a w części trzeciej (*Droga do chwały*) w nienazwanym, ale wypełnionym realiami, miasteczku na Dolnym Śląsku (zapewne na Pogórzu Sudeckim<sup>27</sup>). W części pierwszej dominowały przestrzenie zamknięte: biuro, mieszkanie Lesia, sklepy i bary. Przestrzeń otwarta to zasadniczo trasy przemieszczeń bohatera i w pewnym stopniu – tor wyścigów konnych. Z kolei „napad stulecia”, zaplanowany w Pracowni, a więc w przestrzeni zamkniętej, w części zasadniczej rozgrywa się w otwartej przestrzeni okolic Małkini, precyzyjnie określonych w narracji:

[...] wybór padł na odcinek pomiędzy miejscowościami Topor i Ostrówek Węgrowski, gdzie wokół toru roztaczały się lasy, krzewy i pola uprawne. Lasy, krzewy i pola uprawne otaczały tor na tej trasie w bardzo wielu miejscach, ale w tym właśnie przecinała go droga niezbędna w celu zorganizowania przewidywanej ucieczki samochodem Stefana (121).

Wielofunkcyjność przestrzeni jest najwyraźniejsza w części ostatniej. Jej znaczenie wyznacza bowiem zarówno plan zagospodarowania i dostosowania do nowoczesnej turystyki historycznego zamku i jego małomiasteczkowego otoczenia, jak i rozgrywające się w topografii miasteczka uroczystości rocznicowe. Ostatni

<sup>27</sup> Miejsce miasteczka na „mapie” można określić na podstawie kierunku jazdy zespołu z Ząbkowic Śląskich leżących właśnie na Pogórzu Sudeckim.

epizod – wyprawa do lochów zamkowych – nadaje przygodom postaci cechy nieoczekiwanych i pozornie niebezpiecznych perypetii.

Stereotypowe ujęcie zamkniętej (w sensie dosłownym) przestrzeni lochu, z labiryntami utrudniającymi wyjście, motywami grozy i makabry formalnie wykorzystują wszystkie elementy tradycyjnej powieści grozy i cały repertuar motywów „śmiertelnych” niebezpieczeństw. Niemniej od początku w narracji pojawiają się sygnały nakazujące czytelnikowi uznać cały ten obszerny fragment powieści za jeszcze jeden element zabawy tradycją, pozbawiony rzeczywistych przesłanek zagrożenia. Podobnie jak inne fragmenty utworu epizod ten jest parodystycznym przekształceniem konwencji i wtapia się w całościowy obraz paradoksalnego kraju. Rezultatem tych wszystkich zabiegów jest ciąg perypetii głównego bohatera i zespołu Pracowni wtopiony w peerelowską rzeczywistość. „Klasyczna” powieść kryminalna zmienia się pod jej piórem w humorystyczne przeciwieństwo; osiągnięty przez ośmieszające degradacje zabawny obraz świata nie tylko rozbija żelazną logikę kryminalnych fabuł, ale również kreuje karykaturę codzienności tamtego okresu. Obserwowana przez autorkę rzeczywistość Polski Ludowej zawierała bowiem w sobie potencjalną parodystyczność i śmieszność wyzwalającą ludyczne możliwości opisu.

Wybór tej powieści za przedmiot interpretacji dyktowała zarówno jej ostentacyjna humorystyczność, jak i żartobliwie oraz parodystycznie ujęty obraz codzienności obyczajowo-społecznej (z lekko zaznaczonymi motywami politycznymi) tamtego czasu. Ów rys zabawnej satyryczności można powiązać z znanym określeniem PRL jako „najweselszego baraku” w całym obozie „ludowych demokracji”<sup>28</sup>.

## Bibliografia

### Bibliografia podmiotowa

- Chmielewska Joanna, *Lesio*, Czytelnik, Warszawa 1973.  
 Chmielewska Joanna, *Wszyscy jesteśmy podejrzani*, wyd. II, Alfa, Warszawa 1988.  
 Chmielewska Joanna, *Życie (nie) całkiem spokojne*, Wydawnictwo Olesiejuk, Ożarów Mazowiecki 2016.

<sup>28</sup> Potoczny żart określający kraj mający stosunkowo więcej swobody niż inne kraje „demokracji ludowej”. Por. M. Scriptor, *PRL najweselszy barak w socjalistycznym obozie*, Vesper, Poznań 2011.

## Bibliografia przedmiotowa

- Bachtin Michaił, *Epos i powieść*, [w:] M. Bachtin, *Problemy literatury i estetyki (Woprosy literatury i estietiki)*, przekł. W. Grajewski, Czytelnik, Warszawa 1982.
- Balbus Stanisław, *Między stylami*, Universitas, Kraków 1993.
- Bergson Henri, *Śmiech. Esej o komizmie (Le rire. Essai sur la signification du comique)*, przekł. S. Cichowicz, Wydawnictwo KR, Warszawa 1995.
- Bujnicki Tadeusz, *Kryminał jako zabawa. Narracje Joanny Chmielewskiej*, [w:] *Kryminalne światy przeszłości*, red. W. Brylla, M. Ruszczyńska, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2021, s. 221–232.
- Caillois Roger, *Siła powieści*, przekł. T. Swoboda, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008.
- Cegielski Tadeusz, *Pod lupą śledczego. Krytyka i pseudokrytyka społeczna w powieści kryminalnej doby PRL*, [w:] *Kryminalne światy przeszłości*, red. W. Brylla, M. Ruszczyńska, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2021, s. 165–200.
- Dudziński Robert, *Tajemnice PRL-u. Wczesna powieść milicyjna wobec tradycji literatury kryminalnej*, [w:] *Kryminalne światy przeszłości*, red. W. Brylla, M. Ruszczyńska, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2021, s. 201–220.
- Dziemidok Bohdan, *O komizmie. Od Arystotelesa do dzisiaj*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011.
- Gazdecka Elżbieta, *Czy Joanna Chmielewska pisała kryminały?*, [w:] *Kryminał. Między tradycją a nowatorstwem*, red. M. Ruszczyńska, D. Kulczycka, W. Brylla, E. Gazdecka, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2016, s. 279–286.
- Głowiński Michał, *Nowomowa po polsku*, Wydawnictwo PEN, Warszawa 1990.
- Goffman Erving, *Człowiek w teatrze życia codziennego (The Presentation of Self in Everyday Life)*, przekł. H. Datner-Śpiewak, P. Śpiewak, Aletheia, Warszawa 2008.
- Huizinga Johan, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przekł. Kurecka M. i Wirpsza W., Warszawa 1985.
- Humor Europejski*, red. M. Abramowicz, B. Denis, T. Stróżyński, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1994.
- Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, wyd. 3, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2004.
- Lasić Stanko, *Poetyka powieści kryminalnej*, przekł. M. Petryńska, PIW, Warszawa 1976.
- Markiewicz Henryk, *Wymiary dzieła literackiego, Pisma wybrane*, t. IV, Universitas, Kraków 1996.
- Wróblewska Violetta, *Tendencje rozwojowe polskiej literatury kryminalnej po 1989 roku*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Literatura i Kultura Popularna” XVII, Wrocław 2011, s. 127–145.

---

Tadeusz Bujnicki

## An inept hero in the People's Republic of Poland About Joanna Chmielewska's *Lesio*

### Summary

Joanna Chmielewska's crime novel *Lesio* differs from others in its genre due to its narrative perspective and its uniquely strong comedic aspect, which is emphasised in the subtitle. The titular protagonist, an office-working architect, represents the prototype of the artistically talented underachiever. His attempts at murdering colleague Matylda, PA and "punctuality police", and another colleague, his rival for the affections of "office-crush" Barbara, are both inept and amusing. The two projected murders are situated amidst comedic events and thus transform the crime novel into a grotesque parody. *Lesio*'s role and character undergo changes during the novel's three parts owing to his participation in a workplace contest, as well as his contribution towards the planning of a large holiday and recreational centre.


Subsequent sections of this article will focus on the analysis of the following: characterisation of the protagonist; comedic aspects; parody and linguistic styling; and portrayal of the sociocultural background of the People's Polish Republic in the 1970s.

**Keywords:** crime novel, humor, comic, parody, styling

**Tadeusz Bujnicki** (ur. 1933) – profesor emerytowany Uniwersytetu Jagiellońskiego, pracownik naukowy na Wydziale „Artes Liberales” Uniwersytetu Warszawskiego. Profesor honorowy Uniwersytetu Opolskiego i Uniwersytetu Śląskiego. Zainteresowania naukowe skupione na epoce pozytywizmu i twórczości Sienkiewicza, literaturze rewolucyjnej oraz problematyce pogranicza północno-wschodniego w wieku XIX i XX. Autor 16 monografii książkowych oraz ponad 300 artykułów naukowych. Ostatnio opublikowane: książka *Trylogia w kontekstach* (2019), artykuły naukowe: *Procesy asymilacyjne na Wileńszczyźnie od drugiej połowy XIX wieku* (2019), *Litwa żagarystów. Między historią, mitem a współczesnością* (2019), *Stanisław Pigoń i Manfred Kridl. Dwie koncepcje badań literackich na USB* (2021), *Kryminał jako zabawa. Narracje Joanny Chmielewskiej* (2021).



**Joanna Chłosta-Zielonka**\*

 <https://orcid.org/0000-0001-8057-1898>

# Od przeszłości do terażniejszości O kryminałach Pawła Jaszczuka

## *Streszczenie*

Celem artykułu jest przedstawienie twórczości Pawła Jaszczuka, który dzięki swoim dokonaniom stał się reprezentatywny, zarówno dla literatury kryminalnej, jak i dla środowiska Warmii i Mazur. Od wielu lat pisze powieści kryminalne, przyczyniając się do rozwoju odmian gatunku, a jednocześnie korzystając z tej formy, porusza ważne współcześnie tematy. W jego utworach widać także przebieg pewnego procesu: rozpoczynając od narracji historycznej, w której ważne miejsce pełniła przeszłość, coraz częściej zabiera głos w sprawie terażniejszości i jej wyznaczników: dominacji polityki w życiu, rozprzestrzeniania się kultury masowej, rozpadu rodziny czy wszechobecnego ageizmu. Przedstawienie jego powieści kryminalnych ma wykazać, że w jego metodzie twórczej z jednej strony widoczna jest tendencja do eksponowania tematów związanych z przeszłością, a z drugiej strony mechanizm łączenia narracji historycznej z wątkami popkulturowymi.

**Słowa kluczowe:** kryminał retro, przeszłość, popkultura, bohater, starość

---

\* Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, e-mail: [j.chlosta-zielonka@uwm.edu.pl](mailto:j.chlosta-zielonka@uwm.edu.pl)



Powieść kryminalna zdominowała współczesną rzeczywistość literacką i czytelnictwem. Wystarczy przywołać wynik raportu Biblioteki Narodowej<sup>1</sup>, mówiący o tym, że wśród autorów najchętniej czytanych w Polsce w roku 2019 i 2020, na pierwszym miejscu znalazł się Remigiusz Mróz (w 2017 był na trzecim, w 2018 na drugim), autor, który swój warsztat pisarski otworzył w 2015 roku, a aktualnie ma na swoim koncie ponad pięćdziesiąt książek kryminalnych. To statystyczne zwycięstwo niekoniecznie daje mu miano najlepszego autora w gronie piszących kryminały, choć w 2016 roku jako pierwszy pisarz otrzymał podwójną nominację do Nagrody Wielkiego Kalibru Międzynarodowego Festiwalu Kryminalnego za książki *Kasacja* oraz *Zaginiecie*.

Od kilkunastu lat w różnych odmianach pojawiają się na rynku dziesiątki kryminałów i są czytane przez rzesze czytelników. Można nawet mówić o drugiej już fali kryminałów, na co wskazał w wywiadzie ich badacz i twórca Mariusz Czubaj<sup>2</sup>. Również Wojciech Burszta zauważa, że:

[...] czyta się dzisiaj głównie kryminały. To jest ta wielka fala powodziowa „literatury przemysłowej”, która nas obecnie zalewa, ale płyniemy zadowoleni i radośni, bo ta forma pisarstwa jest naszym żywiołem. Warto więc zobaczyć, co ludzie „robią” z tą literaturą, jak my sami ją traktujemy<sup>3</sup>.

Dlatego też, zgodnie z sugestią Burszty, kryminał stał się inspirujący dla wypowiedzi akademickiej krytyki, często będących pokłosiem naukowych konferencji. Warto wymienić tutaj te najważniejsze: trzytomową krakowską serię *Literatura*

1 Od 1992 roku Biblioteka Narodowa prowadzi systematyczne badania czytelnictwa na ogólnopolskiej, reprezentatywnej próbie osób w wieku 15 i więcej lat. Zob. *Stan czytelnictwa w Polsce w 2020. Wstępne wyniki*, <https://www.bn.org.pl/raporty-bn/stan-czytelnictwa-w-polsce/stan-czytelnictwa-w-polsce-w-2020-r> [dostęp: 11.10.2021].

2 Mariusz Czubaj w rozmowie z Arleną Sokalską w 2020 roku mówi: „Mamy kolejną falę autorów powieści kryminalnych. I muszę powiedzieć, że już trochę nad tym nie panuję, nie ogarniam. Intuicyjnie mam poczucie, że nastąpiło przegrzanie tego gatunku. Jeżeli jesteśmy na szczycie fali, to ona będzie raczej opadała niż wzrastała. Obym się mylił, bo bardzo chciałbym czytać świetne polskie powieści kryminalne. Ale też popatrzmy na to z drugiej strony. Dwadzieścia lat temu nigdy byśmy nie pomyśleli, że jeśli ktoś będzie pisał o polskiej literaturze początku XXI w., to będzie musiał – czy mu się to podoba, czy nie – stwierdzić, że kryminał był jednym z najważniejszych, jeśli nie najważniejszym gatunkiem w tych dwóch dekadach. Będzie musiał zauważyć, że kryminał zdystansował polskie *fantasy*, co wydawało się całkowicie niewyobrażalne na przełomie wieków” (*Pisanie kryminałów to sztuka opowiadania ciekawych historii*. Mariusz Czubaj rozmawia z Arleną Sokalską <https://i.pl/mariusz-czubaj-pisanie-kryminalow-to-sztuka-opowiadania-ciekawych-historii/ar/c15-15174338> [dostęp: 31.12.2022]).

3 W.J. Burszta, *Kryminał: żywioł i forma (wstęp)*, [w:] *Kryminał – gatunek poważ(a)ny?*, red. T. Dalaśński, T. Markiewka, Poznań 2013, s. 10.

*kryminalna*<sup>4</sup>, dwutomową toruńską serię *Kryminał – gatunek poważ(a)ny?*<sup>5</sup> czy też tom w serii katowickiej zatytułowany *Kryminał*<sup>6</sup>. Świadczą one o sporej grupie badaczy zainteresowanych tematem, zgłębiających zagadnienia dotyczące historii i miejsca tego gatunku w literaturze polskiej i obcej, wykorzystywanych w praktyce piśmienniczej wzorach odmian gatunkowych, a także cechach konstytuujących podgatunki kryminalne. Badacze dyskutują o istnieniu książek o tematyce kryminalnej w przestrzeni medialnej w formie pojedynczych adaptacji lub seriali, a także wskazują na funkcje kryminałów, które zastępują powieść obyczajową, historyczną, polityczną, społeczną, będąc komentarzem do współczesnej rzeczywistości. Powieści kryminalne prezentują katalog różnorodnych bohaterów, pozwalając zrozumieć ich problemy z przystosowaniem się do życia, pokazują trudności w komunikowaniu się z bliższym i dalszym środowiskiem, uwidaczniają miejsce szeroko rozumianej inności w świecie XXI wieku. Jak widać na aktualności nie straciła teza Mariusza Czubaja, wyrażona w jego pracy *Etnolog w Mieście Grzechu*, że kryminał to antropologiczne świadectwo czasów, w których żyje jego autor<sup>7</sup>.

Ponadto w Polsce działa aktualnie co najmniej pięć festiwali, które promują kryminały, przyznając nagrody najlepszym autorom. Są to wspomniany wcześniej Międzynarodowy Festiwal Kryminałów we Wrocławiu z prestiżową, przyznawaną od 2004 roku Nagrodą Wielkiego Kalibru; działający od 2011 roku festiwal organizowany przez Wojewódzką i Miejską Bibliotekę w Gdańsku – „Afera Kryminalna”; funkcjonujący od 2012 roku Festiwal Kryminalny Piła; Poznański Festiwal Kryminalny Granda od 2015 roku oraz mający najkrótszą historię, bo odbywający się od 2020 roku w ramach warszawskich Targów Książki festiwal „Kryminalna Warszawa”.

Czy dzisiaj, po blisko dekadzie od najważniejszych wypowiedzi, można powiedzieć jeszcze na temat powieści kryminalnej coś nowego? Wydaje się, że uwagę mogą zwrócić pojedyncze przypadki autorów lub autorek niszowych, ukrytych na

4 Seria liczy w tym momencie trzy tomy. Pierwszy: *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2014, drugi tom *Literatura kryminalna. Na tropie źródeł*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2015 i trzeci *Literatura kryminalna. Na tropie motywów*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2016.

5 Pierwszy tom serii to *Kryminał – gatunek poważ(a)ny? Kryminał a medium (Literatura – teatr – film – serial – komiks)*, red. T. Dalasiński, T. Markiewka, Instytut Literatury Polskiej UMK, Toruń 2015 i drugi tom: *Kryminał – gatunek poważ(a)ny? Kryminał wobec problemów społeczno-kulturowych*, red. T. Dalasiński, T. Markiewka, Instytut Literatury Polskiej UMK, Toruń 2015.

6 *Literatura popularna. Kryminał*, red. E. Bartos, K. Niesporek, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2019.

7 Zob. M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Oficynka, Gdańsk 2010.

literackiej prowincji, a jednak rozpoznawalnych w swoim środowisku. Do takich autorów należy olsztyński pisarz Paweł Jaszczuk.

Celem artykułu jest przedstawienie twórczości tego pisarza, który dzięki swoim dokonaniom stał się reprezentatywny, zarówno dla omawianego gatunku, jak i dla środowiska Warmii i Mazur. Od wielu lat pisze powieści kryminalne, przyczyniając się do rozwoju odmian gatunku, a jednocześnie korzystając z tej formy, porusza ważne współcześnie tematy. W jego utworach widać także przebieg pewnego procesu, który uwidacznia się również u innych autorów. Rozpoczynając od narracji historycznej, w której ważne miejsce pełniła przeszłość, coraz częściej zabiera głos w sprawie teraźniejszości i jej wyznaczników: dominacji polityki w życiu, rozprzestrzeniania się kultury masowej, rozpadu rodziny czy wszechobecnego ageizmu. Jaszczuk jest jednym z kilku autorów z regionu Warmii i Mazur wykorzystujących tajemnicę zbrodni lub chociaż niewyjaśnioną zagadkę do tworzenia fabuł swoich powieści. Niewątpliwym sukcesem, wyróżniającym go w niedużym literackim środowisku Olsztyna, jest Nagroda Wielkiego Kalibru, którą otrzymał jako jej drugi laureat w 2005 roku za powieść *Foresta Umbra*. Dotąd jest to najwyższe uhonorowanie pracy pisarskiej w regionie, obok nominacji kilku tutejszych pisarzy do Nagrody Nike (Włodzimierza Kowalewskiego, Mariusza Sieniewicza i Tamary Bołdak-Janowskiej) czy Paszportu Polityki (Mariusza Sieniewicza). O jego powieściach nie napisano żadnych literaturoznawczych studiów. Literaturę przedmiotu stanowią głównie recenzje jego utworów, a także liczne rozmowy, w czasie których pisarz dzieli się swoimi poglądami, zamieszczane w regionalnych pismach: „Dzienniku Pojezierza” i „Gazecie Olsztyńskiej”<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> W „Dzienniku Pojezierza” omawiano jego utwory z lat 90. niebędące kryminałami. Ukazał się tam także wywiad z pisarzem: *Szybko i dużo*. Z Pawłem Jaszczukiem rozmawia Krzysztof Dariusz Szatravski, „Dziennik Pojezierza” 1998, nr 223, s. 16. Na łamach „Gazety Olsztyńskiej”, dalej GO, ukazały się m.in. następujące rozmowy: *Olsztyn potrzebuje literatury, która uwieczni jego magię*. Z Pawłem Jaszczukiem, autorem książki *Testament* rozmawia Beata Waś, GO 2007, nr 92, s. 10; *Stern i Mock muszą się napić lwowskiego piwa*. Z Pawłem Jaszczukiem rozmawia Paweł Pliszka, GO 2011, nr 28, s. 11; *Miałem do czynienia z blogerami, jak w powieści*. Z Pawłem Jaszczukiem rozmawia Marek Barański, GO 2012, nr 216, s. 6–7; *Paweł Jaszczuk: nie wszyscy moi bohaterowie są krwiożerczy*. Z Pawłem Jaszczukiem rozmawia Wioletta Sawicka, GO 2013, nr 150, s. 10–11; *Dialogi i fragmenty jego prozy powstają w górach i pociągach*. Z Pawłem Jaszczukiem rozmawia Mateusz Przyborowski, GO 2015, nr 260, s. 10–11; *Jak trzeba podejść żmiję?* Z Pawłem Jaszczukiem rozmawia Ewa Mazgal, GO 2017, nr 239, s. 2; *Kot Jowisz codziennie przypomina mi o pisaniu*. Z Pawłem Jaszczukiem rozmawia Katarzyna Janków-Mazurkiewicz, GO 2018, nr 171, s. 3; *To studium narodzin zła*. Z Pawłem Jaszczukiem rozmawia Katarzyna Janków-Mazurkiewicz, GO 2019, nr 234, s. 11; *Czasem mam ochotę się wygłogować*. Z Pawłem Jaszczukiem rozmawia Daria Bruszezewska-Przytuła, GO 2021, nr 138, s. 8–9.

Jak zaznaczono wcześniej, wśród olsztyńskich autorów kryminałów<sup>9</sup> Paweł Jaszczuk nie jest osamotniony. Można wymienić jeszcze czterech najbardziej rozpoznawalnych twórców omawianego gatunku, związanych z tym miejscem. Są to Tomasz Białkowski<sup>10</sup>, Krzysztof Beśka<sup>11</sup> (z zastrzeżeniem, że mieszka w Warszawie), Przemysław Borkowski<sup>12</sup> (mieszkający poza Olsztynem, ale z miastem związany urodzeniem i tematyką powieści), a także Marcin Cielecki, wcześniej poeta i eseista, debiutujący jako prozaik w 2020 powieścią *Archipelag Lewiatana*, w której zbrodnia ma ważne znaczenie dla fabuły<sup>13</sup>.

Paweł Jaszczuk urodził się w 1954 roku w Ostródzie na Mazurach, ale związany jest od kilkudziesięciu lat z Olsztynem na Warmii. Zaczął pisać już w latach osiemdziesiątych, debiutując w 1983 roku na łamach „Warmii i Mazur” szkicem literacko-filozoficznym *Próba uchwycenia przedmiotu*. Później publikował opowiadania na łamach „Wiadomości Kulturalnych”, „Kameny”, „Tak i Nie”, „Morza i Ziemi”, „Odgłosów”, „Autografu”, „Naszej Wsi”, „Głosu Młodych”, „Dziennika

9 Więcej na ten temat: J. Chłosta-Zielonka, *Najnowsza proza olsztyńskich twórców. Rekonesans*, „Prace Literaturoznawcze” 2013, nr 1, s. 229–238.

10 Tomasz Białkowski (ur. 1969) jest, oprócz powieści innego gatunku, autorem trylogii kryminalnej, w skład której wchodzi: *Drzewo morwowe* (2012), *Kłamca* (2012) i *Król Tyru* (2013), a także na razie dylogii: *Powróż* (2014) i *Spica* (2020).

11 Krzysztof Beśka (ur. 1972) napisał do tej pory następujące powieści kryminalne: *Wieczorny seans* (2012), serię rozgrywającą się w dziewiętnastowiecznej Łodzi z detektywem Stanisławem Bergiem: *Trzeci brzeg Styksu* (2012), *Pozdrowienia z Londynu* (2014), *Dolina popiołów* (2015), kryminały związane z przeszłością regionu Warmii i Mazur: *Ornat z krwi* (2013), *Krypta Hindenburga* (2015), *Konstelacja zbrodni* (2017), z przedwojenną Warszawą *Konsul* (2018) i tą z lat II wojny: *Autoportret z samowarem* (2015), *Rikszą do nieba* (2016), *Spowiedź w fotoplastikonie* (2017), *Przepustka do piekła* (2018), a także współczesną: *Syreny* (2021) oraz trylogię rozgrywającą się w przedwojennym Königsbergu ze Stanisławem Bergiem: *Amber-Gold* (2019), *Duchy rzeki Pregel* (2020) i *Szpiedzy i sufrażystki* (2022).

12 Przemysław Borkowski (ur. 1973) napisał dotąd trzy kryminały z akcją rozgrywającą się w Olsztynie: *Zakładnik* (2017), *Niedobry pasterz* (2018), *Widowisko* (2019) i trzy thrillery: *Rytuał łowcy* (2020), *Śmierć nie ucieknie* (2021) i *Wieża strachu* (2022).

13 Warmię i Mazury upodobało sobie wielu autorów kryminałów. Dla przykładu tylko w latach 2020–2022 byli to w kolejności alfabetycznej: Paweł Abramski, *Wilcze złoto: kryminalna historia z powojennego Olsztyna* (2022); Adrian Bednarek, *Dom Straussów* (2022); Malwina Chojnacka, *Demeter* (2022); Aleksandra Borowiec, *Gwiazda szeryfa* (2020); Wojciech Chmielarz, *Wyrwa* (2020); Agnieszka Jeż, *Szaniec* (2020), *Kto jest bez grzechu* (2021) i *Czarni na białym* (2021); Marta Matyszczak, *Mamy morderstwo w Mikołajkach* (2021) i *Taka tragedia w Tałtach* (2022); Zuzanna Gajewska, *Burza* (2022) i *Zamieć* (2022); Leszek Mierzejewski, *Handlarz obrazów* (2020); Agnieszka Pietrzyk, *Nikt się nie dowie* (2020) i *Kto czyni zło* (2021); Sylwia Skuza, *Tylko nie Mazury* (2020) i *Tylko nie Podlasie* (2021); Małgorzata Starosta, *Pruskie baby* (2020); Adam Węglowski, *Pruski łód* (2022); Wojciech Wójcik, *Martwa woda* (2022); Elżbieta Zakrzewska, *Wieczór w Hotelu Polskim: działowski kryminał retro* (2020); Robert Ziębiński, *Dzień wagarowicza* (2020).

Pojezierza” i „Literackiej Polski”. Pierwszą powieść wydał w 1991 roku. Była ona związana z tematem ważnym dla regionu dawnych Prus Wschodnich i istotnym także dla autora, który odbierał Olsztyn, ze względu na tutejsze ślady przedwojennej, niemieckiej kultury jako miasto mu obce. Jak mówił w wywiadzie, postanowił dla siebie odkryć tę przestrzeń i zrozumieć jego przeszłość: „Po napisaniu tej powieści mogłem powiedzieć: Olsztyn jest mój”<sup>14</sup>. Chodzi o *Testament Schlichtingera* (drugie wydanie miało miejsce w 2007 roku pod tytułem *Testament*), mający formę niby-pamiętnika, który opowiada o lekarzu pracującym w 1914 roku w szpitalu dla psychicznie chorych, mieszczącym się w ówczesnej podolsztyńskiej miejscowości Kortau. Zbigniew Chojnowski oceniając ten prozatorski debiut, zwracał uwagę na zgrabny chwyt fabularny polegający na tym, że akcja rozgrywa się w przeddzień wybuchu I wojny światowej<sup>15</sup>, co wzmacnia atmosferę napięcia i spodziewanej zmiany, a jednocześnie uświadamia czytelnikowi, że oto zamyka się na zawsze jakaś epoka. Warto przypomnieć, że powieść Jaszczuka stała się swoistą iskrą zapalną do powstania kolejnych utworów na ten szalenie inspirujący temat. Było to m.in. popularnonaukowe opracowanie Stanisława Piechockiego *Czyściec zwany Kortau* (1993), opisujące funkcjonowanie tej placówki w okresie II wojny wraz z akcją T4, przeprowadzaną przez nazistów, a polegającą na eutanazji osób chorych psychicznie. Piechocki naświetlił także okoliczności zbrodni dokonanej przez Sowieców w styczniu 1945 roku na pacjentach tego zakładu i rannych żołnierzach niemieckich przebywających tu pod koniec II wojny. Do tematu nawiązał także Tomasz Białkowski powieścią *Rausz* (2016), opisując m.in. działanie zakładu w czasie II wojny światowej oraz Marcin Cielecki w eseju o tematyce współczesnej *Kręgi na wodzie* zamieszczonym w tomie jego autorstwa *Miasto wewnętrzne* (2015)<sup>16</sup>.

W latach dziewięćdziesiątych Jaszczuk napisał jeszcze zbiór opowiadań *Ararat* (1992) oraz powieści: *Sponsor* (1995) i *Honolulu* (1997). Pisarz jest również autorem sztuk teatralnych: *Aktorski pasjans* (1990, premiera na scenie Teatru im. Adama Mickiewicza w Częstochowie), *Kochałem je obie* (1991, premiera w Teatrze im. Stefana Jaracza w Olsztynie), *Rzecznik wyjaśnia*, *Gramy po przerwie*, *Talk Show, czyli nowy rekord świata*, *Moja siostra Stella* oraz słuchowisk radiowych emitowanych w Rozgłośni Radia Olsztyn i w II Programie Polskiego Radia.

<sup>14</sup> Bez korekty. Paweł Jaszczuk, <https://www.facebook.com/mbp.olsztyn/videos/bez-korekty-9-pawe%C5%82-jaszczuk/582047949772187/> [dostęp: 08.02.2022].

<sup>15</sup> Z. Chojnowski, *Zmartwychwstały kraj mowy. Literatura Warmii i Mazur lat dziewięćdziesiątych*, Wydawnictwo UWM, Olsztyn 2002, s. 142.

<sup>16</sup> Temat jest wciąż aktualny. Świadczy o tym także opowiadanie *Diabeł w czerwieni* z 2018 roku, autorstwa wówczas ucznia olsztyńskiego I Liceum Ogólnokształcącego im. Adama Mickiewicza, Kacpra Kozłowskiego. Utwór został opublikowany w artzinie „Papierówka” (2018, nr 3, s. 3-4) i nawiązywał do ekshumacji ofiar zbiorowych morderstw dokonanych w latach 50.

Po długiej przerwie, spowodowanej prawdopodobnie intensywną pracą zawodową<sup>17</sup>, do twórczości prozatorskiej powrócił w 2004 roku, wydając kryminał zatytułowany *Foresta Umbra*, który, jak wspomniano wcześniej, zwyciężył w drugiej edycji Nagrody Wielkiego Kalibru w 2005 roku, przyznawanej za najlepszą powieść sensacyjną. Nagrodzoną powieścią rozpoczął Jaszczuk całą serię, której akcja rozgrywa się w przedwojennym Lwowie lub jego okolicach, a śledztwo prowadzi w nich, obok profesjonalistów, dziennikarz Jakub Stern i m.in. jego koleżanka po fachu – Wilga de Brie. Kolejnymi częściami lwowskiej serii, ponownie wydanymi po sześcioletniej przerwie, są: *Plan Sary* (2011), *Marionetki* (2012), *Akuszer śmierci* (2013) oraz *Lekcja martwej mowy* (2017). Jaszczuk napisał jeszcze kilka powieści kryminalnych, których akcja dzieje się współcześnie. Są to: *Ochronka Anioła Stróża* (2013), *Na skraju nocy* (2015) i *Sekret antykwariusza* (2019). Opublikował także dwie powieści obyczajowe: *Szczęśliwa przystań* (2021) i *Po tej stronie księżyc* (2022), które kryminałami nie są, choć zawierają sporo intrygujących zagadek, rozwiązywanych w toku akcji.

Cechą wyróżniającą właściwie większość powieści Pawła Jaszczuka jest związek miejsca ich akcji z Olsztynem i jego okolicami (oprócz lwowskiej serii). Pisarz tłumaczy w ten sposób nie do końca znaną wszystkim czytelnikom skomplikowaną historię Warmii i Mazur. To interesujące, że właśnie poprzez kryminały miejskie, autorstwa nie tylko rodzimych twórców, m.in. Białkowskiego czy Borkowskiego, ale także Zygmunta Miłoszewskiego (*Gniew* 2014), Olsztyn zyskał na atrakcyjności<sup>18</sup>.

Jednakże niespodziewanie przestrzeń, z którą pisarz związał się literacko na dłużej, był przedwojenny Lwów. Trzeba wyraźnie podkreślić, że Jaszczuk po to miasto jako miejsce akcji sięgnął wcześniej niż uczynił to w 2008 roku Marek Krajewski powieścią *Głowa Minotaura*<sup>19</sup>. Jeszcze przed przyznaniem Jaszczukowi prestiżowej nagrody tak pisałam o fabule powieści:

17 W roku 1992 rozpoczął pracę w Miejskim Zarządzie Dróg, Mostów i Zieleni w Olsztynie. W roku 1998 został zastępcą dyrektora tej instytucji, a od lutego 2001 do 2011 roku pełnił funkcję dyrektora.

18 Zob. J. Chłosta-Zielonka, *Obrazy Olsztyna utrwalone w najnowszej prozie roczników 70. i 80. w relacji z przeszłością i terażniejszością*, „Prace Literaturoznawcze” 2015 nr 3, s. 321–332.

19 O tym „pierwszeństwie” pisze Ewa Krzywicka, przywołując słowa Jaszczuka z wywiadu Stern i Mock *muszą się napić lwowskiego piwa*: „»Byłem« w tym mieście przed Markiem Krajewskim. Pan Krajewski zachował się bardzo elegancko, pytając, czy pozwolę mu umieścić bohatera w »moim« mieście. Oczywiście zgodziłem się. Postawiłem jednak jeden warunek: Stern i Mock mieli się napić razem lwowskiego piwa” (E. Krzywicka, *Polska powieść kryminalna retro. Czołowi przedstawiciele subgatunku i ich pomysły na cykle*, [w:] *Literatura popularna. Kryminał*, s. 214).

Jest to dla rodowitych lwowiaków, i nie tylko, sentymentalna podróż w czasy już nie istniejące. Ich pamięć może sięgnąć do szczegółów topograficznych miasta, ulic, zaułków i innych znaczących miejsc. Lwów jawi się w całej typowości, jednego z najważniejszych miast polskich, powraca atmosfera skandali, wypadków politycznych, społecznych i kulturalnych przedwojnia. Przywołanie okoliczności zamachu na Gabriela Narutowicza, atmosfery niechęci do Żydów oraz rządu Sanacji, polityka Hitlera oto niektóre tematy i motywy pojawiające się obok głównego wątku fabuły<sup>20</sup>.

Bernadetta Darska nie była już tak pozytywnie nastawiona do tej tezy i dodała w 2006 roku, że o ile „Krajewski faktycznie odtwarza i zarazem powołuje do życia przedwojenne miasto Breslau, o tyle Paweł Jaszczuk zdaje się traktować Lwów jedynie dekoracyjnie. Nie znajdziemy tu specyficznego klimatu, jaki towarzyszy Mockowi na każdym kroku”<sup>21</sup>. Natomiast po wydaniu czwartej powieści z tej serii Robert Ostaszewski twierdził, iż jej prawdziwym bohaterem jest Lwów:

Powieść *Akuszer śmierci* jest zarazem gorsza i lepsza od wcześniejszych z serii. Intryga jest nazbyt rozbudowana i powikłana. Z kilku pobocznych wątków można by bez uszczerbku zrezygnować. Poza tym zbyt szybko znana staje się tożsamość mordercy, przez co napięcie w końcówce, zamiast rosnąć, maleje. Za to wyborny jest obraz Lwowa<sup>22</sup>.

Zacytowane wypowiedzi sugerują, że pomijając perypetie głównego bohatera Jakuba Sterna, dla Jaszczuka ważną kwestią staje się pokazanie i utrwalenie klimatu legendarnego miasta. Predylekcja do kreowania wspomnianego krajobrazu pozwala zaliczyć całą lwowską serię do kryminału retro, a więc do typu powieści, w którym wydarzenia rozgrywają się najczęściej od połowy XIX wieku po II wojnę<sup>23</sup>. Kryminał retro daje możliwość, przy okazji sensacyjnego wątku,

<sup>20</sup> J. Chłosta-Zielonka, *Sensacja we Lwowie*, „Portret” 2004, nr 18, s. 123.

<sup>21</sup> B. Darska, *Kryminał retro, czyli małżeński happy end*, [w:] *taż, Ucieczki i powroty. Obrazy rzeczywistości w prozie najnowszej*, Wydawnictwo „Portret”, Olsztyn 2006, s. 310.

<sup>22</sup> R. Ostaszewski, *Lwów przed burzą. Recenzja książki: Paweł Jaszczuk, „Akuszer śmierci”*, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1558095,1,recenzja-ksiazki-pawel-jaszczuk-akuszer-smierci.read> [dostęp: 05.02.2021].

<sup>23</sup> O tym rozróżnieniu kryminału pisze szerzej Wojciech Kajtoch, powołując się na ustalenia Pawła Kaczyńskiego z Uniwersytetu Wrocławskiego, który „rozdzielił kryminał historyczny i kryminał retro, przy czym ograniczył ten drugi do utworów, których akcja dzieje się od połowy XIX wieku, kiedy istniała już policja nowoczesnego typu i swoiste dla niej metody śledztwa, a utwory z fabułą umieszczoną w starszych czasach określał jako kryminały historyczne” (W. Kajtoch, *O poznawczych korzyściach z historycznych seriali kryminalnych*, [w:] *Literatura kryminalna. Na tropie źródeł*, s. 143).

przywołania barwnych i zapomnianych realiów z przeszłości. Przekonują o tym liczni badacze m.in. Daniel Dobek<sup>24</sup>, Ewa Krzywicka<sup>25</sup>, Maria Berkan-Jabłońska<sup>26</sup> i Anna Podstawka<sup>27</sup>. Natomiast Martyna Steckiewicz, podsumowując cechy kryminału retro, pisze:

[...] w przypadku kryminału retro najistotniejszą kwestią obok samej zagadki morderstwa będzie rekonstrukcja realiów historycznych. W równej mierze składać będą się na nią: drobiazgowo oddanie detali architektonicznych i układu urbanistycznego miasta, opis sensorycznie doświadczanej przez literackich bohaterów rzeczywistości, ich wygląd, sposób zachowania czy wreszcie przywoływanie konkretnych wydarzeń historycznych<sup>28</sup>.

Zgodnie z ustaleniami Anny Podstawki kryminał retro „bardzo skrupulatnie traktuje toponimię, szczegółowo rejestruje trasy przemieszczania się bohaterów, często stając się środkiem nawigacji w historycznej przestrzeni miasta także poza granicami utworu literackiego”<sup>29</sup>. Powieści detektywistyczne w formie kryminału historycznego lub retro są okazją do poznania danego regionu, a także przedstawienia jego historii, ważnych miejsc i pomników upamiętniających przeszłość. Tym samym realizują postulat francuskiego badacza Pierre’a Nory, którego uważa się za prekursora badań nad miejscami pamięci<sup>30</sup>. Obok wspomnianych Pawła Jaszczuka i Marka Krajewskiego kryminały retro pojawiły się jeszcze w twórczości

24 D. Dobek, *Dokąd idziesz retro. Rzecz o polskim kryminale historycznym*, „Dekada Literacka” 2008, nr 1, s. 10–16.

25 E. Krzywicka, dz. cyt., s. 213–218.

26 M. Berkan-Jabłońska, *Kobiety detektyw w dziewiętnastowiecznych powieściach detektywistycznych i we współczesnych kryminałach retro autorstwa kobiet*, [w:] *Literatura popularna. Kryminał*, s. 219–234.

27 A. Podstawka, *Młodopolskie kryminały z Galicją w tle, czyli Maryli Szycimkowej sposób na kryminał retro*, „Teki Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych” 2020, t. 6, nr 15, s. 109–125.

28 M. Steckiewicz, *Czas przeszły dokonany? Obraz międzywojnia w kryminałach retro*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, s. 247.

29 A. Podstawka, dz. cyt., s. 111.

30 W artykule *Mémoire collective*, opublikowanym na początku lat siedemdziesiątych, Nora postulowała konieczność prowadzenia nad nimi badań. Miejscem pamięci może być dla niego zarówno archiwum historyczne czy pomnik bohatera, jak i mieszkanie prywatne, w którym spotykają się zazwyczaj kombatanci, by obchodzić uroczystości z powodu jakiejś ważnej dla nich rocznicy: „Szłoby tu – pisze Nora – o miejsce w dosłownym znaczeniu tego słowa, w którym pewne społeczności, jakie by one nie były – naród, grupa etniczna, partia – składają swoje wspomnienia lub uważają je za nieodłączną część swojej osobowości” (cyt. za: A. Szpociński, *Miejsca pamięci (lieux memoire)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 11).



Maryli Szymczkovej<sup>31</sup> (to pseudonim pary pisarzy Jacka Dehnela i Piotra Tarczyńskiego), Marcina Wrońskiego w lubelskiej serii o komisarzu Maciejewskim, w książce Małgorzaty i Michała Kuźmińskich o krakowskim Kazimierzu, w wielu powieściach Krzysztofa Maćkowskiego oraz Krzysztofa Beśki.

Powieści Jaszczuka o Lwowie mieszczą się więc w pełni w omówionej konwencji kryminału retro. Sam autor potwierdza to, przyznając:

Moje literackie bagno to idealny grunt do grzebania się w przeszłości. Poszukiwania wątków, faktów i mitów. Czytania starych gazet, przeglądania mikrofilmów, oglądania albumów, a także buszowania w Internecie, wszystko po to, by dorównać wymyślonym bohaterom. Dorosnąć do nich. Dziesiątki bibliografii uzupełniło paletę barw, która znalazła się w moim twórczym warsztacie<sup>32</sup>.

Jednakże, jak pisze Bernadetta Darska interpretując powieść *Foresta Umbra*, choć zbrodnie w powieści są bardzo realne i zostały przedstawione z całym znanstwem materii – młode kobiety giną z ręki szaleńca, który przybija im podkowy do stóp – to najważniejsza w utworze jest metamorfoza głównego bohatera<sup>33</sup>. Mimo woli Jakub Stern dokonuje samopoznania, dowiadując się, że niewiele trzeba, by stać się zbrodniarzem. Poza tym przeżyte zdarzenia uświadamiają mu własny egoizm i brak empatii wobec najbliższych. Można zatem postawić tezę, że w tym momencie Jaszczuk poszerza wartość swojej wypowiedzi o psychologiczny portret głównego bohatera. Stern będzie się prezentował podobnie także w kolejnych częściach, w których na jaw wyjdzie jego słaby charakter, egoizm, chęć sławy, cechy charakterystyczne dla buńczucznej i nieprzewidywalnej młodości. Dopiero w piątej części (*Lekcja martwej mowy*) mamy do czynienia z prawdziwą przemianą bohatera. Powraca on do Lwowa, ale już jako zupełnie inny człowiek, po przejściach, zarówno II wojny, jak i doświadczeniach okresu PRL. Niewiele go dziwi, nic nie potrafi zaskoczyć. Nie liczą się namiętności. Zwycięża dojrzałość i wiedza starzejącego się mężczyzny. Powieść pokazuje chyba najlepiej, jaki wpływ na tożsamość człowieka ma historia, na przykładzie losów Sterna, ale także przypadek, o czym świadczą losy Wilgi de Brie.

Paweł Jaszczuk we wszystkich swoich książkach, także kryminalnych, skupia uwagę na kreacji głównego bohatera i jego uwikłaniu w otaczającą go rzeczywistość. Napisał o tym jeszcze przed wydaniem pierwszej powieści kryminalnej i pozostał temu wyznaniu wierny:

<sup>31</sup> Są to: *Tajemnica Domu Helclów* (2015), *Rozdarta zasłona* (2016), *Seans w Domu Egipskim* (2018) i *Złoty róg* (2020).

<sup>32</sup> P. Jaszczuk, *Moja droga do literatury*, [w:] *Pióro i pamięć. 50-lecie oddziału Związku Literatów Polskich 1955–2005*, Elset, Olsztyn 2005, s. 46–47.

<sup>33</sup> Zob. B. Darska, dz. cyt.

Moja droga do literatury nie istnieje. Nie było i nie będzie takich dróg. Były za to bezdroża: błoto, las, pustynia, wertepy literackich poszukiwań. Wędrując przez nie, odkrywałem swoich bohaterów. Spoglądałem na nich z ukrycia, gdy siedzieli w kukki, nie mając ochoty obrócić w moją stronę głowy. Podśluchiwałem, gdy gaworzyli, ufając, że są sami. To ja im się narzucałem, gdy oni marzyli o intymności i o chwili spokoju. Moi bohaterowie pojawiali się jak cienie w platońskiej pieczarze. Zatrzymywali się w pół kroku, gotowi zniknąć, gdy im się zbyt natarczywie przyglądałem<sup>34</sup>.

Proza Jaszczuka jest więc spotkaniem z człowiekiem, raz z dziennikarzem, innym razem z pisarzem, z psychopatą, niezależnie od miejsca i czasu. Potwierdzają to kolejne powieści, które choć nie zawsze są kryminałami, to jednak podejmują tajemniczą grę z czytelnikiem. Pisarz dopowiada w wywiadzie:

Tworzę nieskończoną ilość notatek. Każda postać ma swoją umowną szufladkę, a w niej leży jej CV albo dokumenty przygotowane do castingu. To mniej więcej tak, jakby się panowało nad dużym zespołem aktorskim. W jakimś momencie puszczam w ruch bohaterów na wymyślonej scenie, pozwalając im odegrać swoje role. Czytelnik jest spostrzegawczy i wrażliwy, więc nie można mu fundować bohaterów nijakich, pozbawionych przeszłości, szablonowych<sup>35</sup>.

Głównym bohaterem napisanej w 2013 roku *Ochronki Anioła* jest sławny prozaik, Piotr Magnus, który postanawia skończyć z zawodem, ale z ciekawości przyjmuje ostatnie zlecenie napisania biografii bogatego i tajemniczego biznesmena. Sam proces powstawania książki nie jest jednak w powieści najważniejszy. W centrum stoi problem odpowiedzialności za słowo pisane, czyli etyka pisarska, której autor powinien być wierny. Na jaw wychodzą bowiem tajemnice, które pokazują prawdziwe cechy osobowości pisarza, wykorzystującego życie i dramaty prawdziwych osób do tworzenia bohaterów swoich utworów. Pisana na zamówienie biografia ma oczywiście opierać się na prawdziwych wydarzeniach. Narrator zastanawia się jednak, jaka jest granica między prawdą i fikcją, ile można ujawnić, a co powinno zostać w ukryciu. Jaszczuk wplata w narrację wątki historyczne, choć ich nie interpretuje. Pojawia się tu w kilku odsłonach tragiczny epizod z czasów II wojny światowej związany z bestialstwem sowieckich żołnierzy „wyzwalających” w 1945 roku m.in. Prusy Wschodnie – gwałty i mordy na cywilnej ludności tej ziemi, niezamieszanej w konflikty państwowe. Fabuła bardzo silnie pokazuje też, jak potężna jest władza internetu we współczesnym świecie. Z jednej strony globalna sieć umożliwia natychmiastowe znalezienie informacji na każdy temat,

<sup>34</sup> P. Jaszczuk, *Moja droga do literatury*, s. 44.

<sup>35</sup> *Czasem mam ochotę się wylogować...*, s. 8.

a z drugiej stanowi zagrożenie, ułatwiając inwigilację użytkowników i pomagając w przejściu rozmaitych danych.

O dziwnych zachowaniach bohaterów i ich bezradności wobec nieszczęśliwego zbiegu okoliczności, którego efektem jest niezaplanowane morderstwo, traktuje thriller *Na skraju nocy*. Jego klimat jest niepokojący, a czytelnik podejrzewa od początku, że nic nie jest takim, jakim się z pozoru wydaje. Główna bohaterka tej dziwnej opowieści staje się mimo woli detektywem rozwiązującym stare tajemnice, m.in. zniknięcie małej dziewczynki i jej ojca. Fabuła powieści dotyka problemów związanych z funkcjonowaniem polskiego społeczeństwa na co dzień: trudnościami ze znalezieniem pracy przez młodych ludzi, kłopotami finansowymi, nieprawidłowym wychowaniem dzieci, niewydolnością służby zdrowia, samotnością spowodowaną nieakceptowanym wyglądem, niepełnosprawnością i starością.

Z kolei *Sekret antykwariusza* to studium zła, które rodzi się w człowieku i rozkwita, pochłaniając coraz więcej ofiar. Takie jest wyjaśnienie powstania postaci seryjnego mordercy Piotra Sockiego. Choć Jaszczuk usprawiedliwia bestialskie zachowania swojego bohatera traumami wyniesionymi z dzieciństwa, trudno nie spostrzec, że posiada on cechy typowe dla psychopaty<sup>36</sup>. Powieść podpowiada, że psychopaci żyją w społeczeństwie bezkarni, bo potrafią zacierać ślady dokonanych krzywd. Mają one, oprócz typowo cielesnych skutków – pobicia czy zabójstwa – także wymiar psychiczny. Psychopaci, jeśli nawet sami nie zabijają, doprowadzają innych do stanów depresyjnych, a nieraz i samobójstw. Kryminał jest wynikiem zainteresowań pisarza przekraczaniem granic człowieczeństwa. W jednym z wywiadów po napisaniu *Sekretu antykwariusza* Jaszczuk powiedział: „Punktem odniesienia w mojej twórczości był i pozostanie człowiek. Interesują mnie skomplikowane życiorysy, bo na nich możemy prześledzić wzloty i upadki ludzkiej kondycji”<sup>37</sup>.

Ostatnie dwie powieści Jaszczuka, *Szczęśliwa przystań* i *Po tej stronie księżycy*, są już wynikiem jego przemyśleń związanych z upływem czasu, także przemijania własnego życia i wynikających z tego faktu podsumowań. Pod przyjaznym

---

<sup>36</sup> Pisze o nich w książce *Psychopaci są wśród nas* psycholog Robert D. Hare: „Psychopaci to społeczni drapieżcy, którzy oczarowują, manipulują i bezwzględnie torują sobie drogę przez życie, pozostawiając za sobą złamane serca, zdruzgotane nadzieje i puste portfele. Całkowicie pozbawieni sumienia i wrażliwości na potrzeby innych, egoistycznie zdobywają to, czego pragną, i postępują tak, jak zechcą, łamiąc przyjęte w społeczeństwie zasady bez cienia żalu i poczucia winy. [...] Jak można się spodziewać wielu psychopatów należy do świata przestępczego, ale wielu też pozostaje na wolności, wykorzystując swój wdzięk i kameleonową naturę, aby torować sobie drogę w społeczeństwie i rujnować im życie. Wszystkie te właściwości składają się na obraz egocentrycznej, bezwzględnej osoby, pozbawionej empatii i zdolności tworzenia ciepłych, emocjonalnych związków – osoby, która działa nieskrępowana głosem sumienia” (R.D. Hare, *Psychopaci są wśród nas*, przekł. A. Skucińska, Znak, Kraków 2010, s. 9 i 16)

<sup>37</sup> *To studium narodzin zła...*

tytułem pierwszej powieści kryje się nazwa domu spokojnej starości. Fabuła powieści opiera się na prowadzonych równolegle narracjach dotyczących kilku bohaterów, pensjonariuszy wspomnianej instytucji. Klimat powieści jest przygnębiający, gdyż właściwie każda opowiedziana historia pokazuje, że niezależnie od tego, czy wybory życiowe były przemyślane, czy też zależały od zbiegu okoliczności i zrzędzenia losu, pod koniec życia każdy człowiek jest samotny, bo odeszli wszyscy jego bliscy lub czuje się opuszczony, bo nikt się już poważnie nim nie interesuje. Do tego jeszcze dochodzi zmęczenie i choroby, a także zależność od obcych opiekunów i ich dobrej woli. Jaszczuk w sposób bezkompromisowy przedstawia intencje opiekunów pracujących w domu opieki. Nie trafili tu dla wypełnienia życiowej misji, którą jest chęć niesienia pomocy drugiemu człowiekowi. Wykonują swoje obowiązki, podchodząc bez empatii i zrozumienia do starszych osób, pragnących kontaktu z innymi. W tej powieści pisarz dyskutuje z tzw. ageizmem, polegającym na traktowaniu osób w podeszłym wieku w sposób lekceważący, z pobłażaniem, bez szacunku dla przeżytych przez nich wielu lat życia, a w związku z tym wiedzy i doświadczeń, które mogą być cenne dla innych<sup>38</sup>. Równie ważne są w tej powieści tajemnice, które wypełniają życie bohaterów. Przyzwyczajeni do powieści kryminalnych czytelnicy Jaszczuka oczekują, że pojawią się po ich odkryciu jakieś sensacyjne historie. Nic bardziej mylnego. Ujawnione zagadki pokazują tylko, że każdy z nas ma coś do ukrycia: własne błędy, które zdeterminowały życie, wstyd z powodu zachowania najbliższych, a czasem polityczną przeszłość, od której nie da się uciec.

Na podstawie tych kilku przykładów można zauważyć, że proza Jaszczuka ewoluje. Celem jego powieści kryminalnych nie jest tylko rozwiązanie zagadki w atrakcyjny sposób, na wybranym tle historyczno-społecznym. Coraz częściej podejmuje on dialog z problemami współczesności. W internetowym wywiadzie, na pytanie Wiolety Sadowskiej: „Gdzie podziały się mroczne kryminały z których słynie Paweł Jaszczuk?” Paweł Jaszczuk odpowiedział:

Za każdym razem pisząc kolejną powieść, zdobywam nowe doświadczenia i nie są to doświadczenia wyłącznie literackie. Przeszedłem przez sferę bolesnych pytań i nigdy bym nie znalazł na nie odpowiedzi, gdybym nie napisał *Przystani*. Długo zastanawiałem się, czy iść pod prąd, czy warto powoływać bohaterów, którzy nie

---

<sup>38</sup> Pisarz komentuje ten problem w wywiadzie: „Chciałem oświetlić symbolicznym światłem ludzi starszych, o których często się zapomina. Pokazać tych, którzy mogliby nam o sobie wiele opowiedzieć i podzielić się swoimi doświadczeniami, pod warunkiem, rzecz jasna, że zgodzimy się ich wysłuchać. Słyszałem ostatnio określenie, dotyczące reakcji na ludzi w podeszłym wieku: przezroczystość. Widzimy kogoś wiekowego, ale tak naprawdę, nie chcemy go widzieć, bo nie pasuje do terażniejszości i staje się automatycznie przezroczysty, a jego winą jest tylko to, że się urodził wiele lat przed nami” (*Czasem mam ochotę się wylogować...*, s. 8).

nadążają za pociągiem, w którym my jedziemy. Pociągiem, który może zjechać na boczny tor i się wykoleić. Jednakże nie zapomniałem o czytelnikach, którzy wiążą mnie z kryminalami. Jeden kryminal czeka na dokończenie, a ja na spokojnie przygotowuję research, bez którego nie da się pisać w gatunku wymagającym od autora rzetelności<sup>39</sup>.

Jest zatem nadzieja, że pisarz do kryminalów powróci. Wydaje się, że w dzisiejszej rzeczywistości czytelniczej jest to szansa na dotarcie ze swoim przekazem do najszerzej rzeszy odbiorców, a na tym autorowi zależy chyba najbardziej. Kryminalów Pawła Jaszczuka nie wyróżnia bowiem jakaś specjalnie zawiła intryga czy niespodziewany zwrot akcji, zaskakujący czytelników. Nie podąża za modami, nie uatrakcyjnia swoich fabuł wymyślonymi na siłę wątkami, uważając być może, że jego opowieści i tak znajdą swoich odbiorców. Pisarz jest po prostu dobrym rzemieślnikiem, który korzysta z tego gatunku, by zabrać głos w wielu ważnych kwestiach. Wśród nich pierwszoplanowy staje się sprzeciw wobec wszelkich życiowych błędów popełnianych przez bohaterów jego książek. Wyraźnie też nie sympatyzuje z przemianami współczesności, które nie współgrają z jego moralnym kodeksem. Idzie swoją drogą i paradoksalnie ta reguła wyróżnia go wśród innych autorów.

---

## Bibliografia

### Bibliografia podmiotowa

- Jaszczuk Paweł, *Akuszer śmierci*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2013.  
 Jaszczuk Paweł, *Foresta Umbra*, Rebis, Poznań 2004.  
 Jaszczuk Paweł, *Lekcja martwej mowy*, Szara Godzina, Katowice 2017.  
 Jaszczuk Paweł, *Marionetki*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2012.  
 Jaszczuk Paweł, *Na skraju nocy*, Szara Godzina, Katowice 2015.  
 Jaszczuk Paweł, *Ochronka Anioła Stróża*, Oficynka, Gdańsk 2013.  
 Jaszczuk Paweł, *Plan Sary*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2011.  
 Jaszczuk Paweł, *Sekret antykwariusza*, Szara Godzina, Katowice 2019.  
 Jaszczuk Paweł, *Szczęśliwa przystań*, Szara Godzina, Katowice 2021.

---

<sup>39</sup> W. Sadowska, „Młodość spotyka się na moich kartkach ze starością”. Paweł Jaszczuk o swojej książce „*Szczęśliwa przystań*”, <https://www.subiektywnieoksiakach.pl/2021/05/modosc-spotyka-sie-na-moich-kartkach-ze.html> [dostęp: 20.09.2021].

## Wywiady

- Czasem mam ochotę się wylogować.* Z Pawłem Jaszczukiem rozmawia Daria Bruszevska-Przytuła, „Gazeta Olsztyńska” 2021, nr 138, s. 8–9.
- Dialogi i fragmenty jego prozy powstają w górach i pociągach.* Z Pawłem Jaszczukiem rozmawia Mateusz Przyborowski, „Gazeta Olsztyńska” 2015, nr 260, s. 10–11.
- Jak trzeba podejść zmię?* Z Pawłem Jaszczukiem rozmawia Ewa Mazgal, „Gazeta Olsztyńska” 2017, nr 239, s. 2.
- Kot Jowisz codziennie przypomina mi o pisaniu.* Z Pawłem Jaszczukiem rozmawia Katarzyna Janków-Mazurkiewicz, „Gazeta Olsztyńska” 2018, nr 171, s. 3.
- Miałem do czynienia z blogerami, jak w powieści.* Z Pawłem Jaszczukiem rozmawia Marek Barański, „Gazeta Olsztyńska” 2012, nr 216, s. 6–7.
- Olsztyn potrzebuje literatury, która uwieczni jego magię.* Z Pawłem Jaszczukiem, autorem książki „Testament” rozmawia Beata Waś, „Gazeta Olsztyńska” 2007, nr 92, s. 10.
- Paweł Jaszczuk: nie wszyscy moi bohaterowie są krwiożerczy.* Z Pawłem Jaszczukiem rozmawia Wioletta Sawicka, „Gazeta Olsztyńska” 2013, nr 150, s. 10–11.
- Stern i Mock muszą się napić lwowskiego piwa.* Z Pawłem Jaszczukiem rozmawia Paweł Pliszka, „Gazeta Olsztyńska” 2011, nr 28, s. 11.
- Szybko i dużo.* Z Pawłem Jaszczukiem rozmawia Krzysztof Dariusz Szatravski, „Dziennik Pojezierza” 1998, nr 223, s. 16.
- To studium narodzin zła.* Z Pawłem Jaszczukiem rozmawia Katarzyna Janków-Mazurkiewicz, „Gazeta Olsztyńska” 2019, nr 234, s. 11.

## Bibliografia przedmiotowa

- Berkan-Jabłońska Maria, *Kobiety detektyw w dziewiętnastowiecznych powieściach detektywistycznych i we współczesnych kryminałach retro autorstwa kobiet*, [w:] *Literatura popularna. Kryminał*, red. E. Bartos, K. Niesporek, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2019, s. 219–234.
- Bez korekty.* Paweł Jaszczuk, <https://www.facebook.com/mbp.olsztyn/videos/582047949772187/> [dostęp: 08.02.2022].
- Burszta Wojciech J., *Kryminał: żywioł i forma (wstęp)*, [w:] *Kryminał – gatunek poważ(a)ny?*, red. T. Dalasiński, T. Markiewka, Poznań 2013, s. 8–11.
- Chłosta-Zielonka Joanna, *Najnowsza proza olsztyńskich twórców. Rekonesans*, „Prace Literaturoznawcze” 2013, nr 1, s. 229–238.
- Chłosta-Zielonka Joanna, *Obrazy Olsztyna utrwalone w najnowszej prozie roczników 70. i 80. w relacji z przeszłością i teraźniejszością*, „Prace Literaturoznawcze” 2015, nr 3, s. 321–332.
- Chłosta-Zielonka Joanna, *Sensacja we Lwowie*, „Portret” 2004, nr 18, s. 123.
- Chojnowski Zbigniew, *Zmartwychwstały kraj mowy. Literatura Warmii i Mazur lat dziewięćdziesiątych*, Wydawnictwo UWM, Olsztyn 2002.

- Czubaj Mariusz, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Oficyna, Gdańsk 2010.
- Darska Bernadetta, *Kryminał retro, czyli małżeński happy end*, [w:] B. Darska, *Uciezki i powroty. Obrazy rzeczywistości w prozie najnowszej*, Portret, Olsztyn 2006, s. 297–311.
- Dobek Daniel, *Dokąd idziesz retro. Rzecz o polskim kryminale historycznym*, „Dekada Literacka” 2008, nr 1, s. 10–16.
- Hare Robert D., *Psychopaci są wśród nas*, przekł. A. Skucińska, Znak, Kraków 2010.
- Jaszczuk Paweł, *Moja droga do literatury*, [w:] *Pióro i pamięć. 50-lecie oddziału Związku Literatów Polskich 1955–2005*, Elset, Olsztyn 2005, s. 44–48.
- Kajtoch Wojciech, *O poznawczych korzyściach z historycznych seriali kryminalnych*, [w:] *Literatura kryminalna. Na tropie źródeł*, EMG, Kraków 2015, s. 139–167.
- Kozłowski Kacper, *Diabeł w czerwieni*, „Papierówka” 2018, nr 3, s. 3–4.
- Kryminał – gatunek poważ(a)ny? Kryminał a medium (Literatura – teatr – film – serial – komiks*, T. I, red. T. Dalasiński, T. Markiewka, seria: Epilog, Instytut Literatury Polskiej UMK, Toruń 2015.
- Kryminał – gatunek poważ(a)ny? Kryminał wobec problemów społeczno-kulturowych*, T. II, red. T. Dalasiński, T. Markiewka, seria: Epilog, Instytut Literatury Polskiej UMK, Toruń 2015.
- Krzywicka Ewa, *Polska powieść kryminalna retro. Czołowi przedstawiciele subgatunku i ich pomysły na cykle*, [w:] *Literatura popularna. Kryminał*, red. E. Bartos, K. Niesporek, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2019, s. 213–218.
- Literatura kryminalna. Na tropie źródeł*, red. A. Gemra, Wydawnictwo EMG, Kraków 2015.
- Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2014.
- Literatura popularna. Kryminał*, red. E. Bartos, K. Niesporek, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2019.
- Ostaszewski Robert, *Lwów przed burzą. Recenzja książki: Paweł Jaszczuk, „Akuszer śmierci”*, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1558095,1,recenzja-ksiazki-pawel-jaszczuk-akuszer-smierci.read> [dostęp: 05.02.2021].
- Pisanie kryminałów to sztuka opowiadania ciekawych historii*. Mariusz Czubaj rozmawia z Arleną Sokalską, <https://i.pl/mariusz-czubaj-pisanie-kryminałow-to-sztuka-opowiadania-ciekawych-historii/ar/c15-15174338> [dostęp: 31.12.2022].
- Podstawka Anna, *Młodopolskie kryminały z Galicją w tle, czyli Maryli Szymiczkowej sposób na kryminał retro*, „TeKa Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych” 2020, t. 6, nr 15, s. 109–125, <https://doi.org/10.31743/teka.13379>
- Sadowska Wioleta, *„Młodość spotyka się na moich kartkach ze starościami”. Paweł Jaszczuk o swojej książce „Szczęśliwa przystań”*, <https://www.subiektywnieok-siazkach.pl/2021/05/modosc-spotyka-sie-na-moich-kartkach-ze.html> [dostęp: 20.09.2021].

Stan czytelnictwa w Polsce w 2020. Wstępne wyniki, <https://www.bn.org.pl/raporty-bn/stan-czytelnictwa-w-polsce/stan-czytelnictwa-w-polsce-w-2020-r>. [dostęp: 11.10.2021].

Steckiewicz Martyna, *Czas przeszły dokonany? Obraz międzywojnia w kryminałach retro*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2014, s. 247–260.

Szpociński Andrzej, *Miejsca pamięci (lieux memoire)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 11–20.

---

Joanna Chłosta-Zielonka

## From the past to the present About Paweł Jaszczuk's crime novels

### Summary

The aim of the article is to present the work of Paweł Jaszczuk, an author of crime novels associated with the Warmia and Mazury region. He was the laureate of the second edition of the Grand Caliber Award in 2005. The presentation of his crime novels is to show that in his creative method, on the one hand, there is a visible tendency to emphasize topics related to the past, and on the other hand, the mechanism of combining historical narrative with pop culture threads.

**Keywords:** retro crime story, past, pop culture, hero, old age

**Joanna Chłosta-Zielonka** – doktor habilitowana, profesor Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego. Pracuje w Instytucie Literaturoznawstwa UWM. W kręgu jej zainteresowań znajduje się XX- i XXI-wieczne piśmiennictwo: szczególnie: autobiografizm w literaturze najnowszej, terapeutyczne funkcje literatury, piśmiennictwo Warmii i Mazur, literatura dla dzieci i młodzieży. Jest autorką trzech monografii *Polskie życie literackie Lwowa w latach 1939–1941 w świetle oficjalnej prasy polskojęzycznej* (2000), *Życie literackie Warmii i Mazur w latach 1945–1989* (2010) i *Terapeutyczny wymiar autobiograficznych gatunków w wypowiedziach autorek XX i XXI wieku* (2021), kilku edycji m.in. *Szukanie pamięci. Antologia wspomnień powojennych mieszkańców Warmii i Mazur* (2014) i *Pamiętnik Edwarda Martuszewskiego* (2017). Zredagowała kilka tomów wieloautorskich oraz opublikowała blisko sto artykułów naukowych i recenzji. Założyła i redaguje od 2013 roku naukowe pismo „Prace Literaturoznawcze”.





**Viktoria Durkalevych\***

 <https://orcid.org/0000-0001-6639-3204>

**Anna Skubaczewska-Pniewska\*\***

 <https://orcid.org/0000-0002-6527-3494>

# Fikcja topograficzna w toruńskich trylogiach kryminalnych<sup>1</sup>

## *Streszczenie*

Autorki, wspierając się metodologią semiotyki, geopoetyki i komparatystyki, analizują toruńską „fikcję topograficzną” w lokalnych trylogiach kryminalnych Piotra Głuchowskiego, Roberta Małeckiego i Marcela Woźniaka, traktowanych w artykule jako element projektu literackiego pod hasłem „mordercze miasta”. W omawianych powieściach przeważają fabuły oparte na modelu śledztwa dziennikarskiego i dominuje styl dziennikarski. Badaczki wskazują, że toruńskie kryminały bazują na „pakcie topograficznym”, któremu towarzyszy „słaby” pakt autobiograficzny; zwracają też uwagę na zabiegi Małeckiego i Woźniaka podsycające poczytność ich utworów, m.in. gry intertekstualne i aluzje, co znajduje odzwierciedlenie w „geo-poetyce odbioru” i buduje topograficznie zaangażowaną wspólnotę interpretacyjną. Podkreślają jednak rolę nieco zapomnianej trylogii Głuchowskiego (zwłaszcza pierwszej powieści) w kreowaniu „morderczego Torunia”. Według autorek fikcja Głuchowskiego jest nie tylko najbardziej oryginalna, ale też najbardziej aktualna.

---

\* Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, email: [viktoria.durkalevych@kul.pl](mailto:viktoria.durkalevych@kul.pl)

\*\* Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, email: [annaskpn@umk.pl](mailto:annaskpn@umk.pl)

1 Artykuł powstał w ramach NAWA POLONISTA 2020.

Artykuł dowodzi, że kryminalne trylogie miejskie, kreujące narracyjną tożsamość Torunia, zdążyły już wytworzyć odrębną przestrzeń na literackiej mapie polskich „kryminalnych miast”.

**Słowa kluczowe:** fikcja topograficzna, pakt topograficzny, turystyka kryminalna, trylogia kryminalna, morderczy Toruń

## Morderczy Toruń na kryminalnej mapie świata

„Każde porządne miasto oprócz rynku, katedry i lochów bezwzględnie powinno mieć swój kryminał”<sup>2</sup>. Autor tych słów, Marcin Wroński, zrobił dużo, by kryminalną reprezentację literacką zyskał jego rodzinny Lublin. To samo dla Poznania zrobili Piotr Bojarski i Ryszard Ćwirlej, dla Sosnowca Zbigniew Biały, Krzysztof Zajas dla Krakowa, a Jarosław Klejnocki dla Warszawy, by wymienić tylko niektóre polskie miasta i rodzimych pisarzy. Związki literatury kryminalnej z konkretnym miejscem, zwłaszcza z przestrzenią miasta, od dawna cieszą się zainteresowaniem badaczy, głównie anglosaskich, analizujących pod tym kątem zarówno współczesną literaturę popularną, jak i klasykę. Jak twierdzą Malcah Effron i Nicole Kenley, przekonanie, że to właśnie miejsce akcji jest fundamentalnym elementem kompozycji kryminałów i zarazem podstawowym elementem ich analizy, jest tak stare, jak sam gatunek<sup>3</sup>. Ann Tso, zajmująca się „psychogeografią” Londynu utrzymuje, że istota „londyńskości” (“London-ness of London”) jest związana z narracjami kryminalnymi<sup>4</sup>. Pojawił się nawet postulat stworzenia światowego atlasu kryminału (“World Atlas of Crime Fiction”<sup>5</sup>), w którym przewidziano zresztą miejsce dla Wrocławia/Breslau Marka Krajewskiego<sup>6</sup>, dzierżącego palmę pierwszeństwa

2 M. Wroński, [Od autora], [w:] tenże, *Morderstwo pod cenzurą*, Red Horse, Lublin 2007, s. 309.

3 M. Effron, N. Kenley, *Border Crossings: Space and Place in Crime Fiction*, „Journal of Popular Culture” 2021, t. 54, nr 6, s. 1165. W zainteresowaniu kryminału miastem jako miejscem akcji wolno widzieć dziedzictwo powieści tajemnic; zaś przywiązanie do rodzinnych stron zbliża interesujące nas cykle powieściowe do literatury małych ojczyzn i różnych form twórczości regionalnej.

4 A. Tso, *The Literary Psychogeography of London: Otherworlds of Alan Moore, Peter Ackroyd, and Iain Sinclair*, Palgrave Macmillan, Cham 2020, s. 1–28.

5 E. Erdmann, *Topographical Fiction: A World Map of International Crime Fiction*, translated by Rosemary Little, „Cartographic Journal” 2011, t. 48, nr 4, s. 282.

6 Tamże, s. 275. Takie wyróżnienie Krajewskiego nie dziwi, wszak nie tylko zapoczątkował on w Polsce modę na kryminał miejski, ale też zarazem na kryminał retro i w dużej mierze przyczynił się do ogromnej popularności tej odmiany literatury gatunkowej.

wśród autorów polskich kryminałów miejskich<sup>7</sup>, przy czym nie tylko wrocławskich, ale także lwowskich i gdańskich.

Wspomniany atlas czy też kryminalną mapę świata (dosłownie „mapę świata międzynarodowej fikcji kryminalnej”<sup>8</sup>) Eva Erdmann wiąże z poznawczą funkcją literatury. Kryminał oferujący szerokiemu odbiorcy atrakcyjną „fikcję topograficzną” (“topographical fiction”) rozwija się jej zdaniem jako „gatunek geopolityczny”, przekazujący rozległą wiedzę o świecie i ułatwiający „orientację geograficzną”<sup>9</sup>. Tym samym badaczka dostrzega przesłanki, by mówić o nowym etapie w ewolucji literatury kryminalnej. Dominująca do niedawna tendencja do przejmowania przez nią funkcji powieści społeczno-obyczajowej, wraz z ekspansją miejskiego kryminału zdaje się ustępować tendencji do prowadzenia przez autorów swoich badań terenowych: „Narracyjny punkt ciężkości gatunku przesunął się ze studium społeczeństwa ku studium środowiska topograficznego”<sup>10</sup>. Nie pozostaje to bez związku z historią przedstawianych miast i ich turystyczną atrakcyjnością, którą pisarze, najczęściej osobiście związani z danym regionem, starają się podkreślić czy wręcz wykreować. Sprzyjają temu lokalne władze, fundując twórcom stypendia czy finansując festiwale kryminału. Wspomnieć warto „Kryminalną Piłę”, która w 2021 roku odbyła się pod hasłem „Pojedynek miast, czyli kryminał kocha miejską przestrzeń”, a edycji z roku 2022 towarzyszył tak samo zatytułowany panel dyskusyjny. Dodajmy, że w ramach festiwalu organizowany jest konkurs na najlepszą polską miejską powieść kryminalną roku. Młodych toruńskich „kryminalistów” z pewnością ucieszyło ustanowienie w 2021 roku „Nagrody Literackiej Marszałka Województwa Kujawsko-Pomorskiego za Kryminalny Debiut Roku. Odnotować też warto inicjatywy wydawnicze, podkreślające związek fabuły kryminalnej z przestrzenią miasta. Na przykład w 2016 roku ukazała się antologia opowiadań *Rewers*, w której jedenastu autorów lokalizuje zbrodnie i śledztwa w jedenastu różnych miejscowościach. Na podobnym pomysłe opiera się późniejszy *Awers* (2020), obejmujący dwanaście tekstów.

Popularność kryminału miejskiego podsycana przez „marketing terytorialny”<sup>11</sup> przekłada się na zjawisko miejskiej turystyki literackiej (“the phenomenon of urban literary tourism”<sup>12</sup>). Wiele miast, wzorem Wrocławia, oferuje zwiedzanie

7 T. Mizerkiewicz, *Fizyka ciał miejskich, czyli o współczesnym polskim kryminale*, <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=154&artykul=3305> [dostęp 22.02.2022].

8 Zob. podtytuł artykułu Erdmann.

9 E. Erdmann, dz. cyt., s. 274.

10 Tamże, s. 275. Przekład własny.

11 A. Pudełko, *Zbrodnie w mieście – turystyka literacka śladami powieści kryminalnych*, „Turystyka Kulturowa” 2015, nr 10, s. 40. Autorka wskazuje na różnorodne formy i wymierne rezultaty owego marketingu.

12 K. Szalewska, *Urban Genres – an Attempt at Defining the Genological Landscape*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2015, t. 58, z. 1, s. 30.

ślądami bohaterów kryminałów (tu: Eberharda Mocka<sup>13</sup>). Można powtórzyć za badaczami, że „fikcja kryminalna przekształca przestępczość miejską w atrakcję turystyczną”<sup>14</sup>.

Coraz więcej polskich miast staje się scenariem powieści lub filmów kryminalnych, przy czym największą popularnością cieszą się seriale i serie powieściowe, przede wszystkim trylogie. Dość wspomnieć, że w ostatnich latach ukazały się między innymi: łódzka trylogia kryminalna Krzysztofa Domaradzkiego (*Detoks*, *Trans* i *Reset*), cykl zabrzański Adama Regiewicza (*Hubertus*, *Krampus* oraz *Krojczok*), trylogia pokazująca Pojezierze Drawskie, której autorka, Małgorzata Hayles, kryje się pod znamienym pseudonimem Greta Drawska (*Rytuał*, *Stos* i *Chichot*) oraz *Kolory zła* Małgorzaty Oliwii Sobczak – sopocki cykl składający się z *Czerwieni*, *Czerni* i *Bieli*, przy czym w drugim tomie prokurator Leopold Bilski zostaje karnie przeniesiony z Sopotu do Kartuz. Znamienne, że cykl kryminalny (można go określić mianem śląskiego) wydała też kojarzona do niedawna z fantastyką Anna Kańtoch, która zapewnia, że trylogia złożona z *Wiosny zaginionych*, *Lata utraconych* i *Jesieni zapomnianych* nie przekształci się w tetralogię („Zimy nie będzie”<sup>15</sup>).

Toruń także doczekał się już wizerunku w trylogiach kryminalnych, których powstanie można traktować jako element projektu literackiego pod hasłem *Mordercze miasta*. Co ciekawe, tak zatytułowana publikacja, złożona z dziewięciu opowiadań trzech autorek znanych jako Zbrodnicze Siostrzyczki, czyli Marty Guzowskiej, Agnieszki Krawczyk i Adrianny Michalewskiej, odpowiedzialnych, odpowiednio, za *Morderczą Warszawę*, *Morderczy Kraków* i *Morderczy Wrocław*, ukazała się w tym samym roku, co pierwsza z interesujących nas powieści toruńskich. To *Umarli tańczą* Piotra Głuchowskiego z 2012 roku, utwór inicjujący cykl poświęcony dziennikarskim śledztwom redaktora Roberta Pruskiego. W dwóch kolejnych latach pisarz wydał pozostałe tomy: *Lód nad głową* (2013) i *Trzeci zamach* (2014). Również w rocznych odstępach, począwszy od roku 2016, Robert Małecki publikował swoją trylogię o Marku Benerze, także dziennikarzu: *Najgorsze dopiero nadejdzie* (2016), *Porzuć swój strach* (2017) i *Koszmary zasnę ostatnie* (2018). Marcel Woźniak potrzebował zaś tylko dwóch lat, by światło dzienne ujrzał jego cykl z detektywem Leonem Brodzkim w roli głównej: *Powtórka* (2017), *Mgnienie* (2017) i *Otchłań* (2018).

Zanim pokażemy, czym literackie wizerunki Torunia stworzone przez wymienionych autorów różnią się między sobą, warto odnotować najważniejsze punkty wspólne. Przede wszystkim toruńscy pisarze konstruują przestrzeń zgodnie

<sup>13</sup> Śladami Eberharda Mocka, <https://visitwroclaw.eu/sladamieberharda-mocka> [dostęp 22.02.2022].

<sup>14</sup> L. Andrew, C. Phelps, *Introduction*, [w:] *Crime Fiction in the City: Capital Crimes*, red. L. Andrew, C. Phelps, University of Wales Press, Cardiff 2013, s. 3. Przekład własny.

<sup>15</sup> A. Kańtoch, *Moją bohaterkę ukształtowała obsesja*. Rozmawia Przemysław Poznański, <https://zupelnieinnaopowiesc.com/2021/06/18/> [dostęp 22.02.2022].

z główną zasadą miejskiego kryminału: „Fabuła zostaje wpisana w gotowy plan miasta”<sup>16</sup>. Można powiedzieć, że zawierają z czytelnikiem „pakt topograficzny”, zgodnie z którym wszelkie fikcyjne zdarzenia tworzące zagadkę kryminalną i okoliczności jej rozwiązania, nawet te najbardziej niecodzienne czy szokujące, mają miejsce na konkretnych toruńskich ulicach, w tutejszych budynkach, zaułkach, parkach. Słowem, odbiorca winien w powieści rozpoznać faktyczny gród Kopernika, z jego położeniem, wyglądem, historią i – co chyba najważniejsze – z jego specyfiką. Nie chodzi przy tym o całkowitą zgodność przywołanych wydarzeń, nazw instytucji czy wystroju wnętrz w budynkach. W szczegółowym wypełnianiu planu miasta pisarze korzystają wręcz z nieograniczonej swobody, pod warunkiem, że czytelnik „lokalizuje” fikcyjne postaci w przestrzeni autentycznego Torunia. Fikcja topograficzna rządzi się analogicznymi prawami co fikcja historyczna, przy czym fabularyzacja dotyczy tu konkretnej przestrzeni, a nie faktów z przeszłości.

Paktowi topograficznemu towarzyszy „słaby” pakt autobiograficzny Słaby, bo interesujące nas kryminały nie są powieściami autobiograficznymi, jednak drobne ślady rozsiane w tekstach, potwierdzane w wywiadach czy biogramach (sporządzanych wszak zwykle przez samych zainteresowanych), podkreślają związki pisarzy z miejscami i zagadnieniami ważnymi dla fabuły, uwiarygodniając tym samym obraz Torunia. W przypadku Głuchowskiego i Małeckiego owa wiarygodność dotyczy przede wszystkim lokalnego środowiska dziennikarskiego. Obaj pisarze powierzają śledztwa redaktorom toruńskich czasopism: „Głosu Torunia” (Pruski) i „Echa Torunia” (Bener). Ich pierwowzorem jest „Czas Torunia”, jeden z niezależnych tygodników informacyjnych ukazujących się krótko w mieście w latach 90.; periodyki te ustąpiły miejsca regionalnemu dodatkowi „Gazety Wyborczej”, z którym związany był autor *Umarli tańczą* zanim przeniósł się do Warszawy. Tak wspomina on czasy, z których czerpał pełnymi garściami, pisząc pierwszy tom trylogii:

A książka dzieje się w Toruniu, bo z Toruniem mam właśnie najmocniejsze wspomnienia, bo to był początek pracy, młodość, szalone lata 90. I w takich realiach małej redakcji, chociaż już współcześnie, obsadziłem swojego bohatera, który jest redaktorem naczelnym i prawie jedynym pracownikiem „Głosu Torunia”. Dodam, że kiedyś „Czas Torunia” wydawała moja żona, więc opisuję świat, który znam<sup>17</sup>.

16 J. Tuszyńska, *Mordercze miasta (?) Nowy polski kryminał – zwrot przestrzenny czy gra miejska?*, „Studia Poetica” 2014, t. 2, s. 106.

17 *Umarli tańczą. Powieść laureata Grand Press Piotra Głuchowskiego o zbrodniach i dziennikarzach, którzy kasą nie śmierdzą*, <https://natemat.pl/14245,umarli-tancza-powieśc-laureata-grand-press-piotra-gluchowskiego-o-zbrodniach-i-dziennikarzach-ktorzy-kasa-nie-smierdza> [dostęp 22.02.2022].

Życie zawodowe Marka Benera w trylogii Małeckiego bardzo przypomina zmagania Roberta Pruskiego, „suchego” alkoholika borykającego się z permanentnymi kłopotami finansowymi i dokonującego cudów, by wydać kolejny numer czasopisma. Mimo że sam Bener i jego gazeta są w lepszej sytuacji finansowej niż Pruski i „Głos Torunia”, warunki, metody i dzień pracy powieściowych redaktorów niemal się nie różnią, co – biorąc pod uwagę dziennikarskie doświadczenia autora *Porzuc swój strach* i realistyczny charakter utworów – jest zrozumiałe<sup>18</sup>.

Autor *Powtórki*, mimo że nigdy nie dzielił profesji z protagonistą swej trylogii, również nie ukrywa, iż z głównym bohaterem, detektywem Leonem Brodzkim, łączą go wątki autobiograficzne, między innymi doświadczenie przestrzeni miejskiej: „Pomieszkuje tam, gdzie niegdyś ja – w domu na Matejki lub na rogu Mickiewicza i Konopnickiej. Jada w Małgoście, wącha zapachy spod Arkad. Słucha Dire Straits...”<sup>19</sup>.

Aby lepiej zrozumieć, w jaki sposób i w jakim celu konstruowana jest przestrzeń w kryminalnych trylogiach Piotra Głuchowskiego, Roberta Małeckiego i Marcela Woźniaka, warto dokonać nieco głębszego komparatywnego wglądu w sferę pozaliteracką oraz w świat przedstawiony toruńskich powieści. Sfera pozatekstowa wiąże się przede wszystkim ze wspomnianymi aspektami autobiograficznymi, ale też warsztatowymi i motywacyjnymi. Mimo że żaden z autorów nie urodził się w Toruniu, wszyscy są z nim bardzo mocno związani. Głuchowski przyszedł na świat w Warszawie, ale wychował się w grodzie Kopernika, na tutejszym uniwersytecie ukończył studia, które uczyniły go konserwatorem zażytków, jak się wkrótce okazało, jedynie nominalnym, praktykować bowiem wolał dziennikarstwo. Karierę początkowo też związał z Toruniem i lokalnym dodatkiem „Gazety Wyborczej”, z którą nie rozstał się do dziś. Obecnie jest znanym stołecznym dziennikarzem i autorem głośnych książek *non-fiction*. O tym, że pisuje też kryminały, mało kto pamięta. Małecki urodził się w Łodzi. Jako kilkumiesięczne dziecko zamieszkał z rodzicami na toruńskim Rubinkowie. Z wykształcenia jest politologiem i filozofem. Pracował jako dziennikarz i redaktor, ale sukces kryminałów zachęcił go do porzucenia zawodu i skupienia się na pisarstwie, które intensywnie promuje; jego rozbudowaną stronę internetową

<sup>18</sup> Powstaje jednak pytanie, czy analogie między dziennikarzami rozwiązującymi zagadki morderstw popełnianych w ich rodzinnym mieście, z którymi nie radzą sobie nieudolni policjanci, mieszczą się w granicach konwencji tej odmiany literatury popularnej, czy też są tak daleko idące, że mamy prawo mówić o wtórności drugiej toruńskiej trylogii kryminalnej w stosunku do pierwszej. Trudno udzielić na nie jednoznacznej odpowiedzi. Trzeba zaznaczyć, że ewentualne zapożyczenia Małeckiego od Głuchowskiego można by rozważać w kontekście *Umarli tańczą*.

<sup>19</sup> W kryminale *Toruń ma się bardzo dobrze*, rozmawiają Robert Małecki i Marcel Woźniak, <https://torun.wyborcza.pl/torun/7,48723,22692007,kryminalna-strona-torunia.html> [dostęp 22.02.2022].

otwiera wymowna opinia Piotra Bratkowskiego: „Małecki z każdą książką wyrosta na prawdziwego arcymistrza polskiego kryminału”<sup>20</sup>. Woźniak z kolei pochodzi z Kwidzyna i tam kształcił się aż do matury. Później długo<sup>21</sup> studiował filologię polską na UMK w Toruniu. Z jego pieczołowicie sporządzonego życiorysu na Wikipedii dowiadujemy się, iż studia ukończył z wyróżnieniem<sup>22</sup>. Pracował między innymi jako scenarzysta, dziennikarz, reżyser, zajmował się też muzyką, był gitarzystą i wokalistą zespołów rockowych. Obecnie łączy karierę pisarską ze studiami doktoranckimi na UMK.

Droga zawodowa i pisarska Głuchowskiego, który jako autor *Umarli tańczą* (2012) przecierał szlaki „kryminalnego Torunia”<sup>23</sup>, ale później skupił się na dziennikarstwie śledczym i od dawna nie uczestniczy w życiu literackim miasta, odbiega od karier pozostałych autorów. To samo powiedzieć można o jego tekstach, które – począwszy od *Lodu nad głową* – redukują związki z rodzinnym miastem autora. Dlatego, mimo wspomnianych analogii między jego pomysłem na toruński kryminał i trylogią Małeckiego, skupimy się najpierw na serii o Robercie Pruskim, by następnie porównać trylogie o Marku Benerze i Leonie Brodzkim.

## Pruski czy Ruski?

Jeśli uznajemy Piotra Głuchowskiego za inicjatora literackiego projektu pod hasłem „Morderczy Toruń”, to jako autora *Umarli tańczą*; rozpatrywanie całego cyklu powieściowego poświęconego dziennikarskim śledztwom Roberta Pruskiego w kategoriach miejskiego kryminału byłoby nadużyciem. Nawet w pierwszym tomie akcja przenosi się z Torunia do Gdyni, Sopotu czy Warszawy, a najbardziej dramatyczne wydarzenia, w tym spotkanie dziennikarza-śledczego z mordercą, które o mało nie kończy się dla torunianina tragicznie, mają miejsce na terenie Białorusi. Co więcej, znajdziemy tu też migawki (cały drugi rozdział) z Afganistanu 1980 roku. Ten „terytorialny rozmach” fabuły służy jednak przede wszystkim podkreśleniu roli Torunia jako centrum zdarzeń: to tu ujawnione zostają liczne morderstwa bezkarnie popełniane od trzydziestu lat w różnych krajach przez jednego sprawcę, tu odkryto spisek komunistycznych służb w celu

<sup>20</sup> Robert Małecki, <https://robertmalecki.pl/> [dostęp 22.02.2022].

<sup>21</sup> Z kilkuletnią przerwą.

<sup>22</sup> Marcel Woźniak, [https://pl.wikipedia.org/wiki/Marcel\\_Woźniak](https://pl.wikipedia.org/wiki/Marcel_Woźniak) [dostęp 22.02.2022].

<sup>23</sup> Pierwszeństwo Głuchowskiego dotyczy trylogii przedstawiających współczesny „morderczy Toruń”; wcześniej ukazały się kryminały historyczne Tomasza Szlendaka (*Leven. Opowieść o toruńskim kupcu, krwawych zbrodniach, śpiewających żabach i czupurnej piekareczce*, Kraków 2008) i Krzysztofa Wytrykowskiego (*Eksterminator*, Tolkmicko 2011), którzy osadzają akcję w średniowiecznym grodzie Kopernika.



zatuszowania zbrodni, i to tutejszy tygodnik wszystko opisał, a autor artykułów odnalazł zbrodniarza, który zresztą stracił życie w szalonym samochodowym pościgu za dziennikarzem.

W *Lodzie nad głową* spotykamy Roberta jeszcze jako redaktora naczelnego tygodnika „Głos Torunia”, jednak jego zawodowy status bardzo szybko ulega zmianie. W proteście przeciw decyzjom wydawnictwa prasowego Atrium (czytelna aluzja do Agory) składa wypowiedzenie, zadbawszy uprzednio o toruńskie współpracownicy. Dzięki sławie, jaką przyniosło mu wyjaśnienie makabrycznych zbrodni i opisanie ich w książce *Wywiad z wampirem*<sup>24</sup>, bez trudu znajduje pracę w Warszawie; teraz wykłada w Wyższej Szkole Dziennikarskiej i jednocześnie redaguje dwumiesięcznik „Rynek Sztuki”. Redaktor Pruski, podobnie jak redaktor Głuchowski, odbył studia w zakresie sztuk pięknych, a specjalistyczna wiedza pomaga mu czasem w śledztwach. Jednak nietrudno zauważyć, że przygotowanie kolejnego numeru stołecznego czasopisma nie absorbuje Roberta tak bardzo jak wcześniej redagowanie „Głosu...”. Praca w toruńskiej redakcji była dlań całym życiem, zaś w Warszawie przede wszystkim zarabia pieniądze. Co istotne, nawet nie przeprowadził się do stolicy, ciągle podróżuje między Warszawą a Toruniem, gdzie miota się między dwoma domami i dwiema kobietami, była żoną i partnerką – córką ofiar „wampira”, która pomagała mu w pierwszym śledztwie i której zawdzięcza życie. W drugim tomie trylogii to Robert ratuje życie hakerce asystującej mu podczas rozwiązywania sprawy międzynarodowej grupy terrorystycznej. W tym celu wysłała dziewczynę do Torunia; ale zanim ekscentryczna Maja – polskie wcielenie Lisbeth Salander – dotrze do grodu Kopernika, o mało nie utonie w lodowatej wodzie w Lubaniu pod Włocławkiem. Znamienne, że ostatni akord afery kryminalnej ma już miejsce w Toruniu, a jego kulminacją jest porwanie synów dziennikarza.

*Trzeci zamach* zaczyna się malowniczą rodzinną sceną. Podczas wycieczki rowerowej na toruńską Kępę Bazarową Robert pokazuje młodym Pruskim miejsce, gdzie Mała Wisiełka wpada do dużej Wisły. Powieść, i cała trylogia, kończy się zaś definitywnym powrotem „Dziedzica Pruskiego”<sup>25</sup> do Torunia (i do żony). Tytuł można rozumieć dosłownie – dziennikarskie śledztwo, które prowadzi Robert, odkrywa okoliczności niedosłzłego zamachu na Jana Pawła II – ale *Trzeci zamach* to też tytuł książki napisanej przez Pruskiego i Maję<sup>26</sup>, to wreszcie trzeci „zamach”

<sup>24</sup> Dwa i pół roku dzielące wydarzenia przedstawione w pierwszym tomie od fabuły drugiej części trylogii przyniosły też Pruskiemu tytuł Dziennikarza Roku. Piotr Głuchowski, jako zdobywca Grand Press, zna smak podobnych sukcesów. Jego powieściowe *alter ego* sukces komercyjny swej książki *Wywiad z wampirem* żartobliwie przypisuje popularności amerykańskich romansów o wampirach.

<sup>25</sup> Tak nazywa się profil Roberta na Facebooku, wielbiciele filmów Stanisława Barei od razu wychwycą nawiązanie do *Misia*.

<sup>26</sup> Wydanej w powołanym przez nich Wydawnictwie Lubanie, sprzedawanej na stronie internetowej [www.czytamypruskiego.pl](http://www.czytamypruskiego.pl). Autor we wszystkich tomach korzysta z okazji, by drobiazgowo

Głuchowskiego „na kryminał”. Trzecie śledztwo dotyczy wprawdzie kompromitującej przeszłości księdza Franciszka Kosmy Drozda z Białoleki, ale chyba żaden odbiorca nie będzie miał wątpliwości, że imperium telewizyjno-wydawnicze, złożone z katolickiej Telewizji Horeb, Wydawnictwa Arka, sieci Kin Familijnych Bez Sexu i Przemocy oraz fundacji Angelus Dei, to w rzeczywistości medialne „imperium” księdza Tadeusza Rydzyskiego. Izabella Adamczewska-Baranowska pisze ostrożnie, że „pewne szczegóły się zgadzają, np. ucieczka księdza na Zachód, spotkanie z papieżem, konflikt z dziennikarką na pokładzie samolotu, a także przypisana bohaterowi retoryka” i „dostrzec można podobieństwo” Drozda do Rydzyskiego<sup>27</sup>. Powiedziałybyśmy raczej, że tego podobieństwa nie sposób nie zauważyć (coroczne urodziny telewizji Horeb, tłumy pielgrzymów, sztandarowy program „Nocne Polaków Rozmowy”, prowadzony przez księdza co piątek) i niewiele zmienia fakt, że powieściowy Franciszek Drozd rezyduje w Białolece, a nie w Toruniu. Tak przekornie wypełniony w tym przypadku pakt topograficzny jest „wzmocniony autobiograficznie”. Przypomnijmy, że Piotr Głuchowski wraz z Jackiem Hołubem w 2013 roku wydali biografię śledczą *Imperator. Tadeusz Rydzyski bez tajemnic*, a w *Trzecim zamachu* ważną rolę odgrywa tekst napisany przez dziennikarzy, których nazwiska muszą wywołać uśmiech na twarzach uważnych czytelników: Słyszczek i Holba.

Nie tylko ciągłe powroty do Torunia i nie tylko dziennikarskie śledztwa tego samego protagonisty, mającego wiele wspólnego z autorem, wiążą trzy powieści Głuchowskiego w cykl. Ważnym elementem jest rosyjski, a raczej radziecki ślad w każdej aferze czy zbrodni wyjaśnianej przez toruńskiego dziennikarza. Wszystkie śledztwa wymagają rozwikłania tajemnic z przeszłości sięgającej drugiej wojny światowej i wszystkie pokazują, jak głęboko tkwią w ludziach i strukturach społecznych pozostałości systemu sowieckiego. Nie przypadkiem odkrywa je Robert Pruski (*sic!*), dziennikarz z miasta, które długo leżało w granicach Prus i którego „pruskość” jest widoczna w architekturze<sup>28</sup>. Tymczasem „morderczy Toruń” jest u Głuchowskiego bardziej „ruski” niż „pruski”. Zdecydowanie najciekawiej pokazane to zostało w pierwszym tomie trylogii, o którym warto powiedzieć więcej, ale trzeba wspomnieć o „ruskich” wątkach w pozostałych powieściach.

Współczesna fabuła *Lodu nad głową*, dotycząca przestępczej działalności międzynarodowej szajki, winnej między innymi zamachu na polskiego ministra sprawiedliwości i wiele osób przebywających wraz z nim w ośrodku wypoczynkowym nad jeziorem Krosino, poprzedzona została opisem krwawej masakry dokonanej

---

pokazać mechanizmy gromadzenia i publikacji wyników śledztw dziennikarskich, zarówno w artykułach prasowych, jak i w książkach (można je nazwać kryminałami *non-fiction*).

<sup>27</sup> I. Adamczewska-Baranowska, *Łże-reportaże i prawdziwe fikcje: powieść dziennikarska i reportaż w czasie postprawdy i zwrotu performatywnego*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2020, s. 208.

<sup>28</sup> Przypomnijmy, że Toruń, obok Gdańska i Elbląga, wchodził nawet w skład „wielkich miast pruskich”.

w tym samym miejscu w 1945 roku przez Armię Czerwoną. Zbrodnia wojenna niejako naznaczyła ów teren i przyciągnęła tam późniejszych zamachowców (kierowanych przez „ruskich” agentów). Z kolei w *Trzecim zamachu* Pruski odkrywa powiązania księdza Drozda z Eugeniuszem Fiodorowiczem Bruliańskim *alias* Topaz *vel* Brzydki Ryj, oficerem sowieckiego wywiadu o bardzo mrocznej przeszłości (w czasie wojny współpracował zarówno z gestapo, jak i NKWD, w Hiszpanii działał jako agent pod przykrywką dyplomatyczną Radzieckiego Ośrodka Nauki i Kultury, popełniał zbrodnie w Ukrainie i w Afganistanie, wreszcie w 1989 roku przeszedł na drugą stronę i sprzedawał Zachodowi radzieckie tajemnice). To on („ruskimi” pieniędzmi) finansuje medialne imperium w Białoleńcu i największy na świecie pomnik polskiego papieża.

W *Umarli tańczą* „Ruskiem” nazywany jest morderca, którego tożsamość dość szybko zostaje ustalona, podobnie jak fakt, że w latach 80. bestialsko zabił kilkoro mieszkańców Torunia. Dziennikarskie śledztwo Roberta dotyczy okoliczności i powodów popełniania zbrodni oraz ukrywania ich przed opinią publiczną i najbliższymi ofiar. Gdy wychodzi na jaw, że Anatolij Filipowicz Suchynin, bo tak nazywa się ów „Rusek”, żyje i nadal zabija, Pruski postanawia go odnaleźć i – jak na rasowego dziennikarza przystało – zrobić z nim wywiad. Zanim jednak uda się na poszukiwania „wampira” na Białoruś, ujawnia, że to oficer Armii Radzieckiej stacjonujący w Toruniu na terenie potocznie zwanym „Jarem”. Nie każdy, a dotyczy to zwłaszcza młodszych torunian, kojarzy tę nazwę ze skrótem JAR, czyli Jednostką Armii Radzieckiej, toteż Robert przypomina o tym czytelnikom „Głosu Torunia”. Oto próbka jego dziennikarskiego stylu:

[...] nieistniejąca już jednostka Armii Radzieckiej zlokalizowana u zbiegu ulic Polnej i Grudziądzkiej była miejscem znanym ze słyszenia każdemu mieszkańcowi Torunia, a jednocześnie bardzo tajemniczym. Wysokie mury kryjące koszary i małe miasteczko z własnymi sklepami, osobna linia kolejowa znikająca za wielką bramą, wreszcie: poligon otoczony dwoma rzędami siatki wzmocnionymi przez drut kolczasty pod napięciem. Nie mniej tajemniczy wydawali się ci nieliczni oficerowie radzieccy, którym pozwalano wychodzić do miasta i którzy usiłowali sprzedać złoto, by kupić dżinsy u któregoś z prywaciarzy na Szewskiej albo Szczytnej. [...] Jeden z żołnierzy wychodził z jednostki w zupełnie innym celu...<sup>29</sup>

Brutalnie okaleczone ofiary majora Suchynina, utożsamiającego się z sektą skopców i realizującego krwawy plan „ochrzczenia” przez oczyszczenie w ogniu stu czterdziestu czterech osób, w tajemnicy pogrzebano w nieoznaczonych miejscach w podtoruńskich lasach, pozbawiając rodziny prawa do godnego pogrzebu i do

<sup>29</sup> R. Głuchowski, *Umarli tańczą*, Agora, Warszawa 2012, s. 211. Kolejne cytaty oznaczane są w artykule skrótcem UT i numerem strony.

prawdy o ich losie; tylko po to, by nie rzucać podejrzeń na radzieckiego oficera i jednostkę „bratniej” armii. Gdy po wielu latach Robert z Iwoną znajdują ciała i zaczynają wyjaśniać sprawę, to mimo że nie ma już Polski Ludowej, a jej funkcjonariusze są starszami, dokumenty tajnej operacji o kryptonimie „Kasandra” płoną na toruńskiej działce, zaś świadkowie są likwidowani. Nic dziwnego, że Robert odczuwa lęk przed „Ruskiem” („Po prostu boisz się Ruska” (UT 314)). Wolno przyjąć, że jest to metonimia strachu przed zbrodniczym systemem, który uosabia jego funkcjonariusz Suchynin i którego symbolem jest w powieści toruński Jar. Na podobnej zasadzie za personifikację rodzimej wersji poprzedniego ustroju można uznać esbeka Eligiusza. Jego sytuacja we współczesnej Polsce odzwierciedla status starego porządku – jest wprawdzie zniedołężniały, chory i społecznie wykluczony, ale wciąż wpływowy i zdolny tuszować zbrodnie. Z kolei legendarny hotel Kosmos, w którym zwykł zatrzymywać się Eligiusz, przyjeżdżając do Torunia, wydaje się metonimią jego utraconego (wszech)świata: „zburzyli jego ulubiony hotel” (UT 177). Białoruski etap dziennikarskiego śledztwa Roberta jest dlań (oraz dla czytelnika) niejako powrotem do przeszłości. Na terenie byłego Związku Radzieckiego zmiany zachodzą o wiele wolniej niż w Polsce. W Grodnie Pruski umawia się z miejscowym milicjantem pod (niezburzonym) pomnikiem Lenina („Brodaty łysiejący bandyta stoi na czerwonym cokole [...] U stóp łysola leżą dwie wiązki czerwonych i białych goździków. Kwiaty socjalizmu... [...] Rosji rozumem nie ogarniesz” (UT 441)).

Rozmowa dziennikarza z informatorem zaczyna się od swojego testu z wiedzy o ich rodzinnych miastach. Panowie wymieniają się pierwszymi skojarzeniami o Toruniu i Mohylewie:

- Skąd przyjechał?
- Z Torunia. Pan słyszał o takim...?
- Słyszał, słyszał. Pan Kopernik, tak? I to radio od księdza... [...] Ja z Mohylewa. Pan zna Mohylew?
- Wybuch w Czernobylu? (UT 439)

Podobnie, z uwzględnieniem najbardziej rozpoznawalnych motywów i miejsc, budowana jest przestrzeń Torunia w omawianej powieści. Już w pierwszym rozdziale pojawia się „rzeka płynąca wzdłuż murów toruńskiego Starego Miasta”<sup>30</sup> (UT 7), ruiny zamku krzyżackiego, czyli część średniowiecznego kompleksu miejskiego wpisanego na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO, miejscowy uniwersytet (oczywiście UMK) czy najstarsza w Toruniu i jedna z najstarszych w Europie karczma – Gospoda pod Modrym Fartuchem<sup>31</sup> (UT 8). Pozostałe „emblematy”

<sup>30</sup> Są to pierwsze słowa *Umarli tańczą*.

<sup>31</sup> O Gospodzie pod Modrym Fartuchem w ostatnich latach zrobiło się głośno, bowiem o mało nie padła ofiarą pandemii koronawirusa (w styczniu 2021 roku ogłoszono jej zamknięcie, ale dzięki pomocy darczyńców po kilku miesiącach została ponownie otwarta).

Torunia pojawiają się w kolejnych rozdziałach, odwiedzane, mijane czy choćby wspomniane przez Roberta Pruskiego i dotyczy to zarówno najważniejszych zabytków oraz miejsc ważnych dla historii miasta, takich jak Twierdza Toruń (zwłaszcza forty), gotyckie budowle czy Plac Rapackiego („kawał pustki z dużym skrzyżowaniem pośrodku” (UT 57)), jak i „punktów” związanych z codziennością torunian (Elana, Multikino, fabryka słodyczy Kopernik, poniemiecka nieczynna rzeźnia czy Rubinkowo). Kiedy dziennikarz podróżuje komunikacją miejską, jego „tramwaj przecina kolejne warstwy miasta jak nóż jabłko” (UT 60). To samo można powiedzieć o narracji Głuchowskiego, który zadbał, by jego protagonista przemierzył Toruń wzdłuż i wszerz, nie zapominając o nocnym, knajpianym życiu i – rzecz jasna – o lokalnym świątku dziennikarskim<sup>32</sup>. Co jakiś czas pojawiają się przy tym ślady rosyjskie (ulica Gagarina, klub Moskwa (UT 19)). Paradoksalnie, sam Robert chcąc nie chcąc, pozostawia „ruski” ślad:

Widziałam Pana w programie. W telewizji... Pan Ruski z „Głosu”, prawda?

– Pruski.

– Przepraszam (UT 24).

Przywołajmy jeszcze przemyślenia esbeka, który w osobliwy sposób wyraża podziw dla umiejętności śledczych Roberta:

To niesłychane, jak wiele zdołali ustalić, [...] „Głos Torunia” i... jak to drugie się nazywa? „Nowiny”... Gówniane, prowincjonalne gazetki z powiatowego miasteczka Torunia. Nikomu nieznanne gryziopórki. [...] Pruski czy Ruski... (UT 292)

Jednak najważniejszym punktem na powieściowej mapie miasta pozostaje Jar, mimo że nie jest to centrum akcji ani nawet cel wizyt bohaterów. Głuchowski wykorzystał militarną historię miejsca, w którym aż do 1993 roku wieku mieszały się wątki pruskie i rosyjskie. W XIX wieku ćwiczyła tu pruska kawaleria, a także produkowano i gromadzono zapasy amunicji dla Twierdzy Toruń. Tutejszą składnicę broni w 1920 roku przejęło Wojsko Polskie, które urządziło w tej części miasta między innymi lotnisko polowe. Podczas II wojny światowej teren zajmowali Niemcy, a po jego wyzwoleniu, w latach 1945–1991, Armia Radziecka (stacjonował tu batalion pontonowy i jednostka lotnicza). Tyle historii. Pisarz nadbudował nad nią fikcyjną opowieść o owdziałym potrzebą mordu szaleńcu.

W zbrodniarzu Suchyninie można widzieć ofiarę wychowania w rodzinie skopców, ale przede wszystkim ofiarę systemu sowieckiego. To połączenie wywołało

<sup>32</sup> Robert odwiedza między innymi redakcję „Nowin” (czytelna aluzja do „Nowości”): „– Witamy konkurencję./ – Pani raczej żartować, porównując nasz skromny tygodniczek i wasz szacowny dziennik” (UT 50). Powieściowy „Dziennik Pomorski” zastępuje „Gazetę Pomorską”.

potworny efekt. Jak potworny, czytelnik dowiaduje się nie tylko ze śledztwa Roberta, ale też z rozdziału „afgańskiego”. Poznajemy tu późniejszego „wampira z Torunia” jeszcze w randze kapitana, który dowodzi krwawą masakrą. Zwłoki bestialsko zamordowanych setek mężczyzn, kobiet i dzieci, wrzucane są do... jaru (UT 12, 15), polewane ropą i podpalane (wiele ofiar płonie żywcem), po czym spychacze zasypują ten zbiorowy grób kamieniami i piachem. Po wszystkim kapitanowi wydaje się, że spod stosu trupów (z jaru!) wypęła czarna postać, którą on sam bierze za demona lub ducha pustyni, a czytelnik – raczej za objaw szaleństwa bohatera. Jak wiemy, po powrocie z Afganistanu, gdzie zorganizował wiele podobnych czystek, za co zapewne awansował na majora, Suchynin służył w Jednostce Armii Radzieckiej w Toruniu i realizował swój chory morderczy plan. Wiele lat później, gdy zbrodnie wychodzą na jaw, pustynna wizja wciąż do niego wraca:

Major pamięta noc, w której mrok wyostał się na powierzchni. [...] pamięta ten czarny, szybko poruszający się cień. On wyszedł, wygramolił się, wyskoczył, wychynął i jest. Trwa, choć nie ma już Nadżibullaha, nie ma komunistycznego Afganistanu ani przesławnej Robotniczo-Chłopskiej Armii Czerwonej [...]. Nie ma tego wszystkiego, został tylko szalejący po świecie mrok. Najpierw Afganistan, potem tyle innych krajów... (UT 325)

Czytając te słowa dziś, w obliczu doniesień o zbrodniach armii rosyjskiej w Ukrainie, trudno się oprzeć wrażeniu, że historia dopisuje do powieści Głuchowskiego mroczny ciąg dalszy. Znamienne, że inwazja Rosji na Ukrainę, którą tak często porównuje się przecież z interwencją w Afganistanie, ma też wpływ na toruński Jar. Mimo że tak nazywany przez mieszkańców teren w niczym teraz nie przypomina kompleksu wojskowego z lat 1945–1991, fakt, że mieściła się tam radziecka baza wojskowa budzi emocje i rodzi dyskusje, które kulminują w sporach o nazwę eleganckiego nowoczesnego osiedla. W 2017 roku, czyli pięć lat po wydaniu utworu *Umarli tańczą*, odbyły się w tej sprawie konsultacje społeczne. Zainteresowanie mieszkańców było olbrzymie. Przeciw utrzymaniu nazwy Jar bądź JAR (forma zapisu też jest dyskutowana), poza negatywnymi skojarzeniami części mieszkańców, przemawia „Ustawa z dnia 1 kwietnia 2016 r. o zakazie propagowania komunizmu lub innego ustroju totalitarnego przez nazwy jednostek organizacyjnych, jednostek pomocniczych gminy, budowli, obiektów i urządzeń użyteczności publicznej oraz pomniki”;<sup>33</sup> za Jarem przemawia uzus. Mimo licznych sprzeciwów i mimo pojawienia się wielu, mniej i bardziej poważnych propozycji innych nazw<sup>33</sup>, właśnie uzus zwyciężył i tak zwane osiedle JAR zostało oficjalnie Jarem. Jednak po wybuchu wojny dyskusja rozgorzała na nowo, a Rada Miasta 17

<sup>33</sup> Jaka nazwa dla tzw. osiedla JAR?, [https://www.konsultacje.torun.pl/sites/default/files/pictures/2016/raport\\_jar\\_nazwa.pdf](https://www.konsultacje.torun.pl/sites/default/files/pictures/2016/raport_jar_nazwa.pdf) [dostęp 22.02.2022]

marca 2022 roku podjęła uchwałę o zmianie nazwy na Osiedle Niepodległości. Nie oznacza to jednak końca sporów, bo mieszkańcy znów domagają się konsultacji. Kryminał Głuchowskiego o „Rusku” z JAR-u z każdym dniem zdaje się więc zyskiwać na aktualności. Można w tym dostrzec ironię historii.

## W stronę geopoetyki odbioru

Zapytany przez Roberta Małeckiego o przyczyny, które skłoniły go do napisania kryminału, Marcel Woźniak udzielił następującej odpowiedzi: „Bo Toruń aż się prosił o książkową tajemnicę!”<sup>34</sup>. Podkreślając, że jego aktywność literacka odbywa się w interesie miasta („Toruń też na tym skorzystał”<sup>35</sup>), autor kształtuje zarazem lokalną („geobiograficzną”) wspólnotę pisarską i – co najważniejsze – wspólnotę czytelniczną. Można za Elżbietą Konończuk mówić o „geobiograficznym doświadczeniu lektury [...] które staje się udziałem odbiorcy w momencie, gdy w świecie przedstawionym dzieła literackiego rozpoznaje on swoje miejsca autobiograficzne, miejsca, które miały wpływ na jego życie”<sup>36</sup>. Kryminał miejski wydaje się idealnym przedmiotem badań w ramach projektowanej przez badaczkę „geopoetyki odbioru”<sup>37</sup>.

W przypadku toruńskich „kryminalistów” można zauważyć próby wzmocnienia „topograficznej” wspólnoty interpretacyjnej poprzez podkreślanie „geobiograficznego doświadczenia twórczego”. Ciekawe, że po ukazaniu się pierwszych tomów trylogii – *Najgorsze dopiero nadejdzie* (2016) Małeckiego i *Powtórka* (2017) Woźniaka – dochodzi, głównie z inicjatywy tego drugiego, do pewnej symbiozy twórczej i „zachowaniowej”. Chodzi o eksponowanie analogii na poziomie sygnałów autobiograficznych, powieściowych wątków, problematyki utworów, ich bohaterów i – *last but not least* – scenarii miejskiej. Owa symbioza powstaje niejako na skutek przeglądania się w krzywym zwierciadle – tworzenia przez autora *Powtórki* ekwiwalentów wybranych elementów kryminałów Małeckiego poprzez przejaśkrawienie (postaci i sytuacji), pomieszanie (stylów i gatunków), karykaturyzację (niezamierzoną) itp.

Ustanawianie analogii zaczyna się na poziomie kreowania mitu genezyjskiego, czyli od anegdoty o powieści „szufladowej”. W przypadku Roberta Małeckiego jest to zupełnie nieudana pierwsza próba pisarska o kilka lat poprzedzająca trylogię, historia, z której ocalał jedynie główny bohater – Marek Bener: „Bener urodził się w 2009 roku i faktycznie była to wiodąca postać mojej pierwszej powieści *Splot*,

<sup>34</sup> W kryminale Toruń ma się bardzo dobrze...

<sup>35</sup> Tamże.

<sup>36</sup> E. Konończuk, *Geobiograficzne doświadczenie lektury*, [w:] *Przestrzenie geo(bio)graficzne w literaturze*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Wydawnictwo UwB, Białystok 2015, s. 67.

<sup>37</sup> Tamże, s. 64.

której fabuła była tak zagmatwana, że nawet ja po latach nie wiem, kto zabił!”<sup>38</sup>. I mimo że wspomniana powieść w jednym z wywiadów radiowych traktowana jest przez Małeckiego jako „absolutny, totalny gniot”<sup>39</sup>, nadal jednak „spoczywa” w szafie autora w pięciu egzemplarzach<sup>40</sup>. Wersja o pisarskich początkach Marcela Woźniaka wygląda następująco:

Kiedy pracowałem w sklepie na rogu Mostowej i Szerokiej, zapisywałem na kartkach pomysły. Przerywałem, gdy wchodzili klienci, zaś wieczorem, po pracy, na starym pececie spisywałem te sceny. Były tajemnicze zbrodnie, był detektyw, był zaprzyjaźniony z nim taksówkarz, pojedynki na wieży ratusza... To musiało tak się skończyć<sup>41</sup>.

W przeciwieństwie do Małeckiego, uprawiającego autorefleksję, powątpiewania co do jakości twórczych pierwocin Woźniaka sygnalizuje jego najbliższe otoczenie, mianowicie matka, według której, „żeby napisać książkę, to trzeba coś przeżyć, coś trzeba wiedzieć”<sup>42</sup>. Problem z pokonaniem powieściowego „gniota” Małecki rozwiązuje poprzez uczestniczenie w licznych warsztatach literackich, prowadzonych w ramach Międzynarodowego Festiwalu Kryminału we Wrocławiu czy w tych zorganizowanych przez Maszynę do Pisania<sup>43</sup>, jak również dzięki czytaniu literatury gatunkowej<sup>44</sup>. Woźniak, nieprzepadający za lekturą kryminałów<sup>45</sup>, stwierdza, że poradził sobie z pisaniem powieści dzięki „poszukiwaniom przez lata” oraz „robieniu różnych niesamowitych i trudnych rzeczy”<sup>46</sup>. Zabiegów, po które sięgają obaj autorzy, nie da się jednak ukryć przed uważnymi czytelnikami przypominającymi swym zachowaniem dociekliwych i czujnych śledczych. Dowodzą tego opinie opublikowane na popularnym portalu [lubimyczytac.pl](http://lubimyczytac.pl)<sup>47</sup>.

38 *W kryminale Toruń ma się bardzo dobrze...*

39 Robert Małecki, *Wywiady/Media*, z R. Małeckim rozmawia M. Sobczak, <https://robertmalecki.pl/wywiady-media,7,pl.html> [dostęp 22.02.2022].

40 Zob. *W kryminale Toruń ma się bardzo dobrze...*

41 Tamże.

42 Marcel Woźniak napisał książkę. Z M. Woźniakiem rozmawia I. Muszytowska-Rzeszotek, <https://www.radiopik.pl/6,56752,marcel-wozniak-napisał-ksiazke> [dostęp 22.02.2022].

43 Zob. R. Małecki, *O autorze*, <https://robertmalecki.pl/o-autorze,3,pl.html> [dostęp 22.02.2022].

44 „Co czytam? Wszystko co pachnie thrillerem i kryminałem. Nie zawaham się wyznaczyć miłoścy Harlanowi Cobenowi i Arnaldurowi Indridasonowi, a także Peterowi May’owi i Bernardowi Minierowi. Na Harlana, Arnaldura i Bernarda, a także Simona Kernicka patrzę codziennie. Towarzyszą mi przy pisaniu, słucham ich rad. Ale czytam też powieści polskich autorów” (R. Małecki, *O autorze...*).

45 Zob. *W kryminale Toruń ma się bardzo dobrze...*

46 Zob. *Marcel Woźniak napisał książkę...*

47 Więcej na ten temat zob. V. Durkalevych, *Na tropie miasta. Typologia odbioru toruńskich kryminałów w środowisku internetowym*, „Litteraria Copernicana” 2021, nr 3 (39): *Powieść kryminalna*, red. A. Skubaczewska-Pniewska, s. 141–152.



Niektóre z komentarzy to bezpośrednie reakcje na wypowiedzi prasowe pisarzy i różne formy promocji twórczości. W tekstach Małeckiego owi internetowi quasi-recenzenci<sup>48</sup> tropią więc m.in. ślady wyuczzonego pisania. Ciekawe, że dostrzegają te ślady przede wszystkim w kontekście oceny sposobów przedstawiania przestrzeni miejskiej, która wydaje się niektórym czytelnikom zbyt „detailed”<sup>49</sup>.

O ile Małecki „oswaja” głównie codzienny, zwykły Toruń, o tyle Woźniak upomina się o historyczny i turystyczny gród Kopernika. Licznych i obszernych opisów zabytków toruńskiej architektury czy informacji o znanych torunianach nie da się odróżnić od treści zamieszczanych na serwisach turystycznych poświęconych Toruniowi. Warto w tym miejscu przywołać dłuższy cytat:

Toruń liczył niemal dwieście tysięcy mieszkańców i nazywany był Miastem Aniołów. To anioł w herbie Torunia strzegł jego bram, wychodzących na Wisłę. Leżał sto sześćdziesiąt kilometrów na południe od Gdańska i sto sześćdziesiąt kilometrów na północ od Łodzi. Dwieście kilometrów na północny zachód od Warszawy. [...] Toruń nazywano miastem pierników, Kopernika i Radia Maryja, „małym Krakowem” północy. [...] Receptury piernikowych ciastek *ginger bread* znane były od czasów średniowiecznych. Kształt zaś najsłynniejszych „Katarzynek” – ciastek w formie obłoku – według legendy wziął się od odcisniętych na cieście pośladek pewnej niewiasty. [...] Mikołaj Kopernik? Tutaj się wychowywał, ale astronomem został gdzie indziej. Mimo to jego imię nosił uniwersytet (stojący przy ulicy kosmonauty Gagarina, której nazwie zagroziła ustawa o dekomunizacji przestrzeni publicznej), galeria handlowa (w której w dniu otwarcia ogłoszono alarm bombowy) czy hotel, na miejscu którego mieściło się niegdyś wielkie kąpielisko Wodnik. Kopernik wstrzymał Słońce i ruszył Ziemię, a w dwudziestym wieku – także turystykę miasta zwanego „perłą gotyku” (P 90–91)<sup>50</sup>.

Kreowaniu na opak ulegają również elementy strukturalne powieści Marcela Woźniaka. Jeżeli u Małeckiego postać głównego bohatera modelowana jest zgodnie z wątkami autobiograficznymi (studia filozoficzne, działalność dziennikarska,

<sup>48</sup> O nieinstytucjonalnych internetowych praktykach recenzenckich zob. D. Brzostek, „Eksperci i amatorzy. O internetowych praktykach recenzenckich jako „systemach eksperckich”, [w:] NETLOR. Wiedza cyfrowych tubylców, red. P. Grochowski, Wydawnictwo UMK, Toruń 2013, s. 215–235.

<sup>49</sup> „Ewidencją wyników warsztatów kreatywnego pisania w tekście są opisy miasta, bo chyba nikt sam z siebie nie wpadłby na pomysł opisywania każdej ulicy, chodnika, zakrętów i schodów” ([„annakonstanty”], <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/312551/najgorsze-dopiero-nadejdzie> [dostęp 22.02.2022]).

<sup>50</sup> Cytaty z powieści Marcela Woźniaka lokalizowane są w artykule następującymi skrótowcami i numerami stron:

P – *Powtórka*, Czwartha Strona, Poznań 2017;

M – *Mgnienie*, Czwartha Strona, Poznań 2017.

preferowane gatunki muzyczne), co czyni z Marka Benera figurę dość wiarygodną i autentyczną, to Woźniak stawia na postać emerytowanego policjanta Leona Brodzkiego. Skonstruowanego jednak w taki sposób, że na jego tle dziennikarz Marek Bener urasta do poziomu prawdziwego detektywa.

W powieści Małeckiego *Najgorsze dopiero nadejdzie* zagadnienia związane z filozofią odsyłają do faktów i rzeczywistych postaci, u Woźniaka próba opracowania wątku Heraklita doprowadza w końcu do jego banalizacji i ośmieszenia detektywa Leona Brodzkiego, który nie wie, jak zachowywać się w bibliotece i zupełnie nie radzi sobie z lekturą. Do literackiego konstruowania na zasadzie *à rebours* dochodzi również w zakresie wyboru poruszanej w powieściach problematyki i rodzajów popełnionych zbrodni. Małecki preferuje zagadnienia związane z zarządzaniem miastem, konfrontacją małomiasteczkowych polityków i organizacji pozarządowych, mobbingiem, pseudopatriotyzmem, uzależnieniami (gry hazardowe), zaginięciami i porwaniami. Woźniak natomiast sięga po ekscentryczne zabójstwa i niewiarygodne wydarzenia.

Liczy się u mnie pewien hak, pomysł i to, jak wybrzmi on w zmaganiach bohaterów i konstrukcji scen. Już dziś wiem, że pewne rzeczy – jak polewaczka zamieniona w miotacz ogni – podobno nie są możliwe do wykonania. Więc właśnie w książce są! Na tym polega magia książki<sup>51</sup>.

Zgodnie z tą zasadą przestępca może być zrzucony z wieży Ratusza Staromiejskiego, zwłoki (niepostrzeżenie!) powieszzone zostają na moście, a zbrodniarz dysponuje tak sugestywnymi maskami imitującymi cudze twarze, że nawet najbliżsi nie rozpoznają ofiar, on sam zaś, mordując, podszywa się pod detektywa. Próby wpisania wynaturzonych postaci i wyrafinowanych zabójstw w realistyczną scenę miejską skutkuje niezamierzonym efektem komizmu<sup>52</sup>.

Ukazane wyżej podejścia do rozumienia i tworzenia powieści kryminalnych (w wersji Roberta Małeckiego: pisanie można się nauczyć poprzez mozolne ćwiczenia warsztatowe<sup>53</sup>; w wersji Marcela Woźniaka: pisanie to łamanie konwencji

51 *W kryminale Toruń ma się bardzo dobrze...*

52 Wielu czytelników razi brak prawdopodobieństwa zdarzeń, przywodzących na myśl konkretne tytuły amerykańskiego kina akcji, ale też niewiarygodne, ich zdaniem, przedstawienie stosunków w policji. Por. [„emindflow”], [„RomanDłużniewski”] <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/4496494/powtorka> [dostęp 22.02.2022].

53 „Wybrałem się też na warsztaty organizowane przez Maszynę do Pisania, które prowadziła Katarzyna Bonda (2015 r.). I wtedy byłem już pewien, że to rzucę. Wiedziałem, że nie potrafię i że już nigdy nie będę umiał. Na cholerę zresztą to całe pisanie, żyć z tego przecież nie będę. Tkwiłem w tym przekonaniu przez miesiąc, może dwa, do chwili, w której uruchomiłem plik z moją drugą powieścią. Liczyła wtedy około 200 stron i wymagała wielu poprawek, przebudowania fabuły. Coś jednak kazało mi stanąć z tym tekstem do walki, chociaż łatwiej byłoby go

gatunkowych, testowanie granic związków przyczynowo-skutkowych i reguł stylistycznych) nakładają się również na specyfikę modelowania przestrzeni świata przedstawionego. Na zasadnicze różnice w sposobach przedstawiania znanego z autopsji miasta kładzie nacisk sam Małecki w rozmowie z Woźniakiem, podkreślając: „obaj inaczej przedstawiamy to miasto w swoich powieściach”<sup>54</sup>. Ciekawe, że we wspomnianej rozmowie Robert Małecki daje do zrozumienia, iż swego czasu również zmuszony był do ustosunkowania się wobec przedstawionej już wcześniej kryminalnej wizji miasta: „Inaczej zrobił to też Piotr Głuchowski w swojej kryminalnej trylogii”<sup>55</sup>.

Tym, co wszyscy autorzy robią podobnie, jest przypisanie znaczącej roli Wiśle. Głuchowski wspomina najdłuższą Polską rzekę na początku utworów, o czym była już mowa. Co jakiś czas spoglądają na nią bohaterowie Małeckiego: „Spojrzałem w prawo na czarne wody Wisły, które sunęły w przeciwnym kierunku niż gęste chmury” (NDN 43)<sup>56</sup>. Woźniak opisuje morderczy Toruń jako odbity w wiślanej wodzie i korzysta przy tym z patronatu Herberta: „Miał tylko przekroczyć Wisłę, nad którą stoi Toruń i w której tafli – »gładkiej jak pamięć lustra« – odbija się to miasto” (M 24). Nieomal poetycki, „krwawy” opis wód daleki jest jednak od stylu tego poety:

Wisła była czerwona od krwi. Woda wpadała w rubin, pieniąc się przy przęsłach dwóch mostów, a panorama gotyckiego miasta odbijała się w aksamitnej topieli królowej polskich rzek. Toruń wyglądał w odbiciu, jakby krwawił ze wszystkich baszt i bram. Jakby coś bardzo złego działo się za fasadą jego murów (P 13–14).

W trylogii Małeckiego ważną rolę odgrywają zarówno tereny podmiejskie, jak i samo miasto (śródmieście i liczne dzielnice). Wymieniane w powieściach elementy topograficzne, architektoniczne oraz infrastrukturalne są autentyczne. Większość z nich da się odnaleźć na mapie współczesnego Torunia. Każdy z tomów trylogii otwierają wydarzenia, rozgrywające się w pobliskich miejscowościach (Przysiek, Łubianka, Lubicz, Zławieś Wielka) lub z dala od ludzkich oczu, na zboczach Wisły. W pierwszym tomie dominuje architektura i topografia śródmieścia, gdzie m.in. znajduje się miejsce pracy głównego bohatera: „Redakcja »Gazety Miejskiej« mieściła się na pierwszym piętrze w niepozornej kamienicy przy Rynku

---

skasować i zacząć wszystko od nowa. Wybrałem to pierwsze rozwiązanie. I stało się” (Robert Małecki...).

<sup>54</sup> W kryminale Toruń ma się bardzo dobrze...

<sup>55</sup> Tamże.

<sup>56</sup> Cytaty z powieści Roberta Małeckiego lokalizowane są w artykule następującymi skrótowcami i numerami stron:

NDN – *Najgorsze dopiero nadzieje*, Czwarta Strona, Poznań 2016.

PSS – *Porzuć swój strach*, Czwarta Strona, Poznań 2017.

KZO – *Koszmary zasną ostatnie*, Czwarta Strona, Poznań 2018.

Nowomiejskim, tuż u początku Browarnej” (NDN 25) oraz osiedla Rubinkowo, na którym przy ulicy Kalinowej w domu po dziadkach mieszka Marek Bener. W tomie *Porzuć swój strach* autor stawia na całkowicie odmienne od zabytkowej starówki wielkopłytkowe Rubinkowo („sypialnię Torunia”<sup>57</sup>). Właśnie na tym osiedlu, niedaleko od domu Marka Benera, mieści się założona przezeń redakcja nowej gazety. Siedziba „Echa Torunia”:

Znajdowała się [...] kilka kilometrów od centrum, na Rubinkowie, wielkiej i liczącej blisko czterdzieści lat „sypialni” Torunia, będącej labiryntem jednakowych bloków i wieżowców z wielkiej płyty, takich samych szkół z dużymi, podzielonymi na mniejsze oknami, małymi placami zabaw ze zdemolowanymi urządzeniami, a także wydeptaną trawą. Bener wynajął pomieszczenie w tak zwanym „Kwadracie” przy Łyskowskiego, który kiedyś obity blachą trapezową, stanowił namiastkę współczesnych galerii handlowych, a całe lata temu był po prostu skupiskiem sklepów i warsztatów różnej maści, wypożyczalni kaset wideo, biblioteki i klubu osiedlowego „Rubin” (PSS 38).

Z kolei w trzecim tomie toruńskiej trylogii Małeckiego *Koszmary zasną ostatnie* kluczową rolę odgrywa lewobrzeże z dzielnicami Stawki i Podgórz, jak również zabytkowe forty, które posłużyły w tekście za doskonałą scenografię dla okrutnego morderstwa. Oprócz dokładnych opisów architektonicznej specyfiki wspomnianych obiektów i związanego z nimi zaplecza historycznego, narrator korzysta też z możliwości krytycznego wypowiedzenia się na temat realnego stanu toruńskich fortów:

Pierścień forteczny, unikatowy na skalę europejską, otaczał miasto po to, by go bronić, ale kiedy przyszło do obrony zabytkowych obiektów, okazało się, że nikomu nie jest to na rękę. A teraz, jak na ironię, wymyślono, że w jednym z takich zapomnianych obiektów, w koszarach Bramy Chełmińskiej na skraju starówki, powstanie Muzeum Twierdzy Toruń. Na konferencji prasowej Bener dowiedział się, że miasto wyda na to dwadzieścia dwa miliony złotych. Jako jedyny spośród dziennikarzy prychnął i zapytał o resztę zabytkowych obiektów. Prezydent ze srogą miną rozkręcał się w swoich wyjaśnieniach, a Benerem targało wkurwienie. Wiedział, jak się to wszystko skończy. Odrąbi się sukces nowego muzeum, a twierdza nadal będzie niszczała i nadal wszyscy będą ją mieli w dupie (KZO 165–166).

Czytelnik, mający do grodu Kopernika stosunek emocjonalny, zwłaszcza rodowity torunianin, dostrzeże w przytoczonych słowach wzmocnioną wulgaryzmi troskę o losy miasta i oburzenie na działania, a raczej brak działań władarzy.

57 Tak nazywają osiedle zarówno Małecki, jak i Woźniak.

To także forma realizacji paktu topograficznego, wręcz wzmocnienie tegoż poprzez nadanie kryminałowi miejskiemu cech twórczości (topograficznie) zaangażowanej i budowanie z odbiorcą swoistej wspólnoty lokalnej, mającej określone cele (tu: troska o toruńskie forty). Honorowym członkiem owej wspólnoty automatycznie zostaje wspomniany w powieści w kontekście Twierdzy Toruń Michał Kadlec – również toruński autor literatury kryminalnej, a konkretnie tomu opowiadań *Martwi głosu nie mają* (2018) i bloga „Po Toruniu” (KZO 166). Tym samym na kartach ostatniego tomu trylogii pojawia się czytelnik poprzednich części, bowiem Kadlec wielokrotnie komentował w sieci twórczość kryminalną zarówno Małeckiego, jak i Woźniaka.

Z „czynienia ukłonów” w stronę kolegów po piórze obaj autorzy zrobili rodzaj intertekstualnej zabawy literackiej, połączonej ze strategią reklamową. I tak, w *Najgorsze dopiero nadzieje* Bener odwiedza kobietę, która otwiera mu drzwi, trzymając w ręce powieść Mariusza Czubaja. Na pytanie dziennikarza, czy to dobra lektura, pada jednoznaczna odpowiedź: „Znakomita” (NDN 157). Do tego samego Czubaja autor kieruje wyrazy wdzięczności w *Podziękowaniach* (NDN 403) i ten sam Czubaj poleca powieść na okładce. Z kolei trzeci tom trylogii Małeckiego na czwartej stronie okładki reklamuje Ryszard Ćwirlej, którego *Śliski interes* został zakupiony w Bookiniście przez bohatera nazwiskiem Stemperski. Kiedy po jakimś czasie Bener z kolegą fotografem oglądają zdjęcia zrobione z ukrycia pod księgarnią, pojawia się wątek autotematyczny:

– O, zerknij na to. Tu się zaczyna jazda. Stemperski wchodzi do Bookinisty. Kojarzysz tę księgarnię w pawilonie Maciej?

Bener zaprzeczył.

– No ty, stary miłośnik kryminału, i nic? Przecież organizują tam spotkania z toruńskimi autorami kryminałów.

Bener przewrócił oczami i powstrzymał się przed prychnięciem. Toruńscy autorzy kryminałów – to brzmiało tak, jakby to byli co najmniej skamandryci (KZO 84–85).

Powieściowe radio nadaje *Kryptonim „Frankenstein”* Przemysława Semczuka, jeszcze jednego piszącego kryminały dziennikarza (KZO 273), którego nazwisko pojawia się zresztą także u Woźniaka („jakiś Semczuk pisał” (M 215)). Na pogrzebie ojca detektywa w *Mgnieniu* zjawiają się natomiast toruńscy dziennikarze, Grzegorz Giedrys (podobnie, jak autor – absolwent polonistyki na UMK) i... Marek Bener. Dodajmy, że u Małeckiego Bener dzwoni z prośbą o pomoc do detektywa Leona Brodzkiego. Powieściowi protagoniści współpracują więc ze sobą podobnie jak ich twórcy, tyle że ci pierwsi rozwiązują zagadki kryminalne, a drudzy promują toruńskie kryminały.

W każdej z części trylogii Robert Małecki wykorzystuje różne fragmenty Torunia i terenów podmiejskich jako tło lub miejsce akcji, stara się przy tym

przedstawić miasto jako rzeczywistość wielowymiarową i wielofunkcyjną. W tym celu autor sięga po szeroką paletę chwytów. W pierwszej kolejności wymienić warto zasadę wzmożonej wizualizacji, osiąganą drogą nakładania się różnych perspektyw obserwacji przestrzeni miejskiej. Nie mniej ważną rolę w zakresie wizualizacji miasta odgrywa również oko kamery, śledzące przemieszczanie się bohaterów (zaginionej Agaty Bener czy Michała Waltera), ale również doskonale odtwarzające odpowiednio wycinki przestrzeni miejskiej (Rynek Staromiejski, Rynek Nowomiejski, „Kwadrat” na Rubinkowie, arterie miejskie). Robert Małecki ukazuje również palimpsestowy charakter przestrzeni miejskiej poprzez wzmianki historyczne dotyczące konkretnych obiektów (np. fortów, tzw. Szmalcówki, Polchemu) lub postaci i wydarzeń (grasujący w Toruniu Wampir z Bytowa; historia z ptasią grypą, która z czasem stała się swoistą legendą miejską<sup>58</sup>; walka o drzewa przy Czerwonej Drodze). Ciekawym aspektem prezentacji Torunia w powieściach Małeckiego jest jego tekstualizacja na stronach czytanych lub redagowanych gazet. Marek Bener „Założył swój tygodnik. Bezpлатny, miejski i mocno toruński. Żaden tam lajfstajl albo inne modne, ciężkostrawne łajno poświęcone kulturze czy motoryzacji. W miejskiej tkance czuł się jak ścierwica mięsówka na padlinie i tylko tak zamierzał pracować” (PSS 18–19).

Oprócz przestrzennych dychotomii centrum (śródmieście, starówka) vs poszczególne (zwłaszcza oddalone od centrum) dzielnice, prawobrzeże vs lewobrzeże, Toruń vs tereny podmiejskie, Małecki eksploruje również opozycje związane z lokalnymi zatargami Toruń vs Bydgoszcz („pyskowanie w stronę Bydgoszczy” (NDN 95)). Porusza też kwestię marginalizacji grodu Kopernika („Ja tego prowincjonalnego szamba mam serdecznie dość” (NDN 77); „Tani urząd. Tanie miasto. Czarna dupa” (NDN 211)) poprzez podkreślanie dychotomii Toruń vs Warszawa („Toruń to nie Warszawa” (NDN 91)) lub pozytywnej odmiany tej samej opozycji (początkująca, lecz zdolna, dziennikarka Aldona Terlecka: „Wolała być w Toruniu niż w stolicy” (KZO 135)). Ciekawym rozwiązaniem w planie modelowania wielowymiarowości miasta jest użycie przez Małeckiego struktury tekstu w tekście. Są to m.in. oniryczne wizje znaczących dla głównego bohatera fragmentów przestrzeni miejskiej („senny” wątek o podwórku z trzepakiem w tomie *Najgorsze dopiero nadzieje*) oraz dość udane wykorzystanie efektu miasta w mieście w tomie *Porzuć swój strach*:

Kelnerka zabrała od nich zamówienie i odeszła w stronę kontuaru, za którym rozciągała się potężna panorama Las Vegas. W oknach strzelistych hoteli odbijało się zachodzące słońce, a w tle nieregularna linia oddzielała kontur skalistego pasma

<sup>58</sup> Zob. V. Wróblewska, *Toruń i ptasia grypa, czyli dawne i nowe opowieści o mieście (ujęcie folklorystyczne)*, [w:] *Z Torunia. Teksty miejscem zainspirowane*, red. A. Nadolska-Styczyńska, Wydawnictwo UMK, Toruń 2016, s. 237–267.

górze od idealnie granatowego nieba. Dyskretne podświetlenie tego fotosu sprawiało wrażenie, jakby siedzieli teraz tysiące kilometrów stąd i mieli właśnie taki widok na największą jaskinię hazardu na świecie (PSS 141).

Z pewnością fakt wczesnego zamieszkania Roberta Małeckiego w Toruniu znacząco wpłynął na rozszerzenie możliwości literackiej reprezentacji miasta. Szczególnie przemawiające w tym kontekście są fragmenty ukazujące postrzeganie przestrzeni bazując na wyrazistych dziecięcych doświadczeniach:

Z gęstych czarnych chmur znowu zaczął siąpić deszcz. Szedłem Szeroką, z każdym moim krokiem wieża ratusza wylaniała się zza kamienic. Kiedy byłem mały, babcia zatrzymywała się ze mną jakieś dziesięć metrów wcześniej. Szeptała mi kilka zdań do ucha. A potem trzymając się za ręce, bieглиśmy co sił w nogach i patrzyliśmy przed siebie po to, by zobaczyć, jak ten wielki żaglowiec z czerwonej cegły, wypływa zza budynków, opuszczając port. Biegalismy tak po kilka razy. Cud, że to przeżyła (NDN 102).

Sięganie po wspomnienia z dzieciństwa głównego bohatera trylogii, w wielu aspektach podzielane przecież przez toruńskich czytelników powieści, wykorzystywane jest także w celu konstruowania przestrzeni na zasadzie opozycji wtedy – teraz: „Mieszkanie Holtzów mieściło się na pierwszym piętrze bloku przy Łyskowskiego, w pobliżu Szkoły Podstawowej nr 4, do której chodziłem. Dziś wszystko wyglądało tu inaczej. Drzewa, które pamiętałem jako cienkie paliczki, teraz miały potężne pnie i rozłożyste korony” (NDN 149–150). Sposoby odczuwania i doświadczenia rzeczywistości przez Marka Benera pokazują, że Toruń jest nie tylko obiektem postrzegania, lecz także elementem strukturalnym językowego obrazu świata. Podczas poszukiwania jakichkolwiek śladów po zaginionej żonie, w mroku fortów dziennikarz słyszy dziwne głosy: „Słyszał je zewsząd, jak łopot skrzydeł gołębi zerwanych do lotu nad Rynkiem Staromiejskim” (KZO 363).

Przestrzeń w trylogii Małeckiego w bardzo precyzyjny sposób koreluje z czasem. Dla każdego tomu zarezerwowana została przez autora odpowiednia pora roku. *Najgorsze dopiero nadzieje* jest powieścią o jesiennym Toruniu: „Sine chmury wciąż wisiały nad miastem. Na ich tle wyraźnie odcinały się czerwone cegły wieży kościoła Świętego Jakuba” (NDN 161). W tomie *Porzuć swój strach* miasto dusi się w sierpniowych upałach: „Z klimatyzowanego budynku wyszedł na upał, który ścinał z nóg. Słońce odbierało światu kolory, rozgrzewając wszystko do białości” (PSS 36). Na stronach powieści *Koszmary zasną ostatnie* zdecydowanie dominuje zimowa aura: „Znowu zaczęło sypać śniegiem. Bener odniósł wrażenie, że ta zima się nie skończy, że z tego koszmaru nie ma wyjścia, i obawiał się, że już na zawsze ugrzęźnie w śniegu po kolana” (KZO 190).

Marcel Woźniak sygnalizuje, że przedstawianie miasta w jego powieściach jest zabiegiem w pewnym stopniu eksperymentalnym, polegającym na zachowaniu obecnego wizerunku Torunia w celu możliwego dalszego zestawienia go z przyszłymi zmienionymi wersjami:

*W Powtórce* wyladowałem cały ładunek emocjonalny, jaki przez lata nagromadził się w sercu. Opisałem Toruń, jaki znam, z rytmem Starówki, zapachami barów mlecznych, zaułkami Dębowej Góry i Krowiego Mostka. Przyznaję, że pisałem to z premedytacją, chcąc sięgnąć po te opisy za dziesięć czy dwadzieścia lat, by sprawdzić ich aktualność<sup>59</sup>.

Czytelnicy wypowiadający się na [lubimyczytac.pl](http://lubimyczytac.pl) w ostrych słowach skrytykowali tę strategię<sup>60</sup>. Być może miało to wpływ na decyzję pisarza, by w kolejnych tomach z niej zrezygnować.

*Mgnienie* pozbawione jest takiej rozbudowy i wprowadzenia w „świat Torunia”, bo to miało miejsce w tomie pierwszym. Ale wciąż jesteśmy w Piernikowie, przemieszczamy się po Rubinkowie, Bydgoskim, nad Wisłą, odwiedzamy nawet pracownię kapeluszniczą na Szewskiej...<sup>61</sup>

Marcel Woźniak w swej trylogii stara się literacko zagospodarować inne niż u Roberta Małeckiego czy Piotra Głuchowskiego obszary miejskie. Stawia przede wszystkim na Bydgoskie Przedmieście i Dębową Górę, nie unika też lewobrzeża. Szczególną uwagę obdarza miejsca i osoby (instytucje kulturalne, lokale gastronomiczne itd.), z którymi jest w jakiś sposób związany. Stara się ująć miasto z różnych perspektyw: pokazuje je poprzez nagrania z kamer miejskich, poprzez opowieści taksówkarza Henia, reportaże przybyłej do Torunia dziennikarki, senne wizje, podania lokalne, piosenkę zespołu Gribojedow. Jeśli nie wszystkie te zabiegi przynoszą pozytywny skutek, to ze względu na podręcznikowy czy „przewodnikowy” charakter informacji o Toruniu, przede wszystkim w tomie otwierającym cykl, gdzie nagromadzenie informacji o grodzie Kopernika przybiera formy gargantuiczne. Jednak w dwóch kolejnych powieściach pisarz też nie szczędzi nam nazw ulic, obiektów i ich patronów („Stał wówczas na toruńskim moście drogowym imienia Józefa Piłsudskiego” (M 24)). Stąd przemieszczanie się (pieszo, autem

<sup>59</sup> *W kryminale Toruń ma się bardzo dobrze...*

<sup>60</sup> „[...] zafiksowanie na ukochanym mieście może być narzędziem zbrodni użytym przy zarznięciu tempa akcji”, ([„Kazik”], <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/4496494/powtorka/opinia> [dostęp 22.02.2022]).

<sup>61</sup> *W kryminale Toruń ma się bardzo dobrze...*



lub autobusem) bohaterów w przestrzeni miejskiej przypomina wyniki wyszukiwania na portalu [jakdojechac.pl](http://jakdojechac.pl).

David Geherin podkreśla związek między szczególną rolą przestrzeni (tu: miasta) w literaturze kryminalnej, jej realizmem oraz tendencją do układania się w serie i cykle (tu: trylogie), co sprzyja uchwyceniu specyfiki miejsca („distinctive sense of the place”)<sup>62</sup>. Ze względu na główny temat kryminału, którym jest zbrodnia i jej konsekwencje, realizm, w tym wierne i wiarygodne przedstawienie miejsca zdarzeń, staje się znakiem rozpoznawczym tej literatury. Trylogia zaś zdaje się idealnie realizować najprostszą Arystotelesowską zasadę, zgodnie z którą kompozycja fabularna posiada początek, środek (rozwińnięcie) i koniec. W fabule kryminalnej koniec oznacza najczęściej definitywne rozwiązanie zagadki i dzięki temu powrót do zburzonego na początku ładu. Wprawdzie w każdym tomie wyjaśniana jest inna sprawa, która rozwija się w obrębie każdej powieści zgodnie z owym triadycznym fabularnym schematem, ale równoległe toczy się szerzej zakrojone śledztwo, obejmujące też sprawy rodzinne głównych bohaterów. U Głuchowskiego samodzielność poszczególnych części jest większa niż u Małeckiego czy Woźniaka, ale wspomniane wyżej pojednanie z żoną i powrót dziennikarza do rodzinnego miasta jednoznacznie domyka trylogię. Woźniak brawurowo (jak podkreślają czytelnicy – w hollywoodzkim stylu<sup>63</sup>) zamyka w *Otchłani* sprawy nurtujące Brodzkiego od pierwszego tomu, Małecki zaś wyjaśnia zagadkę zaginięcia ciężarnej żony Benera, ale jednocześnie daje bohaterowi nadzieję na odnalezienie córki, o której narodzinach ten dotąd nie wiedział. Tym samym pisarz otwiera perspektywę na kontynuację (kolejną trylogię?).

Toruńskie cykle kryminalne, podobnie jak „literatura zwrotu topograficznego, która nobilituje konkretne miejsce w przestrzeni geograficznej”<sup>64</sup>, budują wspólnotę interpretacyjną osób, dla których, tak jak dla autorów, Toruń jest ważny, więc warto nim zainteresować też innych<sup>65</sup>. Pojawia się pytanie, „czy czytamy o zbrodni w mieście, gdzie miasto jest tłem zdarzeń, czy może czytamy miasto, w którym doszło do zabójstwa?”<sup>66</sup>. Odpowiedź zapewne zależy od tego, czy czytelnik

62 D. Geherin, *Scene of the Crime: The Importance of Place in Crime and Mystery Fiction*, McFarland, Jefferson–London 2008, s. 8. Komentarze czytelników potwierdzają, że ważne jest dla nich, by poczuć klimat miasta. Por. [„pistolero10”], <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/4813455/otchlani> [dostęp 22.02.2022].

63 [olek\_zet], <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/4813455/otchlani> [22.02.2022]. Kilkoro komentatorów odebrało zakończenie trylogii jako zamknięcie klamry. Tamże.

64 E. Konończuk, dz. cyt. s. 64.

65 Zapewne głównie dla czytelników spoza Torunia przeznaczone są takie przemyślenia bohaterów: „Toruń jest mały, prowincjonalny, to fakt. Ale centrum ma na poziomie Europy” (UT 217).

66 M. Graf, P. Graf, *Miasto i/czy zbrodnia. Znaczenie scenerii miejskiej dla teorii powieści kryminalnej*, „Litteraria Copernicana” 2021, nr 3 (39): *Powieść kryminalna*, red. A. Skubaczewska-Pniewska, s. 68.

pochodzi z Torunia bądź jest z nim z innych względów emocjonalnie związany, przy czym dostępne w internecie komentarze odbiorców nie pozostawiają wątpliwości, że głównym powodem podjęcia lektury jest często fakt, że akcja kryminału osadzona jest w tym, a nie innym mieście<sup>67</sup>.

## Bibliografia

### Bibliografia podmiotowa

- Głuchowski Piotr, *Lód nad głową*, Agora, Warszawa 2013.  
 Głuchowski Piotr, *Trzeci zamach*, Agora, Warszawa 2014.  
 Głuchowski Piotr, *Umarli tańczą*, Agora, Warszawa 2012.  
 Małecki Robert, *Koszmary zasną ostatnie*, Czwarta Strona, Poznań 2018.  
 Małecki Robert, *Najgorsze dopiero nadejdzie*, Czwarta Strona, Poznań 2016.  
 Małecki Robert, *Porzuć swój strach*, Czwarta Strona, Poznań 2017.  
 Woźniak Marcel, *Mgnienie*, Czwarta Strona, Poznań 2017.  
 Woźniak Marcel, *Otchłań*, Czwarta Strona, Poznań 2018.  
 Woźniak Marcel, *Powtórka*, Czwarta Strona, Poznań 2017.

### Bibliografia przedmiotowa

- Adamczewska-Baranowska Izabella, *Lże-reportaże i prawdziwe fikcje: powieść dziennikarska i reportaż w czasie postprawdy i zwrotu performatywnego*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2020.  
 Andrew Lucy, Phelps Catherine, *Introduction*, [w:] *Crime Fiction in the City: Capital Crimes*, red. L. Andrew, C. Phelps, University of Wales Press, Cardiff 2013, s. 1–5.  
 Brzostek Dariusz, „Eksperci i amatorzy. O internetowych praktykach recenzenckich jako „systemach eksperckich”, [w:] *NETLOR. Wiedza cyfrowych tubylców*, red. P. Grochowski, Wydawnictwo UMK, Toruń 2013, s. 215–235.  
 Durkalewych Viktoria, *Na tropie miasta. Typologia odbioru toruńskich kryminałów w środowisku internetowym*, „Litteraria Copernicana” 2021, nr 3 (39): *Powieść kryminalna*, red. A. Skubaczewska-Pniewska, s. 141–152, <https://doi.org/10.12775/LC.2021.033>

<sup>67</sup> Np. „Polecam każdemu kto związany jest z Toruniem” [hincol44], „Do lektury tej książki podszedłem z ogromnym entuzjazmem ze względu na fakt, że autor wybrał Toruń jako tło wydarzeń” [Dawid], (<https://lubimyczytac.pl/ksiazka/139906/umarli-tancza> [dostęp 22.02.2022]).

- Effron Malcah, Kenley Nicole, *Border Crossings: Space and Place in Crime Fiction*, „Journal of Popular Culture” 2021, t. 54, nr 6, s. 1165–1172, <https://doi.org/10.1111/jpcu.13085>
- Erdmann Eva, *Topographical Fiction: A World Map of International Crime Fiction*, translated by Rosemary Little, „Cartographic Journal” 2011, t. 48, nr 4, s. 274–284, <https://doi.org/10.1179/1743277411Y.0000000027>
- Geherin David, *Scene of the Crime: The Importance of Place in Crime and Mystery Fiction*, McFarland, Jefferson–London 2008.
- Graf Magdalena, Graf Paweł, *Miasto i/czy zbrodnia. Znaczenie scenerii miejskiej dla teorii powieści kryminalnej*, „Litteraria Copernicana” 2021, nr 3 (39): *Powieść kryminalna*, red. A. Skubaczewska-Pniewska, s. 53–77, <https://doi.org/10.12775/LC.2021.025>
- <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/139906/umarli-tancza> [dostęp 22.02.2022].
- <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/180277/lod-nad-glowa> [dostęp 22.02.2022].
- <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/221490/trzeci-zamach> [dostęp 22.02.2022].
- <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/312551/najgorsze-dopiero-nadejdzie> [dostęp 22.02.2022].
- <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/4496494/powtorka> [dostęp 22.02.2022].
- <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/4807241/mgnienie> [dostęp 22.02.2022].
- <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/4813455/otchlań> [dostęp 22.02.2022].
- <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/4973939/koszmary-zasna-ostatnie> [dostęp 22.02.2022].
- <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/4973940/porzuc-swoj-strach> [dostęp 22.02.2022].
- Jaka nazwa dla tzw. osiedla JAR?*, [https://www.konsultacje.torun.pl/sites/default/files/pictures/2016/raport\\_jar\\_nazwa.pdf](https://www.konsultacje.torun.pl/sites/default/files/pictures/2016/raport_jar_nazwa.pdf) [dostęp 22.02.2022]
- Kańtoch Anna, *Moją bohaterkę ukształtowała obsesja*. Rozmawia Przemysław Poznanski, <https://zupelnieinnaopowiesc.com/2021/06/18/> [dostęp 22.02.2022].
- Konończuk Elżbieta, *Geobiograficzne doświadczenie lektury*, [w:] *Przestrzenie geo(bio)graficzne w literaturze*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Wydawnictwo UwB, Białystok 2015, s. 63–75.
- Małecki Robert, *O autorze*, <https://robertmalecki.pl/o-autorze,3,pl.html> [dostęp 22.02.2022].
- Marcel Woźniak*, [https://pl.wikipedia.org/wiki/Marcel\\_Woźniak](https://pl.wikipedia.org/wiki/Marcel_Woźniak) [dostęp 22.02.2022].
- Marcel Woźniak napisał książkę*. Z M. Wozniakiem rozmawia I. Muszytowska-Rzeszotek, <https://www.radiopik.pl/6,56752,marcel-wozniak-napisał-ksiazke> [dostęp 22.02.2022].
- Mizerkiewicz Tomasz, *Fizyka ciał miejskich, czyli o współczesnym polskim kryminale*, <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=154&artykul=3305> [dostęp 22.02.2022].
- Pudełko Agnieszka, *Zbrodnia w mieście – turystyka literacka śladami powieści kryminalnych*, „Turystyka Kulturowa” 2015, nr 10, s. 38–57.
- Robert Małecki, <https://robertmalecki.pl/> [dostęp 22.02.2022].

- Robert Małecki. *Wywiady/Media*. Z R. Małeckim rozmawia M. Sobczak, <https://robertmalecki.pl/wywiady-media,7,pl.html> [dostęp 22.02.2022].
- Szalewska Katarzyna, *Urban Genres – an Attempt at Defining the Genological Landscape*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2015, t. 58, z. 1, s. 29–40.
- Śladami Eberharda Mocka, <https://visitwroclaw.eu/sladamieberharda-mocka> [dostęp 22.02.2022].
- Tso Ann, *The Literary Psychogeography of London: Otherworlds of Alan Moore, Peter Ackroyd, and Iain Sinclair*, Palgrave Macmillan, Cham 2020, <https://doi.org/10.1007/978-3-030-52980-2>
- Tuszyńska Justyna, *Mordercze miasta (?) Nowy polski kryminał – zwrot przestrzenny czy gra miejska?*, „Studia Poetica” 2014, t. 2, s. 101–109.
- Umarli tańczą. *Powieść laureata Grand Press Piotra Głuchowskiego o zbrodniach i dziennikarzach, którzy kasą nie śmierdzą*, <https://natemat.pl/14245,umarli-tancza-powiesc-laureata-grand-press-piotra-gluchowskiego-o-zbrodniach-i-dziennikarzach-ktorzy-kasa-nie-smierdza> [dostęp 22.02.2022].
- W kryminale Toruń ma się bardzo dobrze, rozmawiają Robert Małecki i Marcel Woźniak, <https://torun.wyborcza.pl/torun/7,48723,22692007,kryminalna-storna-torunia.html> [dostęp 22.02.2022].
- Wróblewska Violetta, *Toruń i ptasia grypa, czyli dawne i nowe opowieści o mieście (ujęcie folklorystyczne)*, [w:] *Z Torunia. Teksty miejscem zainspirowane*, red. A. Nadolska-Styczyńska, Wydawnictwo UMK, Toruń 2016, s. 237–267.

---

Viktoria Durkalevych  
Anna Skubaczewska-Pniewska

## Topographical fiction in Toruń's crime trilogies

### Summary

The authors, using the methodology of semiotics, geopoetics and comparative studies, conduct a detailed analysis of Toruń's "topographical fiction" in local crime trilogies by Piotr Głuchowski, Robert Małecki and Marcel Woźniak, which are treated in this article as part of a global literary trend called "murderous cities". In the examined examples, journalistic investigations and journalistic style prevail. The authors assume that these novels are based on "topographical pact" which is accompanied by a "weak" autobiographical pact. Despite the popularity of Małecki's and Woźniak's stories enhanced by the writers themselves, e.g. via intertextual allusions, which is reflected in the 'geopoetics of reception' and which


creates a topographically engaged interpretative community, the authors emphasize the role of Głuchowski's novels (especially the first one) in the creation of the "murderous Torun". According to the authors, Głuchowski's fiction is not only the most original, but also the most actual. This paper shows that urban crime trilogies which develop the narrative identity of Toruń have already established a separate space on the literary map of Polish urban crime fiction.

**Keywords:** topographical fiction, topographical pact, criminal tourism, crime trilogy, murderous Torun

**Viktoria Durkalevych** – dr hab., adiunkt w Katedrze Teorii i Antropologii Literatury Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II. Do marca 2022 roku wieloletni pracownik Katedry Komunikacji Językowej i Międzykulturowej w Instytucie Języków Obcych Drohobyckiego Państwowego Uniwersytetu Pedagogicznego imienia Iwana Franki. Zainteresowania badawcze: narracyjne tożsamości miast, literackie strategie pamiętania/zapominania, miejskie auto/bio/geografie. Najnowsze publikacje: rozprawa *On Bruno Schulz's Demitologization of Reality* (2019) oraz monografie *Дрогобицькі авто/біо/гео/графії. Прологомени* (2020) [*Drohobyckie auto/bio/geo/grafie. Prolegomena*]; *Пам'ять і простір. У колі торунських і дрогобицьких авто/біо/гео/графій* (2022), [*Pamięć i przestrzeń. W kręgu toruńskich i drohobyckich auto/bio/geo/grafii*].

**Anna Skubaczewska-Pniewska** – dr hab., prof. Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, kierownik Katedry Teorii Literatury i Komparatystyki w Instytucie Literaturoznawstwa Wydziału Humanistycznego UMK w Toruniu; członek Pracowni Semiotyki Kultury Europy Środkowo-Wschodniej w Katedrze Studiów Interkulturowych Europy Środkowo-Wschodniej UW. Zajmuje się teorią i poetyką powieści, praktykami intertekstualności, literaturą światową, historią doktryn literaturoznawczych. Autorka monografii: *O różnych rozumieniach dzieła literackiego. Wybrane dwudziestowieczne kierunki literaturoznawcze wobec faktyczności dzieła literackiego* (2006) oraz *W więzieniu systemu. Ferdinand de Saussure a teoria literatury* (2013). Ostatnio pracuje nad zagadnieniem karnawalizacji oraz poetyką powieści uniwersyteckiej i filologicznej.

**Grzegorz Głąb\***

 <https://orcid.org/0000-0001-7155-0972>

# Dominikanie na tropie, czyli w służbie Jego Świątobliwości Agenci w habitach w prozie polskiej XXI wieku

## *Streszczenie*

W powieściach *Officium Secretum. Pies pański* Marcina Wrońskiego i *Agent Jego Świątobliwości* Karola Kowala bohaterami pierwszoplanowymi są „nietypowi duchowni”. Owa „nietypowość” zasadza się na tym, że dominikanie – ojciec Marek Gliński i ojciec Władysław Klonowiejski – zostali wykreowani przez twórców na agentów tajnych służb watykańskich. W odróżnieniu od innych postaci duchownych z kart literatury najnowszej nie pełnią oni funkcji typowo kościelnych, pastoralnych, lecz są duchownymi-tajniakami. Protagonista z dzieła Wrońskiego to zakonny James Bond, który zwerbowany do *Officium Secretum*, czyli wewnętrznej służby kościelnej będącej spadkobierczynią Inkwizycji, w okresie PRL służył Kościołowi jako podwójny agent (został funkcjonariuszem Służby Bezpieczeństwa). Agentem specjalnym jest także ojciec Klonowiejski. W książce Kowala jawi się on jako wszechstronnie wyszkolony wywiadowca Świętego Przymierza, który podróżuje przez dziewiętnastowieczną Europę w celu unieszkodliwienia agenta o pseudonimie „Haman”.

---

\* Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, email: [grzesiu.tst@gmail.com](mailto:grzesiu.tst@gmail.com) lub [gglab@kul.lublin.pl](mailto:gglab@kul.lublin.pl)

Czy osadzenie bohaterów w habitach w przestrzeni występku oraz wszelkiego rodzaju zbrodni należy uznać za kontrowersyjną koncepcję artystyczną? Wnikliwa analiza dzieł Wrońskiego i Kowala pozwala na stwierdzenie, że w tym przypadku – podobnie jak w innych powieściach z kapłanem w roli głównej napisanych w ostatnich dwóch dekadach – nie można mówić o desakralizacji kapłaństwa czy chęci niszczenia autorytetu Kościoła. Kreacje zakonników należy uznać za swoisty znak czasów współczesnych, w których zmniejszenie dystansu między przedstawicielami Kościoła hierarchicznego i wiernymi sprawił, że duchowni poznawani są i oceniani za działalność także poza sferą *sacrum*. W *Officium Secretum* i *Agencie Jego Świątobliwości „niecodzienna”* aktywność bohaterów w habitach jest pretekstem do ujawniania przez twórców nie tylko spraw eklezjalnych – tajemnic działania instytucji kościelnych – ale także mechanizmów działania instytucji państwowych oraz istotnych problemów życia politycznego i społecznego.

**Słowa kluczowe:** detektyw, agent, zakonnik, literatura sensacyjna, literatura kryminalna

W literaturze polskiej po roku 2000 można znaleźć sporo powieści, których głównym bohaterem jest ksiądz. Warto wspomnieć takie pozycje, jak: tetralogia Jana Grzegorzczaka obejmująca powieści rozgrywające się w rodzimych warunkach i opatrzone zbiorczym podtytułem *Przypadki księdza Grosera*, czyli *Adieu* (2003), *Trufle* (2004) i *Cudze pole* (2007), oraz *Afrykański przypadek księdza Grosera – Perła* (2016); tegoż autora *Jezus z Judenfeldu. Alpejski przypadek księdza Grosera* (2019), którego bohaterem pierwszoplanowym także jest ksiądz Waclaw (tytuł ten nie wszedł do wspomnianego wyżej cyklu powieściowego); Kazimierz Braun, *Dzień świadectwa* (2005)<sup>1</sup>; Paweł Huelle, *Ostatnia wieczerza* (2007); Szczepan Twardoch, *Epifania wikarego Trzaski* (2007); Marek Harny, *Zdrajca* (2007); trylogia Macieja Grabskiego: *Ksiądz Rafał* (2010), *Ksiądz Rafał. Niespokojne czasy* (2011) i *Ksiądz Rafał. Koniec świata* (2018); Jarosław Naliwajko, *Zero* (2013)<sup>2</sup>. Większość z przywołanych dzieł sytuowana jest przez badaczy w nurcie literatury katolickiej, szeroko rozumianej i definiowanej na przestrzeni ostatnich dziesięcioleci<sup>3</sup>. W tym

1 Powieść Kazimierza Brauna *Dzień świadectwa* w pierwotnej postaci ukazała się w 1999 roku, ale ostateczny kształt przybrała po śmierci Świętego Jana Pawła II i tę wersję należy przyjąć za obowiązującą. Zob. M. Ołdakowska-Kuflowa, *Jak modli się ksiądz? Obraz życia duchowego kapłanów w polskiej powieści XXI wieku*, [w:] *Postać księdza w literaturze*, red. G. Głąb, S. Radziszewski, Instytut Technologii Eksploatacji – Państwowy Instytut Badawczy Radom, Radom 2014, s. 201.

2 Kapłan jako postać pierwszoplanowa występuje także w reportażach Wojciecha Tochmana: *Przez pragnienie* z tomu *Schodów się nie pali* (2000) oraz *Wściekły pies* z tomu *Wściekły pies* (2007).

3 Zob. P. Śliwiński, *Drugi debiut gatunku*, „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 13.

kontekście – ze względu na centralne miejsce w świecie przedstawionym postaci księży i w związku z respektowaniem przez autorów powieści zasady poetyki realistycznej w kreowaniu owego świata – Wojciech Gutowski postuluje w odniesieniu do powyższych utworów o wprowadzenie terminu „»powieść kapłańska«, »powieść o kapłanie« (niem. *Priesterroman*) na wzór przyjętego terminu *Künstlerroman* – »opowieść o artyście«<sup>4</sup>.

Przyczyn zainteresowania w XXI wieku posługą księdza i przenoszenia jej na karty literatury jest wiele. Ich szczegółowe omówienie wykracza poza zakres problemowy niniejszej pracy, niemniej jednak warto podkreślić, że – jak słusznie konstatuje Małgorzata Szewczyk – „myliłby się ten, kto upatrywałby w tym zjawisku motywów związanych z poszukiwaniem taniej sensacji z życia duchownych”<sup>5</sup>. Uprawniona wydaje się hipoteza, że ów proces można interpretować w kategoriach swoistego znaku czasów współczesnych, w których człowiek stara się odkrywać to, co tajemnicze, niedopowiedziane i nieodkryte, a życie księży i funkcjonowanie Kościoła-instytucji jest poniekąd właśnie takie<sup>6</sup>. Interesujące jest to, że w najnowszych polskich utworach prozatorskich z duchownym w roli głównej mamy do czynienia głównie z kreacjami księży diecezjalnych – wikariuszy i proboszczów. Jedynie w trzech powieściach postaciami pierwszoplanowymi są zakonnicy (Piotr Kobza, *Polskie rekolekcje* (2010); Marcin Wroński, *Officium Secretum. Pies pański* (2010); Karol Kowal, *Agent Jego Świątobliwości* (2020) – przy czym w każdej z nich zostają oni oddelegowani do służby Kościołowi poza swoim zgromadzeniem. Na uwagę zasługuje też fakt, że protagoniści wykreowani przez Kobzę, Wrońskiego i Kowala reprezentują tę samą „organizację” eklezjalną, a mianowicie *Ordo Praedicatorum*, czyli Zakon Kaznodziejów. W artykule przedmiotem zainteresowania będą dwa z ostatnio przywołanych dzieł, w których zakonnicy dominikańscy, inaczej niż w powieści *Polskie rekolekcje*, występują jako agenci watykańskich służb wywiadowczych.

Po raz pierwszy z kreacją „nadzwyczajnego typu duchownego”<sup>7</sup> spotykamy się na kartach *Officium Secretum*<sup>8</sup>. Książka Wrońskiego to powieść sensacyjno-kryminalna, w której twórca poruszył wiele tematów elektryzujących polską opinię publiczną w pierwszym dziesięcioleciu XXI wieku, między innymi kwestię

4 W. Gutowski, *Cudze pole? Przestrzeń duchowości kapłańskiej w prozie polskiej późnej nowoczesności*, [w:] *Poetyka i semantyka doświadczeń religijnych w literaturze*, red. A. Bielak, P. Nowaczyński, Wydawnictwo KUL, Lublin 2011, s. 500–501.

5 M. Szewczyk, *Bohaterowie w sutannach*, „Przegląd Katolicki” 2011, nr 16, s. 5.

6 Zob. G. Głąb, *Kościół do naprawy? Obraz duchownych w prozie polskiej XXI wieku*, [w:] *Postać księdza w literaturze*, s. 219–238.

7 M. Ołdakowska-Kuflowa, *Jak modli się ksiądz?...*, s. 209.

8 M. Wroński, *Officium Secretum. Pies pański*, W.A.B., Warszawa 2010. Wszystkie nawiązania do tej powieści będą lokalizowane w tekście głównym według schematu: OS – skrót tytułu dzieła, cyfra arabska – numer strony.



lustracji, obecności i roli Kościoła w życiu publicznym czy wreszcie zakulisowych, brudnych gier politycznych<sup>9</sup>. Głównym bohaterem dzieła ustanowił pisarz „Psa pańskiego” – ojca doktora Marka Glińskiego. W artystycznej wizji lubelskiego autora dominikanin jawi się niczym watykański agent 007, który posturą bardziej przypomina komandosa i celebrytę niż zakonnika:

Miał lekko kanciasty podbródek jak u filmowych Jamesów Bondów i szpakowate włosy ostrzyżone na zapałkę. Do tego policzki jak z reklamy balsamu po goleniu i lekkie zaczerwienienie na nosie, najwyraźniej zakładał okulary do czytania. Po tym, jak nisko zdawała się umieszczona klamka u drzwi widoczna w tyle zdjęcia, Stawek oszacował jego wzrost na jakieś metr osiemdziesiąt, może dziewięćdziesiąt [...] (OS 36).

Facet był rzeczywiście słusznej postury, ale przede wszystkim robiła wrażenie jego stylowość. I nie chodziło nawet o marynarkę [...]. On w każdym gościu, w sposobie mówienia miał coś takiego, że można by go posadzić w jakiejś cholernej izbie lordów (OS 41–42).

W świecie przedstawionym utworu ojciec Gliński funkcjonuje na dwóch płaszczyznach: oficjalnej – jako członek kościelnej Komisji Ducha i Prawdy oraz dominikańskiej wspólnoty w Lublinie, a także wykładowca Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, i nieoficjalnej – jako wysłannik watykańskiego Officium, czyli tajnej komórki Kongregacji Nauki Wiary. Celem działań duchownego uczynił Wroński dyskretną misję zmierzającą do rozwikłania tajemnicy franciszkańskiego klasztoru w Kazimierzu nad Wisłą (między innymi wyjaśnienie śmierci ojca Adama Lemusa), utemperowania zbuntowanego agenta Officium Secretum – ojca Kazimierza Romanyczki – oraz zdemaskowania szpiegów KGB wśród kazimierskich betanek.

Zadaniem prymarnym detektywa w habicie było jednak „stwierdzenie ruchu wokół obiektu, jego stanu i możliwości pozyskania” (OS 91), czyli odnalezienie i zabezpieczenie pamiętnika ojca Adriana Gałuszkiewicza:

– Ojciec Adrian już za życia był legendą, niezłomnym człowiekiem, który po kasacie klasztoru został tu samotny, stary, nieledwie stojący nad grobem, jak się wydawało. Tymczasem Bóg pozwolił mu przeżyć jeszcze dwadzieścia lat. – Gwardian zamknął okno i wrócił do biurka. – Stary, schorowany człowiek spędził te dwadzieścia lat w zimnym kościele na chórze organowym, gdzie z trudem mieściło się łóżko i stołek. Schodzić mógł tylko po wąskich schodach, cud, że nie skręcił sobie karku A on tam trwał, umacniając polskość, wiarę, kult Matki Bożej. Takim go chcemy widzieć, bo taki był, ale w tym pamiętniku, jeśli dostanie się w niepowołane ręce...

<sup>9</sup> Zob. G. Głąb, *Kościół do naprawy?...*, s. 231.

Gliński spojrział na zegarek.

– Dobrze – westchnął. – Zadaliliśmy sobie w Komisji pytanie, czy ojciec Ga... ojciec Adrian mógł mieć więcej powodów pozostania w klasztorze niż posługa przed cudownym obrazem. Jesteśmy prawie pewni, że miał, w końcu cały zakon reformatów służył z patriotyzmu i czynnej służby krajowi [...]. Może na przykład ojciec Adrian był strażnikiem czegoś, co ukryli powstańcy?

– Jeśli nawet, to sprawa dla komisji historycznej – zauważył gwardian.

– Sam ojciec powiedział, że w dzisiejszych czasach media tylko czyhają na najdrobniejszą skazę Kościoła. A chyba nam obu zależy, aby tajemnica ojca Adriana dobrze mu posłużyła. O ile oczywiście miał jakąś tajemnicę (OS 152–154).

W powieści Wrońskiego o sekretach katolickich archiwów *à la* Dan Brown ojciec Marek, który prowadzi detektywistyczne poszukiwania wewnątrz kościelnych struktur, prezentuje się jako inteligentny i gruntownie wykształcony duchowny – agent do zadań specjalnych. O wywiadowczych kompetencjach protagonisty decyduje przede wszystkim jego doświadczenie wyniesione z wieloletniego bycia podwójnym agentem. Zwerbowany już w latach osiemdziesiątych XX wieku, w okresie studiów seminaryjnych, do *Officium Secretum* – wewnętrznej służby kościelnej będącej spadkobierczynią Inkwizycji – otrzymał polecenie przeniknięcia do struktur PRL-owskiej Służby Bezpieczeństwa. Wykonując powierzone mu zadanie, zakonnik zakończył z wyróżnieniem esbecką szkołę oficerską w Legionowie, a następnie w randze porucznika Urzędu Bezpieczeństwa o pseudonimie „Kleryk” prowadził działalność operacyjną wymierzoną w ówczesne środowiska opozycyjne i duchowieństwo. Przydzielony przez świeckich zwierzchników do resortowego Departamentu IV uczestniczył też między innymi w akcji o kryptonimie „Bizancjum”, przyczyniając się do fabrykowania kłamliwych informacji o Kościele prawosławnym. W tym miejscu należy jednak wspomnieć, że alumn Gliński nie znał jeszcze wówczas swojego prawdziwego mocodawcy. Jak czytamy w powieści, „dominikanin był przekonany, że [ojciec Jakub] reprezentuje jakąś swoistą organizację samoobrony polskiego Kościoła, sojusz ścisłego kierownictwa opozycji i episkopatu, rzecz jasna pobłogosławiony przez Ojca Świętego” (OS 98). Owa niewiedza nie umniejsza bynajmniej zasług watykańskiego agenta, który – posłuszny wytycznym „z góry” – pełnił niebezpieczną służbę wywiadowczą aż do momentu upadku komunizmu w Polsce. Mimo to, jak trafnie wskazuje Mirosława Ołdakowska-Kuflowa, „zadanie specjalne, jakie przyszło wykonywać »podwójnemu agentowi«, ojcu Markowi Glińskiemu w *Officium Secretum* nie przyczyniło się do jego duchowego rozwoju, raczej do upadku. I dopiero po latach, działając już w wewnętrznych sprawach Kościoła, mógł przynajmniej częściowo się zrehabilitować”<sup>10</sup>. Dominikanin wykreowany przez Wrońskiego nie traci jednak

<sup>10</sup> M. Ołdakowska-Kuflowa, *Jak modli się ksiądz?...*, s. 215.

wiary. Chociaż po zakończeniu szpiegowskiej misji przeżył on poważne załamanie nerwowe, to ostatecznie zachowuje kontakt z rzeczywistością, kończy rozpoczęte przed laty studia teologiczne i kontynuuje „posługę” w tajnym Officium.

Jak już wspomniano, przykrywką dla niestandardowych działań bohatera w łonie Kościoła lokalnego ma być członkostwo w jednej z eklezjalnych komisji zajmujących się prawdami wiary i ocenianiem czystości nauczania teologicznego przez duchownych, a także praca naukowo-dydaktyczna w Katedrze Historii Nowożytnej w Instytucie Historii KUL. O ile w pierwszym przypadku aktywność zakonnika nie powinna nikogo dziwić i rodzić trudności, o tyle prowadzenie na uniwersytecie wykładu monograficznego i konwersatorium interdyscyplinarnego z wielokulturowej przeszłości miast polskich na przykładzie Lublina jawi się ojcu Markowi jako zadanie kłopotliwe, wymagające od dominikanina wiedzy i profesjonalizmu:

Nie wiedział, jak się odnaleźć w roli dydaktyka, nie zdążył nawet przyjechać na radę wydziału. Co prawda nie służy ona temu, by komukolwiek doradzać, ale zorientowałby się przynajmniej, co robią inni. Ramowy plan zajęć, mimo że był opatrzony jego nazwiskiem, Gliński dostał później niż dziekan. Zrobiono wiele, by ulokować go w Lublinie w sposób niewzbudzający podejrzeń, ostatecznie to jednak on musiał zjeść tę zabę i z braku doświadczenia jak najlepiej naśladować własnych wykładowców (OS 18).

Kamuflaż przygotowany przez Officium dla śledczego w habicie miał na celu zarówno uwiarygodnienie jego pobytu w grodzie nad Bystrzycą, jak i zapewnienie mu względnego komfortu w realizacji zadań niejawnych. Wiele zależało także od postawy samego agenta, którego działania *incognito* powinna cechować czujność i dyskrecja. W tym miejscu należy stwierdzić, że Wroński obdarzył wykreowanego przez siebie bohatera pełną wiedzą na temat zasad skutecznego funkcjonowania tajniaka „w terenie”. Dowodem w tej kwestii może być następujący fragment powieści:

- Oczywiście nie mogłem nie słyszeć o szczególnej misji ojca i waszej Komisji. Jednak musi ojciec wiedzieć, że nawet wśród ścisłego grona kardynalskiego i arcybiskupiego zdania są podzielone. – Ubiegając odpowiedź Glińskiego, choć ten nawet nie otworzył ust, dodał z naciskiem: – Słyszałem i takie opinie, że n a s z Ojciec Święty nie byłby z tej misji zadowolony [...].
- Być może, księżę arcybiskupie – zaczął z namysłem Gliński – lecz nie mnie to osądzać. Poza tym Jego Świątobliwość Benedykt XVI również jest n a s z y m Ojcem Świętym. N a s z y m i całego Kościoła [...].
- Metropolita westchnął. – Ojciec stawia mnie jednak w trudnej sytuacji. Jak zapewne ojcu wiadomo, staram się być przejrzysty w swoich działaniach [...].
- Ksiądz arcybiskup stara się być przejrzysty, a ja, z bożą pomocą, postaram się być niewidoczny (OS 15–16).

W rozmowie z metropolitą lubelskim dominikanin zapewnia, że „postara się być niewidoczny”. W ustach protagonisty wydarzeń fabularnych w powieści słowa te oznaczają stosowanie takich metod operacyjnych, które gwarantują szybkie, sprawne i dyskretne zakończenie misji. Warto zwrócić uwagę, że „aktywność naprawcza” agenta watykańskiego prowadzona jest na terenie archidiecezji lubelskiej zasadniczo poza oficjalnymi kanałami administracji kościelnej, wedle zasady, którą można wyrazić w słowach: „im mniej osób wie, tym lepiej”. Skrupulatność, precyzja i zdyscyplinowanie cechujące działania ojca Marka wydają się zatem wystarczającymi gwarantami pomyślnego rozwiązania problemów Kościoła „przy drzwiach zamkniętych”.

Jednak Wroński – wbrew temu, co mogłoby się wydawać na podstawie poczynionych dotychczas konstatacji – nie wykreował zakonnego Jamesa Bonda na bohatera idealnego, niepopołniającego błędów superagenta, postać pozbawioną wad i słabości. Twórca obdarzył wysłannika Officium między innymi skłonnością do zbytku, co niewątpliwie w niekorzystny sposób przekłada się na niejawnosć prowadzonych przez niego operacji. Już sam wygląd kościelnego tajniaka jest na tyle ekskluzywny, że staje się on przedmiotem analiz ze strony innych bohaterów powieści, budząc wśród nich zazdrość, a nawet zgorznienie:

– Ania – zawołał stażystkę – ty studiujesz na KUL-u. Kojarzysz go? [...]

– Nie, nie kojarzę – pokręciła głową. – Na pewno nie. Na KUL-u w życiu nie widziałam kogoś w takiej lansjarskiej marynarce!

Tego Stawek wcześniej nie zauważył. Nawet arcybiskup czasem wydawał się wczorajszy i wymięty, za to o. dr Marek Gliński OP wyglądał jak z dodatku o modzie. *Najlepiej ubrany duchowny* albo *Kto jest modny na KUL-u?*, to mogło się kiedyś przydać. Stawek zrobił nawet notatkę na pulpicie laptopa.

– A to widziałeś? Weź powiększ! – Dziewczyna wskazała lewą dłoń dominikanina, leżącą swobodnie na blacie stołu [...].

Dziennikarz w pierwszej chwili zrozumiał tylko, że widzi coś nieewangelicznie drogiego. Zegarek dominikanina nie rzucał się w oczy, jednak kanciasta srebrna koperta z dodatkiem w kolorze czerwonego złota i odkryty cyferblat, odsłaniający wnętrze mechanizmu robiły wrażenie.

– No i co powiesz? – zapytała dziewczyna. – Na oko tytan i śruby z czerwonego złota!

– Chyba starego – poprawił ją dziennikarz. – Czerwone to noszą ruskie baby.

– Sam jesteś ruska baba. Czerwone złoto to fajny dodatek. Na przykład w splocie z białym i żółtym albo właśnie z tytanem. Chociaż nie, to raczej stal nierdzewna... Ale tak czy owak, wart pewnie całe moje stypendium. Ze wszystkich lat – prychnęła (OS 36–37).

W dziele Wrońskiego ojciec Gliński wygląda jak model „wycięty z męskiego dodatku do »Twojego Stylu«” (OS 43). Ponadto starający się nie zwracać na siebie uwagi duchowny nosi na ręce zegarek marki Festina za 350 franków, a drogi Lubelszczyzny przemierza w stalowoszarzym BMW 540 „z ponad trzystu kołmi pod maską” (OS 126). Wszystko to sprawia, że detektywistyczne starania zakonnika wielokrotnie narażone są na niepowodzenie, a osobie agenta grozi dekonspiracja:

Komisarz Jacek Lesik cicho zamknął drzwi łazienki i zapalił światło nad lustrem [...].

O tym, że ojciec doktor Gliński kogoś bardzo komisarzowi przypominał, aspirant Kowalik nie musiał wiedzieć. W tym przedmiocie wkurzenie Lesika było zupełnie prywatne. Jeszcze jeden esbek, który ominął weryfikację, podczas gdy za nim do dziś ciągnęła się jak smród po gaciach! A kiedy komisarz zobaczył, jakim wozem jeździ jego były kolega, omal go szlag nie trafił. Nowa, fabryczna beemwica. I jak umocowany! Na samej górze, w komisji episkopatu. Dla Lesika, któremu co miesiąc pół pensji przepadało na alimenty, któremu od lat blokowali awans, chociaż miał kwalifikacje na podinspektora, to było jak fanga prosto w pysk [...].

[...] facet jeździ bryką wartą z piętnaście przechodzonych volkswagenów Lesika?!

– Już ja cię zweryfikuję, Kleryk... – Komisarz sięgnął po papierosa. – Aż się [...] nie pozbierasz! (OS 172–173)

W kontekście przywołanych fragmentów powieści można mówić o pewnej niekonsekwencji w autorskiej kreacji agenturalnych poczynań „Psa pańskiego” jako członka tajemnej komórki eklezjalnej o nazwie *Officium Secretum*. Z jednej strony duchowny wydaje się profesjonalnie ulokowany i utajniony w szeroko rozumianym środowisku operacyjnym – informacji o ojcu doktorze nie ma w Google, na internetowych stronach dominikańskiej wspólnoty zakonnej w Lublinie i Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, w bazie osobowej Nauki Polskiej i SYNABIE. Ponadto anonimowości bohatera broni przed dziennikarzami i przedstawicielami policji lubelska kuria, a także arcybiskup metropolita lubelski. Jednak z drugiej strony nadane dominikaninowi przez pisarza „atrybuty” (strój, laptop, zegarek, samochód) superszpiega rodem z cyklu opowieści o agencji Jej Królewskiej Mości – chociaż bez wątplenia dostosowane do polskich realiów z początku XXI wieku – należy uznać za swoiste desygnaty autodemaskacji protagonisty.

Uwzględniając powyższe wnioski, trudno jednoznacznie ocenić, czy fobie estetyczne ojca Glińskiego, przybierające niekiedy również formy ekstrawaganckiej nerwicy natręctw, są transpozycją – jak pisał Wroński na łamach miesięcznika „W drodze” – „pragnienia czystości z wymiaru duchowego w fizyczny, czy też

może pierwszym z księżowskich grzechów dostrzegalnych”<sup>11</sup>. Dla autora *Officium Secretum* pierwszoplanowy bohater powieści jest w jakimś sensie osobową figurą „kłopotliwej koegzystencji Kościoła wiary z Kościołem instytucjonalnym”<sup>12</sup> – „postacią rozdartą”<sup>13</sup>, chociaż wierzącą w „biel dominikańskich habitów” i szlachetny wymiar osobistej służby. Wypowiedź pisarza znajduje potwierdzenie w świecie przedstawionym powieści. Wykreowany przez Wrońskiego ojciec Gliński jest „bohaterem rozdartym”, ale także – co wydaje się istotne – bohaterem, którego literacki kształt konstryuuje suma tkwiących w nim sprzeczności. Zakonnik i „Pies pański”, a jednocześnie agent tajnego watykańskiego Officium, jest rozdarty „między wiarą a ziemską powinnością, między grzechem starym a nadzieją na wybaczenie”<sup>14</sup>. Działa planowo, metodycznie, myśli racjonalnie, jednak zarazem ulega sentymentom, szukając przebaczenia ze strony ludzi pokrzywdzonych jego aktywnością esbecką. Na marginesie warto dodać, że nie sposób zdecydować – na co zwraca uwagę Mirosława Ołdakowska-Kuflowa – „na ile to, co najbardziej wyrzuca mu sumienie, było spowodowane jego osobistą winą, na ile ponosi za nią odpowiedzialność władza zwierzchnia”<sup>15</sup>. „Ojciec inkwizytor” zna zasady działania w formule „ściśle tajne”, a jednocześnie ściąga na siebie uwagę adwersarzy znajomością sztuk walki i udzielaniem wywiadów w lokalnych mediach. Będąc duchownym, lubuje się w nabywaniu cennych przedmiotów i lubi na co dzień korzystać z luksusowych rzeczy, ale w kontaktach wywiadowczych korzysta z dziesięcioletniej Nokii 7110 z wymienną kartą.

Lektura *Officium Secretum* pozwala stwierdzić, że w artystycznej wizji Wrońskiego bohater pierwszoplanowy to postać barwna, charakterologicznie złożona i niejednoznaczna. Łącząc obowiązki stanu ze służbą wywiadowczą, osiąga cel wyznaczony przez Officium, skutecznie porządkuje sprawy związane ze swoją przeszłością w PRL-owskiej Służbie Bezpieczeństwa, prostuje ścieżki życia kilkorga innych osób i przede wszystkim nie traci wiary.

Oczywiście powieść sensacyjno-kryminalna rządzi się swoimi prawami – jej akcja musi toczyć się wartko, mieć nieoczekiwane zwroty, zaskakiwać rozwiązaniami motywów detektywistycznych, jednak – jak trafnie zauważa już kilkakrotnie przywołana Ołdakowska-Kuflowa – Wroński:

[...] licząc się z tymi wymogami włączył do wizerunku osobowości dominikanina-agenta skomplikowaną problematykę jego wnętrza, ukazując także jak się modli

11 M. Wroński, *Polskie piekielko i ojciec inkwizytor*, „W drodze” 2012, nr 7, <https://wdrodze.pl/artikle/polskie-piekielko-i-ojciec-inkwizytor/> [dostęp: 15.02.2022].

12 Tamże.

13 Zob. tamże.

14 Tamże.

15 M. Ołdakowska-Kuflowa, *Jak modli się ksiądz?...*, s. 209.

i przekonując, że jego ufność wobec Boga jest większa niż niewątpliwie wysokie zdolności naturalne oraz różnorodne nabyte sprawności, w tym np. tak niecodzienne u księdza jak obezwładnianie przeciwnika<sup>16</sup>.

W tym miejscu trzeba dopowiedzieć, że także praktyki duchowe ojca Glińskiego potwierdzają nieszablonowość tej postaci. Zakonnik z dzieła Wrońskiego praktykuje liturgię godzin, odmawia różaniec, wielokrotnie decyduje się na modlitwę spontaniczną, a rysem charakterystycznym jego częstego zwracania się do Boga i Matki Najświętszej można uznać akty strzeliste. Jednocześnie dominikanin wykracza poza schematy modlitewne właściwe dla większości postaci duchownych z kart literatury. Jako pomoc w prowadzeniu niewerbalnych rozważań pobożnościowych zakonnik wykorzystuje wersety Koranu lub przemyślenia saraceńskiego mistyka Ibn Arabiego. Ponadto modlitwa wykorzystywana jest przez bohatera w celach doraźnych, a nawet instrumentalnie. Niezwykły detektyw nie tylko modli się na brewiarzu, ale również używa zawartych w nim treści do szyfrowania plików w komputerze, w którym zamieszcza materiały zbyt osobiste, by mogły być ujawnione komukolwiek. Kilkukrotnie z pomocą modlitwy potrafi też strategicznie i pokojowo wybrnąć z trudnych sytuacji, wyciszyć emocje interlokutorów bądź zyskać niezbędny czas na podjęcie właściwej decyzji. Należy, wszakże, zaznaczyć, że modlitwa ojca Marka zawsze jest szczerą, a jego niekonwencjonalne praktyki w tym zakresie nie burzą obrazu bogatego życia duchowego bohatera<sup>17</sup>.

Na marginesie rozważań można zauważyć, że z podobną kreacją agenta w suttannie mamy do czynienia w powieści Marcina Wolskiego *Ostatnie konklawe* (2018). Jedną z postaci pierwszoplanowych jest ksiądz Mariusz Nowak, który został wykreowany przez twórcę na gruntownie wykształconego duchownego, między innymi znawcę języków starożytnych i specjalistę w zakresie demonologii (doktorat po studiach rzymskich). W artystycznej wizji Wolskiego ksiądz Nowak jawi się także jako pracownik tajnej organizacji watykańskiej działającej pod auspicjami Kongregacji Nauki Wiary, zajmującej się interpretowaniem zjawisk wymykających się racjonalnemu poznaniu i w związku z tym dających się kategoryzować jako działania sił nadprzyrodzonych, zwłaszcza osobowego zła. Najważniejszym celem nieoficjalnych działań protagonisty i kierowanej przez niego specgrupy, do której, oprócz księdza Mariusza, należą jeszcze ojciec Rafał i siostra Kinga Maria Candelaria Santos z Limy, jest wykrycie szatańskiego spisku polegającego na próbie przejęcia władzy w Kościele przez narodzonego na ziemi Antychrysta. Bohatera *Ostatniego konklawe* łączy z zakonnikiem-detektywem z powieści Wrońskiego przynależność do tajemniczej komórki eklezjalnej, uczestnictwo w tajnej misji dotyczącej spraw przynależących do Kościoła, a także – a może przede wszystkim

<sup>16</sup> Tamże, s. 210.

<sup>17</sup> Zob. tamże.

– korzystanie w pracy operacyjnej z ekskluzywnego auta, o którym czytamy, że posiadał „luksusowe rozkładane fotele, plazmę na ścianie i [...] wyposażony był jak na rajd”<sup>18</sup>.

Duchowny z powieści Wolskiego to – podobnie jak ojciec Gliški – superagent w koloratce, zdyscyplinowany i niestrudzony żołnierz Kościoła, tajniak-erudyta. Wprawdzie nie ulega on myśleniu afektywnemu tak często, jak członek *Officium Secretum*, to jednak warto podkreślić, że jego sposób myślenia i odczuwania zbliżony jest do poziomu wrażliwości zakonnika. Tym, co zdecydowanie różnicuje obie postacie duchownych, to nadana im przez pisarzy forma życia kapłańskiego oraz charakter i rodzaj realizowanej przez agentów misji. W przeciwieństwie do „pogromcy Antychrysta”, który jest tzw. księdzem świeckim, ojciec Marek jest dominikaninem, a jego tajna działalność – inaczej jak w przypadku księdza Nowaka – wymierzona jest wyłącznie w doczesnych wrogów Kościoła.

Myśląc o literackich powinowactwach prymarnej postaci *Officium Secretum*, można zaryzykować opinię, że bohater wykreowany przez Wrońskiego przypomina w pewnych aspektach Lorenzo Quarta, protagonistę wydarzeń fabularnych w książce Artura Péreza-Revertego *Ostatnia bitwa templariusza* (1995). W dziele pisarza z Cartageny hiszpański duchowny – doktor prawa kanonicznego ze specjalnością w zakresie wewnętrznego systemu prawnego Kościoła, absolwent Uniwersytetu Gregoriańskiego w Rzymie i Papieskiej Akademii dla Duchownych i Szlachetnie Urodzonych – to agent specjalny watykańskiego Instytutu Spraw Zagranicznych. Jego aktywności wywiadowcze i detektywistyczne cechuje skrupulatność, precyzja i profesjonalizm, co sprawia, że – tak samo jak pracownik *Officium Secretum* – zasługuje on na miano superagenta – specjalisty od „spraw brudnych”.

Przyglądając się tej postaci, nietrudno dostrzec, że hiszpański pisarz obdarzył swojego bohatera cechami, którymi później Wroński nazaczył polskiego dominikanina. Jak już zostało przedstawione, Marek Gliški to agent z zamiłowaniem do luksusu. Nie inaczej jest też w przypadku Lorenzo Quarta, który nosi zazwyczaj „ciemny garnitur o nienagannym kroju, w tym samym tonie co koszula z czarnego jedwabiu z koloratką, [...] i buty z cienkiej, też czarnej skóry, ręcznie szyte”<sup>19</sup>. Ponadto rękawy koszul zapina „srebrnymi spinkami o prostym kształcie”<sup>20</sup>, a na jego nadgarstku „łśni drogi Hamilton z białą tarczą”<sup>21</sup>. Ksiądz Quart ma też słabość do starych kawiarni i zaopatrywania się w odzież w ekskluzywnych rzymskich sklepach w stylu salonu Enzo Rinaldiego. W tym kontekście uprawnione wydaje

18 M. Wolski, *Ostatnie konklawe*, Zysk i S-ka, Poznań 2018, s. 182–183.

19 Korzystam z następującego wydania powieści: A. Pérez-Reverte, *Ostatnia bitwa templariusza*, przekł. J. Karasek, Muza, Warszawa 2007, s. 15.

20 Tamże, s. 16.

21 Tamże, s. 82.



się stwierdzenie, że markowe ubrania, drogi zegarek i luksusowy samochód to „typowe” wyposażenie większości księży-agentów w literaturze.

Najważniejszą różnicą w kreacji obu postaci pracowników tajnych służb watykańskich jest nadany im przez twórców stosunek do wiary. O ile Wroński ukształtował życie wewnętrzne dominikanina w oparciu o autentyczną relację zakonnika z Bogiem, o tyle dla Quarta „wiara była pojęciem względnym”<sup>22</sup>. W przypadku „sieroty po rybaku zaginionym podczas katastrofy morskiej wiarę zastępuje dyscyplina”<sup>23</sup>. Dzieje się tak dlatego, że – jak czytamy w powieści – „jego credo mniej polegało na przyjęciu prawd objawionych, a bardziej na działaniu zgodnym z założeniem, że wiarę się wyznaje, choć jej posiadanie nie jest nieodzowne”<sup>24</sup>.

W przeprowadzonych dotychczas analizach skupiono się wyłącznie na figurze głównego bohatera *Officium Secretum*. Tymczasem nie wolno zapominać, że pisarz z Lublina wykreował na kartach swojej powieści jeszcze jedną postać dominikanina będącego na służbie tajnej organizacji watykańskiej. W odróżnieniu od odkrywcy tajemnicy franciszkańskiego klasztoru w Kazimierzu nad Wisłą ojciec Jakub – szef polskiej sekcji *Officium Secretum* i bezpośredni przełożony ojca Glińskiego – został nakreślony przez twórcę zaledwie kilkoma kreskami. To bez wątpienia bohater drugiego planu, który nie przykuwa uwagi czytelników. Jednak w świecie przedstawionym omawianego dzieła postać ojca Jakuba odgrywa bardzo ważną rolę łącznika między mocodawcą z Watykanu a agentem pracującym w terenie. W powieści Wrońskiego wszystkich informacji o „opanowanym, starym krętaczu” (OS 204) dostarczają dialogi prowadzone przez kościelnych tajniaków:

– Ojcie Marku! – zarechotał zakonnik. Jego skrzekliwy, starczy śmiech zabrzmiał tak nieprzyjemnie, że Glińskiego przeszył dreszcz. Przez chwilę wydawało mu się, że rozmówca tylko udaje duchowego opiekuna, który prowadził go przez dwadzieścia lat, najpierw jako spowiednik i doradca, potem przełożony. Jednak przyjaźnią nie darzyli się nigdy (OS 56).

„Pozbawiony romantyzmów i pustych gestów” (OS 98) ojciec Jakub jest charakterologicznym przeciwieństwem swojego podopiecznego. Niemal wyzuty z emocji i niemający skrupułów w kwestii stosowanych metod pozyskiwania cennych dla *Officium* informacji daje się poznać zarówno jako niezwykle skuteczny organizator pracy konspiracyjnej, jak i surowy oraz bezwzględny szef „czarnej mafii”:

<sup>22</sup> Tamże, s. 58.

<sup>23</sup> Tamże.

<sup>24</sup> Tamże.

To właśnie on był cieniem na całej formacji duchowej Glińskiego. To on uczynił podwójnego agenta z człowieka pragnącego z całego serca i duszy służyć Kościołowi, to on traktował konfesjonał jak skrzynkę kontaktową. Opuszczona niedzielna msza?! Chciałby mieć jedynie takie grzechy! (OS 203)

Obraz duchownych w artystycznej wyobraźni Wrońskiego – szczególnie agentów w habitach – determinuje literacką wizję Kościoła instytucjonalnego jako organizacji tajemniczej, a nawet tajemnej<sup>25</sup>. Powieściowe *Officium Secretum* jedynie potęguje ów przekaz, jakkolwiek trzeba nadmienić, że jego kształt i przeznaczenie zaproponowane przez Wrońskiego wydają się projektem udanym i nade wszystko interesującym. W dziele lubelskiego twórcy „Służba Boża” to dzieląca się na sekcje narodowe tajna komórka wywiadowcza Stolicy Apostolskiej z oddanymi tej służbie profesjonalnymi żołnierzami. Ci ostatni dzielą się na agentów szeregowych, czyli „młotów” (np. ojciec Kazimierz Romanyczko), z hasłem wywoławczym z pierwszego rozdziału *Młota na czarownicy* Jacoba Sprengera i Heinricha Kramera (dla tajnych pracowników znad Wisły w przekładzie Stanisława Ząbkowica), oraz agentów wykwalifikowanych, czyli tzw. heretyków posługujących się zindywidualizowanym hasłem wywoławczym pochodzącym z katechizmu oskarżonego o herezję inkwizytora, arcybiskupa de Carranzy. Cele ich działalności są oczywiście zbieżne z posłannictwem sekretnego urzędu, którego obraz odsłania pisarz dopiero w końcowych partiach powieści:

Świętej pamięci Jan Paweł II chciał całkiem zlikwidować tajne komórki i zrobiłby to, gdyby nie kwestia rosyjska i... i nie kardynał Ratzinger [...]. Teraz resztki pojezuickich wywiadów i kontrwywiadów zjadają się nawzajem, odkąd arcybiskup Quintana został nuncjuszem w Indiach i Nepalu. A myśmy się doczekali [...].

Ojciec Francesco Ottaviani, wikariusz generała Zakonu Kaznodziejskiego, przyjął ich [ojców Jakuba i Marka] w niewielkim gabinecie na ostatnim piętrze, z jednym oknem wychodzącym na dziedziniec [...].

– Wiem, że niełatwo ci to przyjąć Marku – przeszedł od razu do rzeczy, nie tracąc czasu na formalne powitania [...]. Nasz umiłowany Ojciec Święty Jan Paweł II miał wizję, być może wizję wyprzedzającą o dziesiątki, jeśli nie setki lat realia, w jakich przyszło nam żyć. Chciał pojednania, a rozdarł Kościół [...]. W imię zbliżenia z Kościołami Wschodu i Zachodu, żydami i mahometanami kozłem ofiarnym stał się kościec naszej tradycji [...].

– Dobrze, Marku – podjął wikariusz – powiesz może, że szło o surową tradycję, masonofobiczną i nierozumiejącą współczesnego świata w swoim zapatrzeniu na nauki Ojców i Doktorów Kościoła. Masz rację, ale to jest n a s z a tradycja, nasz kręgosłup, bez którego bylibyśmy dziś niczym, jakimś New Age’em, gdzie Jezus Christ

<sup>25</sup> Zob. G. Głąb, *Kościół do naprawy?...*, s. 232 i 237.

Superstar udaje Zbawiciela, a kremówki zastępują encykliki. *Sancto subito* rodak twój, Ioannes Paulus Secundus, on widział drogę jakkolwiek nie chciał dostrzec kamieni, które my musimy ominąć albo usunąć, inaczej staniemy Marku. Oto jest misja Benedykta XVI, który wiedząc już, gdzie płynąć ma łódź Piotrowa, chce nas pouczyć, jak ominąć rafy (OS 276–278).

W dziele Wrońskiego ojciec Jakub i ojciec Marek Gliński jako „Pagina 378” służą Kościołowi w formie *secretum*, a ich zadaniem jest roztaczanie opieki nad chrześcijańskim światem w celu przywrócenia Kościołowi jedności i wielkości. Zgodnie z dewizą Świętego Oficjum *Cooperatores Veritatis* są oni „współpracownikami prawdy”, żołnierzami Bożymi i agentami specjalnymi od „usuwania kamieni”.

Kolejnym utworem, w którym spotykamy postać dominikanina występującego w roli wywiadowcy tajnych służb papieskich, jest debiutancka powieść Karola Kowala *Agent Jego Świątobliwości*<sup>26</sup>. W odróżnieniu od dzieła Wrońskiego akcja książki autorstwa zawodowego kontrabasisty pracującego na co dzień w Orkiestrze Filharmonii Narodowej w Warszawie rozgrywa się w drugiej połowie XIX wieku. Założeniem twórcy było:

[...] przedstawienie pewnych okoliczności towarzyszących powstaniu Austro-Węgier czy zjednoczeniu Włoch i krajów niemieckich z nieco innej perspektywy niż ta, jaką tzw. statystyczny Polak wynosi ze szkolnych lekcji historii.

[...]

Tam, gdzie było to możliwe, starałem się umieścić fikcyjnych bohaterów na tle prawdziwych wydarzeń i skonfrontować ich z historycznymi postaciami. Kwesie związane z kasatą klasztorów, wielka prowokacja Trepowa, wyprawa morska Łapińskiego, Łacińska Unia Monetarna, nieudana próba wzniesienia powstania na Węgrzech przez pruski wywiad czy obrona Państwa Kościelnego i służba Polaków w wojsku papieskim to zagadnienia, którymi zajmuje się na ogół jedynie wąskie grono specjalistów lub pasjonatów. Jednakże zarówno te wyżej wymienione, jak i inne mniej znane fakty składają się na obraz epoki będącej bohaterką tej książki w równym stopniu, co Klonowiejski, Wajcher czy Steinbrock<sup>27</sup>.

Karol Kowal, zabierając czytelnika prosto w rozgorączkowany czas ostatnich dziesięcioleci XIX wieku i pisząc o tajnych stowarzyszeniach, skomplikowanych politycznych spiskach i cichych porozumieniach, które miały wpływ na ówczesne

<sup>26</sup> K. Kowal, *Agent Jego Świątobliwości*, WarBook, [brak miejsca wydania] 2020. Wszystkie cytaty i nawiązania do powieści Kowala będą lokalizowane w tekście głównym według schematu: AJŚ – pierwsze litery tytułu, cyfra arabska – numer strony.

<sup>27</sup> Tenże, *Od autora*, [w:] tenże, *Agent Jego Świątobliwości*, s. 361–362.

losy narodów europejskich, „snuje opowieść o małych momentach”<sup>28</sup>, mających wielkie znaczenie dla historycznie pojmowanego biegu wydarzeń. A wszystko to czyni pisarz w anturażu spraw dziejowych i genologicznym diapazonie motywów sensacyjnych, detektywistycznych, awanturniczych, przygodowych, podróżniczych i politycznych. W konsekwencji omawiana powieść przedstawia liczne plany tematyczne. Spotykamy tu plan faktograficzny, psychologiczny, społeczno-obyczajowy (panorama sytuacji społeczeństw na Starym Kontynencie w drugiej połowie XXI wieku) czy religijno-duchowy. Nie wszystkie one są równomiernie rozbudowane, ale o żadnym nie należy zapominać.

Podmiotem spajającym w dziele Kowala wszystkie wymienione kategorie i tematy jest postać ojca Władysława Klonowiejskiego. Powody uczynienia duchownego pierwszoplanowym bohaterem wydarzeń fabularnych w powieści wyjaśnia pisarz następująco:

Zależało mi na bardzo szczególnej perspektywie, przez jaką postrzega świat protagonista z konserwatywnie ukształtowanym kręgosłupem moralnym. Formacja duchowna głównego bohatera daje mu silne zakorzenienie w systemie wartości, który w książce często bywa wystawiany na próbę, bo znajduje się na kursie kolizyjnym z prawami, jakimi rządzi się brutalna rzeczywistość. Pozwala to też na wyraziste skontrastowanie z innymi postaciami, np. mojemu zakonnikowi pomaga drobny złodziejaszek i to zderzenie charakterów otwiera ciekawe możliwości interakcji pomiędzy nimi. Co nie znaczy, rzecz jasna, że główny bohater jest bez skazy. Popelnia liczne błędy, musi się sporo nauczyć, przebyć długą drogę<sup>29</sup>.

Agenta w habicie poznajemy już w początkowych partiach dzieła. Zakonnik jawi się pozornie jako persona przeciętna i „nie wyróżniająca się niczym szczególnym. Na oko nie przekroczył trzydziestki, był średniego wzrostu, z lekką nadwagą” (AJS 9–10). Zwyczajność i pospolitość fizjonomii dominikanina przypomina kreację sylwetki księdza Browna – prekursora postaci duchownego-detektywa z książek Gilberta Keitha Chestertona. W *Niewinności księdza Browna* odnajdujemy taki oto opis wyglądu bohatera: „niepozorny księżulo [...]. Niski, krępy duchowny robił wrażenie osobnika pod każdym względem pospolitego (nawet nazywał się Brown)”<sup>30</sup>. Jednak

<sup>28</sup> Zob. O. Kowalska, „Agent Jego Świątobliwości” Karola Kowala – recenzja, <https://wielkibuk.com/2020/11/21/agent-jego-swiatobliwosci-karol-kowal-recenzja/> [dostęp: 05.02.2022].

<sup>29</sup> *Pasja Pisania* – wywiad z Karolem Kowalem, <https://www.pasjapisania.pl/wywiad-z-karolem-kowalem.html> [dostęp: 05.02.2022]. Por. Karol Kowal gościem online Mediateki. Z pisarzem rozmawia Bogna Skrzypczak-Walkowiak, <https://umostrow.pl/aktualnosci/karol-kowal-gosciem-mediateki.html> [dostęp: 07.02.2022].

<sup>30</sup> G.K. Chesterton, *Niewinność księdza Browna*, [w:] tenże, *Przygody księdza Browna*, przekł. T.J. Dehnel, FRONDA, Warszawa 2008, s. 9.

w odróżnieniu od legendarnej postaci detektywa w sutannie ojciec Klonowiejski to „człowiek gorączka” i niewolnik własnych emocji. I chociaż w utworze Kowala wyznacznikami – w tym przypadku nieoczywistej – wyjątkowości dominikanina są nadane bohaterowi przez twórcę predyspozycje intelektualne (między innymi zakonnik zna kilka języków obcych: łacinę, niemiecki, rosyjski, angielski, francuski i włoski; jest też dobrym kaznodzieją i spowiednikiem) oraz cechy osobowościowe, to powieściowa ponadprzeciętność protagonisty fundowana jest przez pisarza nader często na gruncie jego ponadprzeciętnej nadpobudliwości i afektywności.

Na ujawnienie charakterologicznego rysu swojego bohatera autor nie każe nam długo czekać. W inicjującej akcję utworu scenie kasaty warszawskiego klasztoru dominikanów czytamy:

Szubrawcy, pomyślał ojciec Władysław, zgrzytając zębami. Zaciskał pięści tak mocno, że paznokcie wrzynały się głęboko we wnętrze dłoni. Napięte do granic wytrzymałości mięśnie bolały. Niech bolą. Ten ból utrzymywał umysł w ryzach, pozwalał stłumić odruch rzucenia się do przodu i wyrznięcia w mordę Moskala. Bijąc z zaskoczenia, mógłby trochę pokancerować tego dumnego kacapa, nim zdołano by go odciągnąć... Opanuj się, na miłość Boską! Nie czas na to. Chryste, pomóż oddalić tę pokusę... Grunt to zdobyć więcej informacji. Skupić się i działać metodycznie [...].

Ojciec Władysław wziął głęboki oddech i powoli, bardzo powoli wypuścił powietrze, rozluźniając przy tym mięśnie. Zmusił się do przybrania pokornego wyrazu twarzy. Ręce włożył pod szkaplerz. Ból nieznacznie ustępował. Spokój, tylko spokój (AJŚ 8–9).

Nienawiść do wrogów ojczyzny decyduje o tym, że Klonowiejski opuszcza rodzimy konwent z zamiarem aktywnego uczestnictwa w zbrojnej walce z zaborcą:

Zbiegły zakonnik zamierzał wysiąść w Małkini i odnaleźć jedyny walczący nadal na Podlasiu polski oddział, dowodzony przez księdza Stanisława Brzósę. Skoro zaborcy posunęli się do zamknięcia i grabieży klasztorów, to walka z nimi nie może się zakończyć złożeniem broni i posłusznym wykonywaniem poleceń. Dominikanin, choć wiedział, że sprawa jest przegrana, był zdecydowany zasilić szeregi powstańców. Liczył, że jakieś zrządzenie Boże odmieni jeszcze losy kampanii (AJŚ 22).

Zwraca uwagę pewna niespójność w przekazie zaprojektowanym przez autora. Protagonista *Agenta Jego Świątobliwości* wprawdzie został przedstawiony przez Kowala jako człowiek porywczy i gwałtowny, jednak łatwo rozpoznawalną cechą osobowości bohatera uczynił twórca także pobożność. Warto przypomnieć, że zakonnik, idąc za głosem powołania, sprzedał rodowy majątek, a całość uzyskanej kwoty przeznaczył na Kościół i cele charytatywne. W tym kontekście motyw

opuszczenia współbraci przez ojca Klonowiejskiego wydaje się nieco „kontrowersyjnym” rozwiązaniem fabularnym. Trudno bowiem zrozumieć, dlaczego dominikanin pasjonujący się początkami życia monastycznego i lekturą dzieł Ojców Pustyni, a także będący gorącym zwolennikiem egzystencji zgodnej z regułą zakonną we wspólnocie braci łamie ślub posłuszeństwa i bez wiedzy oraz zgody przełożonych porzuca możliwość kontynuowania rozpoczętej siedem lat wcześniej formy życia religijnego na rzecz wędrówki w nieznanne. Ostatecznie ojciec Władysław nie opuszcza Warszawy i znajduje schronienie w klasztorze Sióstr Miłosierdzia Świętego Wincentego à Paulo, w którym rozpoczyna się jego detektywistyczno-szpiegowska przygoda.

W powieści Kowala werbunek zakonnika do służby w Santa Alleanza dokonuje się w dość niecodziennych okolicznościach:

To była najdziwniejsza spowiedź w życiu ojca Władysława. Mimo listopadowego chłodu ksiądz Guéulle nalegał, żeby zamiast w konfesjonale porozmawiali w klasztornym ogrodzie przylegającym do Zakładu Sióstr Miłosierdzia na skarpie wiślanej [...].

– Dzieje Kościoła od początku przeniknięte są cierpieniem [...].

Mówię to ojcu, aby przypomnieć obietnicę Pana Jezusa złożoną Świętemu Piotrowi, że bramy piekielne nie przemogą Kościoła... – Francuz wymownie zawiesił głos

– niezależnie od tego, czy da się ojciec teraz zabić, czy nie. I kwestia zasadnicza: za co chcesz ponieść ofiarę, ojcze? Za Polskę czy za Chrystusa?

Władysław westchnął ciężko [...]. Guéulle bezbłędnie zdiagnozował jego rozterki i wypowiedział na głos to, czego on sam nie odważyłby się nazwać po imieniu [...].

– Co mi ksiądz radzi? – zapytał wreszcie Władysław.

– Myślę, że jest sposób, w jaki mógłby ojciec nadal służyć Kościołowi, pozostając zarazem wiernym temu głosowi sumienia, który natchnął ojca do sprzeciwu i ucieczki. – Francuz zawiesił głos. – Zadam pokutę, ale przyznaję, że dość niecodzienną. Chciałbym, aby pomógł mi ojciec rozwikłać pewną sprawę. Nie mogę wyjawić wszystkich szczegółów, ale proszę mi wierzyć, że chodzi o dobro Kościoła. To zadanie odbiega od typowej posługi kapłańskiej. Potrzebuję zaufanego człowieka zorientowanego w tutejszych realiach.

Władysław [...] pokiwał głową na znak, że się zgadza [...].

– Dobrze, jeśli zatem przyjmuje ojciec pokutę, którą będzie udział w mojej misji w służbie Kościołowi i Ojcu Świętemu, to mogę udzielić rozgrzeszenia. Żałuj za grzechy (AJŚ 31–42).

Jak nietrudno zauważyć, w artystycznej wizji autora *Serenady na wiolonczelę i rewolwer sakrament pokuty* to – analogicznie jak w książce Wrońskiego *Officium Secretum. Pies pański* – przestrzeń gry operacyjno-wywiadowczej służącej

rekrutowaniu nowych agentów oraz skuteczny element strategii pozyskiwania i przekazywania tajnych informacji. Odarta z *sacrum* spowiedź protagonisty – pierwsza misja ojca Klonowiejskiego ma być wypełnieniem „pokuty” zadanej bohaterowi przez spowiednika – odsłania w tym wypadku kulisy wywiadowczej aktywności agentów watykańskich w Polsce, których obecność w Królestwie Kongresowym miała na celu obserwację relacji na linii carat – duchowieństwo katolickie.

Ojciec Władysław, mimo przeczucia, że spowiedź dokonała jakiegoś przełomu w jego życiu, „do końca nie rozumiał, na co się zgodził, podejmując współpracę z Guéuelle’em ale kusiła go tajemniczość całego przedsięwzięcia. Morderstwo, szyfry, tajne schowki, ukryte wiadomości, wszystko to pobudzało jego wyobraźnię” (AJŚ 49). Jednak tragiczne zdarzenia – śmierć kuzynki dominikanina siostry Marianny Wojnyłło i księdza Philippa Guéuelle’a – sprawiają, że bohater wykreowany przez Kowala znajduje osobistą motywację w poszukiwaniu, zdekonspirowaniu i unieszkodliwieniu „Hamana” – człowieka odpowiedzialnego za śmierć jego przyjaciół i niezwykle niebezpiecznego szpiega na usługach Ottona von Bismarcka.

Lektura debiutanckiego utworu Kowala pozwala na stwierdzenie, że w przeciwieństwie do głównego bohatera powieści Wrońskiego ojciec Klonowiejski nie jawi się w *Agencie Jego Świątobliwości* jako kolejna wersja Jamesa Bonda<sup>31</sup>. Należy zgodzić się z Judytą Ostapiak-Jagodzińską, że „zakonnik nie został uzbrojony przez autora dzieła w broń najnowszej generacji (oczywiście na miarę XIX wieku), ani gadżety supertajnego agenta”<sup>32</sup>. W efekcie tajniak w habicie nie przypomina „nieśmiertelnego cyborga wyposażonego w szereg nadnaturalnych mocy rodem z komiksów”<sup>33</sup>. Niemniej jednak dominikanin posiada umiejętności wyniesione z papieskiej Akademii dla Szlacheckich Duchownych, w której – szkoląc się na dyplomatę i agenta – szlifował języki, analizował traktaty, zapamiętywał nazwiska i funkcje przedstawicieli rządów oraz służb europejskich dworów, poznawał niuanse dworskiej etykiety i protokołu dyplomatycznego, uczył się technik kryptograficznych, dyskretnego śledzenia i metod gubienia tzw. ogona, poznawał działanie różnych rodzajów broni, a także zgłębiał podstawy strategii oraz psychologii<sup>34</sup>. Wymienione elementy szkolenia dopełniał intensywny trening fizyczny i zajęcia ze znajomości *Sztuki wojny* Sun Tzu pod kierunkiem specjalisty od szpiegowskiego fachu, słynnego „Dziadka”.

31 Protagonista powieści Kowala przypomina typowego bohatera pierwszoplanowego kryminału historycznego. Zob. P. Kaczyński, *Kryminał historyczny. Próba poetyki*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2014, s. 193–194.

32 J. Ostapiak-Jagodzińska, *Karol Kowal – „Agent Jego Świątobliwości” – recenzja i ocena*, <https://histmag.org/Karol-Kowal-Agent-Jego-Swiatobliwosci-recenzja-i-ocena-21508> [dostęp: 07.02.2022].

33 Tamże.

34 Zob. AJŚ 132.

Jako agent Świętego Przymierza, a następnie Sprzysiężenia Ultramontańskiego zawiązanego przez grupę wpływowych hierarchów po upadku Państwa Kościelnego i formalnym rozwiązaniu watykańskich służb wywiadowczych, ojciec Klonowiejski korzysta z nabytych kompetencji, a także z doświadczenia i wiedzy przełożonych. Jednak w odróżnieniu od swojego powieściowego adwersarza wyznającego zasadę, że „myśliwy musi być cierpliwy i opanowany, aby umiejętnie osaczyć swoją ofiarę” (AJŚ 125), polski zakonnik działa impulsywnie, nie myśląc o możliwych konsekwencjach:

- Jesteś człowiekiem wielkich pasji, a w tej profesji nie możemy sobie pozwolić, aby targały nami namiętności – powiedział [...] starzec. Ograniczają cię uprzedzenia, jak choćby twój emocjonalny stosunek do Rosjan. Dla ciebie to z założenia wrogość, a dla mnie po prostu kolejne źródło informacji. Pamiętasz, co mówił Chrystus, rozsyłając apostołów?
- Posyłam was jak owce między wilki?
- Nie, później.
- Bądźcie przebiegli jak węże – przypomniał sobie Władysław.
- Otóż to. Dopóki nie wyleczysz się ze swojego romantycznego usposobienia, nie ruszysz z miejsca (AJŚ 213–214).

Owo romantyczne usposobienie bohatera, czy też już wspomniana nadpobudliwość i afektywność widoczna w jego zachowaniach, decydują o tym, że w analizowanym utworze postać ojca Klonowiejskiego staje się figurą agenta zdefektowanego, niewiarygodnego i nieobliczalnego. Z jednej strony dominikanin pragnie dokonać czegoś wielkiego, być wzorowym tajniakiem i detektywem, sumiennie wypełniać powierzone mu zadania wywiadowcze, wiernie służyć Bogu, Kościołowi i ojczyźnie, jednak z drugiej strony cechująca jego osobowość nadmierna emocjonalność decyduje o nikłej efektywności prowadzonych przez niego działań operacyjnych. W trakcie wykonywania tajnej misji wytropienia „Hamana” wdaje się on między innymi w pojedynek z rosyjskim oficerem. I chociaż owo wydarzenie kończy się przypadkowym pozyskaniem cennych informacji przez zakonnika, to jednocześnie świadczy o braku profesjonalizmu agenta narażającego na fiasko zakrojoną na szeroką skalę akcję wywiadowczą Świętego Przymierza.

W zestawieniu z postacią polskiego duchownego Gustaw Steinbrock *vel* Haman to szpieg niemal doskonały. Jak przystało na tzw. czarny charakter, stosuje on wszystkie możliwe sposoby, aby wykonać swoją misję. O skuteczności jego aktywności agenturalnej decydują zarówno doświadczenie, jak i cechy wolicjonalne. Powieściowy antagonistą do „pozbawiony układu nerwowego” bohater działań zakulisowych. Służąc niemieckim interesom politycznym w Europie, pracownik Sekretariatu Stanu Stolicy Apostolskiej nie cofa się przed zdradą, szantażem, oszustwami i morderstwami, a stosowana przez niego metoda werbowania tajnych



współpracowników – szczególnie ze środowiska kapłańskiego – jest tożsama z tą, jaką stosuje w analogicznej aktywności kardynał Alvaro Sallinas – Antychryst w antropomorficznej postaci – w powieści Wolskiego *Ostatnie konklawe*: „korek, worek i rozporek”<sup>35</sup>.

W omawianym utworze ojca Klonowiejskiego niejednokrotnie ratuje z opresji nietypowy pomocnik. Jest nim Antek Wajcher, niepiśmienny warszawski cwaniak i ulicznik, a także – a może przede wszystkim – wielbiciel cudzych żon i portfeli. Już to pobieżne przedstawienie postaci Antka nie pozostawia wątpliwości, że zgodnie z zamierzeniem autorskim główni bohaterowie *Agenta Jego Świątobliwości* są biegunowo odmienni. Jednak w tym miejscu warto zwrócić uwagę na to, czego nie dostrzegli pierwsi krytycy powieści. Otóż protagoniści w jednym są do siebie podobni: nie jest im obcy autentyczny dramat egzystencjalny powodujący impuls do nowych inicjacji, a także wyjście bohaterów z kręgu przeżywanego doświadczeń i zakwestionowanie dotychczasowych form życia. W tej perspektywie obaj protagoniści wykreowani przez Kowala zasługują na miano *Homo Creator*, gdyż rozpoznawalnym rysem tych postaci jest nieustanne poszukiwanie celu życia, samodoskonalące się wzrastanie ku coraz wyższym celom i urabianie rzeczywistości wedle swych wyobrażeń oraz potrzeb, zarówno materialnych, intelektualnych, jak i duchowych.

Dla Wajchera dotarcie do prawdy o sobie i decyzji o przewartościowaniu postaw wiąże się z porzuceniem fachu doliniarza i prymitywnego uwodziciela na rzecz pracy użytecznej przy boku agenta w habitcie. Asystowanie dominikaninowi w misjach wywiadowczych cywilizuje i uszlachetnia bohatera, czyniąc z dawnego obywatela ulicy i gwiazdy kryminalnego półświatka zasługującego na podziw oraz szacunek żołnierza słusznej sprawy.

Nie inaczej jest w przypadku ojca Klonowiejskiego, którego służbę w szeregach Świętego Przymierza uczynił Kowal drogą bohatera do nawrócenia i pojednania z Bogiem. W tym kontekście słuszne wydaje się twierdzenie, że *Agent Jego Świątobliwości* może być czytany dwojako: jako odnarratorska relacja przygód i przeżyć głównego bohatera na tle prawdziwych wydarzeń z przeszłości, ale także jako autobiograficzne opowiadanie ojca Władysława, które syntetycznie i modelowo charakteryzuje kryzys kapłańskiej tożsamości. Oczywiście należy mieć świadomość, że w tym wypadku głównym przedmiotem zainteresowania Kowala nie są „przestrzenie duchowości kapłańskiej rozpatrywane wobec zasadniczego pytania o tożsamość bycia kapłanem w sytuacji kryzysu podmiotu”<sup>36</sup>. Niemniej jednak powieściowe rozwijanie wątku kryminalnego i sensacyjnego zostało uwarunkowane odkryciem przez detektywa w habitcie istoty powołania kapłańskiego, chrześcijańskiego:

<sup>35</sup> M. Wolski, dz. cyt., s. 205.

<sup>36</sup> W. Gutowski, dz. cyt., s. 503–504.

Przypomniałem sobie rozmowę z Ojcem Świętym przed laty i pierwszy raz naprawdę szczerze zacząłem prosić Boga w intencji Steinbrocka. I wtedy otrzymałem z góry jasny sygnał, że muszę tylko i aż zawierzyć. Bezgranicznie. Nawet jeśli sam zginę. Zrozumiałem, że chodzi tu o sprawdzian mojej wiary, a nie szpiegowskie porachunki. Pojąłem, że prawdziwą stawką w tej grze jest zbawienie lub potępienie nie tylko jego, ale i moje. Że jeśli będę liczył na własne siły, przebiegłość, szukał rewanżu albo próbował sam wymierzyć sprawiedliwość, to przegram. Tak jak ja przegrywałem przez lata. Dotarło do mnie, że od zawsze chodziło wyłącznie o to, żeby nie pójść w ślady Steinbrocka, to znaczy: nie zostać zdrajcą. Czyli nie porzucić ideałów, w które wierzę, które zaprowadziły mnie do kapłaństwa (AJŚ 358–359).

Zamykająca utwór scena quasi-sповідzi ojca Klonowiejskiego przed Wajcherem zawiera wyjaśnienie, że walka, którą główny bohater toczył *Cum Cruce et Gladio* w imię sprawiedliwości i pokoju w Europie, była *de facto* walką o ludzkie dusze. W tym kontekście działalność wywiadowcza i detektywistyczna zakonnika nabiera nowego, pełniejszego znaczenia, gdyż, dokonując się w sferze ziemskiej, doczesnej niesie ona ze sobą jednocześnie skutki absolutne odnoszące się do szeroko rozumianej nadprzyrodzoności. Wszystko to sprawia, że bohater wykreowany przez Kowala jako agent Jego Świątobliwości powinien być postrzegany przede wszystkim jako zakonnik i kapłan.

Główni bohaterowie powieści *Officium Secretum. Pies pański i Agent Jego Świątobliwości* – kolejno ojciec Marek Gliński oraz ojciec Władysław Klonowiejski – to, podobnie jak figury innych duchownych w prozie polskiej XXI wieku,

[...] postaci niespójne, zderzające w sobie indywidualną duchowość i społeczne stereotypy, odwieczne wzory antropologiczne i ponowoczesne symulakra, dylematy uniwersalne i polskie; osobliwości partykularne, interferujące cechy zarówno bohatera monumentalnego, jak i problematycznego i nieoczywistego<sup>37</sup>.

To także postaci – posługując się słowami Wrońskiego – „mocno utyłane w historię”<sup>38</sup>. Owo „utyłanie” nie oznacza bynajmniej wyłącznie wymiaru pejoratywnego. Wprawdzie agenci w habitach brudzą sobie ręce i sumienia, co skutkuje w ich przypadku załamaniem nerwowym (ojciec Gliński) bądź poważnym kryzysem wiary (ojciec Klonowiejski), to jednak ze starcia z historycznie pojmanym biegiem zdarzeń wychodzą jako zwycięzcy. Wynika to stąd, że w powieściach Wrońskiego i Kowala historia to proces dynamicznego stawania się ludzkiego świata – ludzkiego, gdyż w zamyśle twórców to człowiek tworzy historię, to człowiek mówi historii, czym ona jest i czuje się za nią odpowiedzialny. Nie może

<sup>37</sup> Tamże, s. 499.

<sup>38</sup> M. Wroński, *Polskie piekielko...*

zatem dziwić, że dominikański James Bond z dzieła Wrońskiego i agent Świętego Przymierza z książki Kowala zostali ustanowieni przez twórców jednostkami aktywnymi, pragnącymi twórczo oddziaływać na rzeczywistość, a nawet ją kształtować. Tym samym obaj bohaterowie jawią się jako aktywni kreatorzy dziejów i przyczyny sprawcze wydarzeń, będących arenami odwiecznej walki **Dobra** ze **Złem**. Dodatkowo w *Agencji Jego Świątobliwości* cel i sens historii związał autor z koniecznością nieustannego doskonalenia się przez człowieka – pogłębianiem wiedzy i jedności z Bogiem. Dlatego bohater wykreowany przez Kowala wykazuje świadomość, że to nie tajne dokumenty, porozumienia lub spiski prowadzą do pokoju i sprawiedliwości wśród narodów, lecz określone wzorce osobowe.

Analiza postaci zakonników-agentów pozwala na stwierdzenie, że Marek Gliński (także ojciec Jakub) i Władysław Klonowiejski to figury odpowiadające obrazom współczesnych detektywów, o których Wojciech Józef Burszta i Mariusz Czubaj piszą następująco:

To już nie prostaczek, niedbale ubrany i popełniający towarzyskie gafy, zwłaszcza w świecie im całkowicie obcym, gdzie rządzi blichtr i pieniądz. To osoby o silnym ego, ludzie wykształceni, choć nie manifestujący tego nachalnie, z dość jasno skrytalizowanymi poglądami politycznymi i społecznymi, dobrze orientujący się w meandrach współczesności<sup>39</sup>.

Dominikanie z powieści Wrońskiego i Kowala posiadają większość z wymienionych cech. Kategorią różnicującą byłaby natomiast nadana im przez pisarzy afektywność. Nie są to zatem bohaterowie z silnym ego, odznaczający się emocjonalnym ustabilizowaniem czy ujawniający dużą cierpliwość, samokontrolę i dystans do tego, co robią. Także przez to, że są duchownymi doświadczają wątpliwości co do obranej drogi służenia ojczyźnie i Kościołowi. Z tych względów można ich zdefiniować jako „agentów z duszą”, „tajniaków z sumieniem”, nadzwyczajnych detektywów lub specjalistów od spraw doczesno-nadprzyrodzonych.

Służba dla dobra Kościoła i ojczyzny połączona z pragnieniem odpokutowania win z przeszłości poprzez gorliwą i pełną wyrzeczeń aktywność na rzecz szeroko rozumianego dobra bliźnich oraz nadane postaciom zakonników przez twórców cechy charakteru (porywczność, nadpobudliwość, nadwrażliwość) czynią z nich bohaterów quasi-romantycznych – w pewnym sensie dalekich krewnych księdza Robaka z *Pana Tadeusza*. Duchowni z kart dzieł Wrońskiego, Kowala i Mickiewicza to postacie z odległych od siebie epok literackich, niemniej jednak cechą dystynktywną ich kreacji artystycznych jest dobrze rozpoznawalna wyjątkowość, ponadprzeciętność i oryginalność. Nie ulega wątpliwości, że każdy

<sup>39</sup> W.J. Burszta, M. Czubaj, *Kryminalna odyseja*, [w:] *ciż, Kryminalna odyseja oraz inne szkice o czytaniu i pisaniu*, Oficynka, Gdańsk 2017, s. 90.

z wymienionych protagonistów jest dzieckiem swoich czasów, a zmiany kulturowe wizerunku kapłana na przestrzeni chociażby ostatnich dziesięcioleci decydują o ostatecznym kształcie zespołów cech/cnót konstytuujących owe persony. Szczegółowa analiza tych zmian zasługuje niewątpliwie na osobne studium naukowe, uwzględniające zarówno badania z zakresu literaturoznawstwa, historii, teologii, filozofii, jak i nauk społecznych. W tym miejscu należy wszakże wspomnieć o obecnych przemianach modernizacyjnych, które sprawiają, że dawny autorytet księdza (np. w romantyzmie jako pasterza i duchowego przewodnika narodu) i jego pozycja społeczna ulegają stopniowemu lecz systematycznemu załamaniu<sup>40</sup>. W efekcie tradycyjny sposób patrzenia na kapłana ulega wyostreniu i przybiera formę oglądu krytycznego. Warto jednak wspomnieć, że o ile współcześnie mniejsze znaczenie przypisuje się charakterowi sakramentu święceń kapłańskich, o tyle istotniejsza jest działalność duszpasterska osób duchownych, niekiedy niezamykająca się w obrębie spraw eklezjalnych i religijnych. Przesadą byłoby zatem mówienie o desakralizacji kapłaństwa i terazniejszym szarganiu kościelnego autorytetu. Zmniejszenie dystansu przedstawicieli Kościoła hierarchicznego z wiernymi sprawia, że coraz częściej ksiądz poznawany jest i oceniany za aktywność poza sferą *sacrum*. Staje się on częścią przestrzeni laickiej, co w dziedzinie literatury przejawia się tym, że – bez szwanku dla powagi stanu – postacie księży pojawiają się obecnie w licznych odsłonach na kartach literatury popularnej, nastawionej głównie na rozrywkę.

Agenci w habitach wykreowani przez Wrońskiego i Kowala są bohaterami głęboko zanurzonymi w życiu świeckim, tym niemniej są przede wszystkim duchownymi. Księżmi niedoskonałymi i grzesznymi, ale jednocześnie – chociażby ze względu na przypisaną im rolę w świecie przedstawionym powieści – wyjątkowymi.

Na ostateczny kształt kreacji protagonistów z *Officium Secretum* i *Agenta Jego Świątobliwości* miała niewątpliwie wpływ – już wcześniej wzmiankowana – genologiczna hybrydowość omawianych dzieł. Obaj twórcy korzystają obficie między innymi z poetyki kryminału<sup>41</sup>, której zasadniczymi składnikami fabuły i kompozycji są w powieściach Wrońskiego i Kowala: zagadka, zbrodnia, śledztwo prowadzone przez zakonnika-detektywa, tajna misja, rozproszone w tekście fałszywe tropy utrudniające czytelnikowi odkrycie tajemnicy i wieńcząca akcją śmierć powieściowego adwersarza/sprawcy zbrodni<sup>42</sup>. W tym miejscu warto podkreślić, że

40 Zob. J. Mariański, *Emigracja z Kościoła. Religijność młodzieży polskiej w warunkach zmian społecznych*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2008, s. 431.

41 Zob. S. Lasić, *Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej*, przekł. M. Petryńska, PIW, Warszawa 1976.

42 Zob. B. Zwolińska, „Perfidny plan” Elizabeth George jako przykład współczesnej odmiany kryminału, [w:] *Kryminał. Między tradycją a nowatorstwem*, red. M. Ruszczyńska, D. Kulczycka, W. Brylla, E. Gazdecka, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2016, s. 353.

wymienionym pisarzom nie chodziło bynajmniej o zwykłą zagadkę kryminalną. Ich celem było przedstawienie historii zbrodni, czyli opowiedzenie o tym, co do niej doprowadziło, o okolicznościach i wydarzeniach, które sprawiły, że mogła dojść do skutku. Zbrodnia, mimo iż ważna i organizująca literacki przebieg zdarzeń, wytyczająca ich bieg – w książce pisarza z Lublina scena śmierci kazimierskiego zakonnika stanowi prolog zawiązujący akcję powieści, a w *Agencji Jego Świątobliwości* śmierć przyjaciół protagonisty decyduje o wstąpieniu bohatera pierwszoplanowego w szeregi tajnych służb Stolicy Apostolskiej – w ostatecznym rozrachunku okazuje się jednak nie najważniejsza. Prymary jest motyw wywiadowczy, którego dynamikę potęguje nagromadzenie innego rodzaju występków (oszustwa, oszczerstwa, kradzieże, szantaże, zdrady, zabójstwa), a także zapis niebezpiecznej, pełnej przygód i zwrotów akcji drogi wykreowanych przez twórców agentów specjalnych do osiągnięcia wyznaczonego celu – odkrycia tajemnicy dawnych archiwów czy unieszkodliwienia powieściowych antagonistów. Te strony *Officium Secretum* i *Agentów Jego Świątobliwości*, które dotyczą tajnych eksploracji protagonistów, są jak koło zamachowe wprawiające całą fabułę w ruch i choć byłoby do pomyślenia, że ów ruch mogłaby wywołać inna przyczyna, nie każda potrafiłaby zaktywizować wszystkie osoby dramatu. Marcin Wroński i Karol Kowal, sięgając po desygnaty kryminalnej powieści sensacyjno-awanturniczej<sup>43</sup>, ujawniają w swoich powieściach między innymi mechanizmy działania instytucji państwowych i kościelnych, a także istotne problemy życia politycznego i społecznego. W artystycznych kreacjach wymienionych twórców zbrodnia jest więc wyłącznie pretekstem do snucia narracji o zupełnie innych sprawach i problemach. Jak pisze Wroński: „chodzi o coś więcej [...] gdy w duchu solidnego dziewiętnastowiecznego realizmu autor próbuje jednocześnie po dziennikarsku uchwycić zapis chwili, a zarazem sięgnąć w głąb doraźności i opisywane czasy zamknąć w odpowiednio pojemnym symbolu”<sup>44</sup>.

W *Officium Secretum* agenci w habitach stają oko w oko z polskimi demonami i mitami, ale zanim podejmą z nimi walkę, próbują je zrozumieć. W dziele Kowala dominikański zakonnik jako wysłannik papieskich służb wywiadowczych przemierza pół Europy w poszukiwaniu niezwykle cennych informacji przybliżających go do prawdy o istocie dziejowych przemian i nade wszystko do prawdy o sobie. Tym samym literaccy pracownicy tajnych służb „ujawniają” nam informacje o tym, że rzeczywistość tekstowa i pozaartystyczna są przestrzeniami wymagającymi nieustannego rozszyfrowywania.

<sup>43</sup> Zob. A. Gemra, *Diagnoza rzeczywistości: współczesna powieść kryminalna sensacyjno-awanturnicza (na przykładzie powieści skandynawskiej)*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, s. 45–53.

<sup>44</sup> M. Wroński, *Polskie piekielko...*

## Bibliografia

### Bibliografia podmiotowa

Kowal Karol, *Agent Jego Świątobliwości*, WarBook, [brak miejsca wydania] 2020.  
Wroński Marcin, *Officium Secretum. Pies pański*, W.A.B., Warszawa 2010.

### Pomocnicze utwory literackie

Chesterton Gilbert Keith, *Niewinność księdza Browna*, [w:] G.K. Chesterton, *Przygody księdza Browna*, przekł. T.J. Dehnel, FRONDA, Warszawa 2008, s. 565.  
Pérez-Reverte A., *Ostatnia bitwa templariusza*, przekł. J. Karasek, Muza, Warszawa 2007.  
Wolski Marcin, *Ostatnie konklawe*, Zysk i S-ka, Poznań 2018.

### Bibliografia przedmiotowa

Burszta Wojciech Józef, Czubaj Mariusz, *Kryminalna odyseja*, [w:] W.J. Burszta, M. Czubaj, *Kryminalna odyseja oraz inne szkice o czytaniu i pisaniu*, Oficyna, Gdańsk 2017, s. 59–98.  
Gemra Anna, *Diagnoza rzeczywistości: współczesna powieść kryminalna sensacyjno-awanturyczna (na przykładzie powieści skandynawskiej)*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2014, s. 45–74.  
Głąb Grzegorz, *Kościół do naprawy? Obraz duchownych w prozie polskiej XXI wieku*, [w:] *Postać księdza w literaturze*, red. G. Głąb, S. Radziszewski, Instytut Technologii Eksploatacji – Państwowy Instytut Badawczy Radom, Radom 2014, s. 219–238.  
Gutowski Wojciech, *Cudze pole? Przestrzeń duchowości kapłańskiej w prozie polskiej późnej nowoczesności*, [w:] *Poetyka i semantyka doświadczeń religijnych w literaturze*, red. A. Bielak, P. Nowaczyński, Wydawnictwo KUL, Lublin 2011, s. 499–523.  
Kaczyński Paweł, *Kryminał historyczny. Próba poetyki*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2014, s. 191–209.  
Karol Kowal gościem online Mediateki. Z pisarzem rozmawia Bogna Skrzypczak-Walkowiak, <https://umostrow.pl/aktualnosci/karol-kowal-gosciem-mediateki.html> [dostęp: 07.02.2022].  
Kowal Karol, *Od autora*, [w:] K. Kowal, *Agent Jego Świątobliwości*, WarBook, [brak miejsca wydania] 2020, s. 361–362.  
Kowalska Olga, „Agent Jego Świątobliwości” Karola Kowala – recenzja, <https://wielkibuk.com/2020/11/21/agent-jego-swiatobliwosci-karol-kowal-recenzja/> [dostęp: 05.02.2022].

- Lasić Stanko, *Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej*, przekł. M. Petryńska, PIW, Warszawa 1976.
- Mariański Janusz, *Emigracja z Kościoła. Religijność młodzieży polskiej w warunkach zmian społecznych*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2008.
- Ołdakowska-Kuflowa Mirosława, *Jak modli się ksiądz? Obraz życia duchowego kapłanów w polskiej powieści XXI wieku*, [w:] *Postać księdza w literaturze*, red. G. Głąb, S. Radziszewski, Instytut Technologii Eksploatacji – Państwowy Instytut Badawczy Radom, Radom 2014, s. 201–217.
- Ostapiak-Jagodzińska Justyna, *Karol Kowal – „Agent Jego Świątobliwości” – recenzja i ocena*, <https://histmag.org/Karol-Kowal-Agent-Jego-Swiatobliwosci-recenzja-i-ocena-21508> [dostęp: 07.02.2022].
- Pasja Pisania – wywiad z Karolem Kowalem*, <https://www.pasjapisania.pl/wywiad-z-karolem-kowalem.html> [dostęp: 05.02.2022].
- Szewczyk Małgorzata, *Bohaterowie w sutannach*, „Przegląd Katolicki” 2011, nr 16, s. 5.
- Śliwiński Piotr, *Drugi debiut gatunku*, „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 13, s. 8.
- Wroński Marcin, *Polskie piekielko i ojciec inkwizytor*, „W drodze” 2012, nr 7, <https://wdrodze.pl/article/polskie-piekielko-i-ojciec-inkwizytor/> [dostęp: 15.02.2022].
- Zwolińska Barbara, *„Perfidny plan” Elizabeth George jako przykład współczesnej odmiany kryminału*, [w:] *Kryminał. Między tradycją a nowatorstwem*, red. M. Ruszczyńska, D. Kulczycka, W. Brylla, E. Gazdecka, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2016, s. 353–364.

---

Grzegorz Głąb

## Dominicans on the scent or in the service of His Holiness. Agents in habits in Polish prose of the XXI century

### Summary

In the novels of *Officium Secretum. The Lord's Dog* by Marcin Wroński and *The Agent of His Holiness* by Karol Kowal, the main characters are “atypical clergymen”. This “atypicality” is based on the fact that the Dominicans – father Marek Gliński and father Władysław Klonowiejski – were created by the authors as agents of the Vatican secret services. The protagonist from Wroński's work is a monastic James Bond, who was recruited to the *Officium Secretum* – the internal church

service that was the heir of the Inquisition, and during the Polish People's Republic he served the Church as a double agent (he became an officer of the Security Service). Father Klonowiejski is also a special agent. In Kowal's novel, he appears as a well-trained Holy Alliance's scout who travels through nineteenth-century Europe in order to neutralize an agent nicknamed "Haman".

The undercover monks (in Wroński's novel we also have a supporting character of father Jakub), however, were not described by the authors as ideal agents. Both father Gliński, who conducts the investigation inside the church structures, and father Klonowiejski as a spy at the service of "His Holiness", make mistakes, are oversensitive, experience doubts and remorse. In the case of both characters, intelligence activity also turns out to be a way to learn the truth about themselves and conversion. All this makes father Marek from Wroński's work and father Władysław from Kowal's novel deserve the name of "agents with a soul".


**Keywords:** detective, agent, monk, sensational literature, crime literature.

**Grzegorz Głąb** – ks. dr, adiunkt w Katedrze Literatury Polskiej XX i XXI Wieku w Instytucie Literaturoznawstwa Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II. Zainteresowania badawcze: powieść historyczna drugiej połowy XIX wieku, problematyka sacrum w prozie polskiej XX i XXI wieku (reinterpretacja utworów o już utrwalonej pozycji literaturoznawczej w tym zakresie), przemiany i interpretacje literatury współczesnej. Autor książki: *Motyw spowiedzi w prozie polskiej XX wieku* (2013).





**Adam Mazurkiewicz\***

 <https://orcid.org/0000-0003-3804-6445>

# Teoś Olkiewicz i inni Obraz funkcjonariuszy MO w cyklu powieści neomilicyjnych Ryszarda Ćwirleja

## *Streszczenie*

Celem artykułu jest namysł nad sposobami reinterpretacji w powieściach Ryszarda Ćwirleja znamiennej dla kultury PRL formuły powieści milicyjnej która zdominowała rodzimą literaturę kryminalną lat 1955–1989, a która obecnie przeżywa „drugą młodość” jako zjawisko literackie i socjologiczne, pozbawione wymiaru ideologicznego. Rekonstruując dawne realia, pisarz ten tworzy obraz epoki zanurzony w „kulturze nostalgii”. Powieść neomilicyjna jest jednym z przejawów tęsknoty za PRL, w której sentymentalny wymiar powieści wyraża się w dążeniu do odzyskania dla współczesnego czytelnika etosu sprawczej władzy. Jednak jego przedstawiciele, którzy są oficerami MO, stosują dalekie od legalności sposoby postępowania. Wyłaniający się – dzięki wykorzystaniu metody filologicznej i badań kulturowych, umożliwiających lekturę kontekstową – z twórczości Ćwirleja wizerunek stróżów prawa dość często naznaczony jest piętnem korupcji. Można zatem traktować go jako „uzupełnienie” zideologizowanego wzorca, do którego pisarz się odwołuje.

**Słowa kluczowe:** Ryszard Ćwirlej, literatura po 1989 roku, literatura kryminalna

---

\* Uniwersytet Łódzki, email: [adam.mazurkiewicz@filologia.uni.lodz.pl](mailto:adam.mazurkiewicz@filologia.uni.lodz.pl)

Elżbieta Rybicka, zastanawiając się nad miejscem pamięci w literaturze, wyznacza jej potrójną rolę: motywacji i tworzywa wspomnień; kategorii egzystencjalnej, umożliwiającej ciągłość tożsamości indywidualnej oraz medium przeszłości i nośnika pamięci zbiorowej<sup>1</sup>. W przypadku powieści neomilicyjnej ostatnia ze wskazanych przez badaczkę funkcji jest szczególnie istotna, umożliwia bowiem wprowadzenie perspektywy socjokulturowej. W niej to literatura postrzegana jest jako „magazyn pamięci”, instrumentarium pozwalające na społeczną cyrkulację treści; te z kolei – w myśl rozpoznania Astrid Erll – są fundamentem dialogu różnych, funkcjonujących w obiegu społecznym, pamięci. Ewokuwane zostają tym samym w odbiorcy emocje, pozwalające na odtworzenie wspomnień<sup>2</sup>. Sama literatura staje się tym samym – przywołajmy formułę Magdaleny Sitarz – „medium pamięci”<sup>3</sup>. Kodowanie wersji przeszłości możliwe jest bowiem dzięki „sztuce słowa” oraz procesowi określanemu przez Astrid Erll i Ansgar Nünning mianem „procedury semantycznego zagęszczenia do postaci figur pamięci” („Verfahren der semantischen Verdichtungen zu Erinnerungsfiguren”)<sup>4</sup>. Co istotne: wpisane w literaturę dzięki wykorzystaniu (idziemy tu tropem Erll i Nünninga) „figur pamięci” wspomnienia mogą być w konfrontacji z ustaleniami historyków fałszywe. Nie należy ich jednak odrzucać ani deprecjonować ich wartości, należą bowiem do porządku pamięci, nie zaś historii, zwłaszcza w jej klasycznym, XIX-wiecznym modelu, reprezentowanym przez szkołę historiograficzną Leopolda von Ranke<sup>5</sup>.

1 Zob. E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Universitas, Kraków 2014, s. 303.

2 Zob. A. Erll, *Literatura jako medium pamięci zbiorowej*, przekł. M. Saryusz-Wolska, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Universitas, Kraków 2009, s. 211–247.

3 Zob. M. Sitarz, *Literatura jako medium pamięci. Świat powieści Szolema Asza*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2010.

4 A. Erll, A. Nünning, *Literaturwissenschaftliche Konzepte von Gedächtnis: Ein einführender Überblick*, [w:] *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*, red. A. Erll, A. Nünning, Walter de Gruyter, Berlin–New York 2005, s. 6. [przekł. własny – A.M.].

5 Właściwy dla owego modelu poznania przeszłości pozostawał postulat, że „[historia] pragnie jedynie powiedzieć, jak to naprawdę było” („er bloß will sagen, wie es eigentlich gewesen”) (L. von Ranke, *Vorrede*, [w:] *tenże, Geschichten der romanischem und germanischen Volker von 1494 bis 1535*, Leipzig–Berlin 1824, s. V–VI). Współcześnie paradygmat ten nabrał zresztą charakteru utopii poznawczej, z uwagi na postmodernistyczne podważenie możliwości obiektywnego opisu rzeczywistości społecznej. Jean Baudrillard wskazuje na rozbieżność między historią a rzeczywistością historyczną: „Wartość, jaką posiada dla nas ponowne puszczenie historii w obieg, nie polega na zdobyciu świadomości, lecz na nostalgii za utraconym przedmiotem odniesienia. [...] Historia, która została nam dziś »zwrócona« (właśnie z tego powodu, że została nam wcześniej odebrana), ma z »rzeczywistością historyczną« związek równie niewielki jak nowa figuracja w malarstwie z nową klasyczną figuratywnością rzeczywistości.

Jednym z najbardziej rozpoznawalnych dla kultury PRL-owskiej zjawisk pozostaje niewątpliwie powieść milicyjna, która zdominowała rodzimy kryminał lat 1955–1989<sup>6</sup>. Po transformacji ustrojowej opowieść milicyjna została zapomniana na wiele lat. Podobnie jak cała kultura PRL, stała się ona przedmiotem rozrachunków z ustrojem socjalistycznym. Nie bez znaczenia pozostawała przy tym fascynacja kulturą Zachodu; jej konsekwencją była zapaść rodzimej literatury rozrywkowej, która – w konfrontacji z tłumaczeniami – przestała być atrakcyjna<sup>7</sup>. Powstająca wówczas powieść milicyjna przeżywa dziś „drugą młodość” jako fenomen literacko-socjologiczny, pozbawiony ideologicznego wymiaru<sup>8</sup>. Komentowana, przy-

[...] Stanowi przywołanie podobieństwa, lecz jest jednocześnie niepodważalnym dowodem zniknięcia przedmiotu w samym akcie jego przedstawienia” (J. Baudrillard, *Historia – scenariusz w stylu retro*, [w:] tenże, *Symulakry i symulacja*, przekł. J. Królak, Sic!, Warszawa 2005, s. 59–60).

- 6 Powieść milicyjna to literacki przejaw szerszego zjawiska, operacyjnie tożsamego z „kulturą milicyjną”. W jej obrębie – prócz beletrystyki – sytuuje się film (głównie ekranizacje, jednak nie tylko, o czym świadczy *Dotknięcie nocy*, 1961), komiks (seria „Kolorowe zeszyty”, tzw. Żbiki, 1968–1982), spektakl teatralny, emitowany w ramach Teatru Sensacji „Kobra” (1956–1993; 2013–). Samo określenie „powieść milicyjna” nie ma wydzźwięku genologicznego, bowiem obejmuje nie tylko powieść *sensu stricto*, ale też krótkie formy prozatorskie, które pojawiły się w ramach serii „Ewa wzywa O7” (1968–1989).
- 7 Znaczące dla naszkicowanego tu procesu zdają się losy polskiego tłumaczenia *Taboru do Vaccares Alisteire’a MacLeana* (1969; wydanie pol. 1989). Zob. P. Czaplński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999, s. 265. Powieść MacLeana znalazła nabywców, mimo że cechuje się dość nikłymi walorami artystycznymi oraz ukazała się w edycji niskiej jakości. Znaczące pod tym względem są słowa recenzenta, akcentującego słabości omawianego utworu: „Książka jest po prostu nijaka: postaci są nieznośnie przerysowane, wręcz karykaturalne, intryga jest przewidywalna, dialogi są drętwe, a wszystko tonie w sarkazmie i przesadzie” (Marioosh, *Przewidywalna i przerysowana nuda*, <https://www.biblionetka.pl/art.aspx?id=1098312> [dostęp: 24.08.2021]).
- 8 Uobecnienie powieści milicyjnej we współczesnej kulturze nie zawęża się do obiegu popularnego. Świadczy o tym wysokoartystyczna proza Michała Witkowskiego. Jego powieść *Zbrodniarz i dziewczyna* (2014) ostentacyjnie odwołuje się do filmu kryminalnego *Zbrodniarz i panna* (Polska 1963, reż. Janusz Nasfeter) nie tylko analogicznie uformowanym tytułem. W utworze Witkowskiego pojawiają się odwołania do filmu, zaś odgrywający w nim główną rolę męską aktor, Zbigniew Cybulski, staje się w *Zbrodniarzu i dziewczynie* kwintesencją męskości i ideał stróża prawa: „Dziesięć procent mejla było historią dochodzenia, a dziewięćdziesiąt opisem, jak to rozkosznie śpi sobie Studencina i że jedziemy do Międzyzdrojów, kolejowy romans z policjantem, jak w filmie *Zbrodniarz i panna* z Cybulskim, co też jechali, i nawet Studencina miał coś czasami w lewym profilu z Cybulskiego, a przede wszystkim w tym swoim ironicznym, inteligentnym uśmiechu (...). Zbyszek Cybulski w Międzyzdrojach z lat sześćdziesiątych i ja w roli tej całej panny, co to na chwilę z banku, z okienka wyniesiona, podniesiona... I on też wystawiał ją na wabia, łowił zabójcę na żywca, tak jak teraz ja nim będę” (M. Witkowski, *Zbrodniarz i dziewczyna*, Świat Książki, Warszawa 2014, s. 232).

pominana w cytatach i obszernych streszczeniach na stronach internetowych, adresowanych do jej pasjonatów, powieść milicyjna czytana jest dziś w sposób pozbawiony otoczki propagandowo-ideologicznej<sup>9</sup>. Zastanawiając się nad przyczynami popularności niegdysiejszych kryminałów, Piotr Śmiałowski akcentował ich – dominujący obecnie – ludyczny wymiar:

Coś [...] musi być w tych produkcjach, skoro w pewnych kręgach stale się do nich wraca, a nawet otacza się je pewnym kultem. W internecie działa [...] Klub Miłośników Powieści Milicyjnej [...], którego członkowie biorą kryminały milicyjne pod lupę i dobrze bawią się<sup>10</sup>.

Traktowana – poniekąd w sposób sprzeczny z pierwotnymi założeniami – jako literatura *stricte* rozrywkowa, powieść milicyjna doczekała się jednak nie tylko „rehabilitacji kulturowej”, lecz również artystycznej recepcji w postaci nurtu literatury kryminalnej, jakim jest zjawisko powieści neomilicyjnej<sup>11</sup>. Zarazem praktyka lekturowa uświadamia nikłą obecność na giełdzie literackiej opowieści sytuowanych w realiach PRL w kulturze po 1989 roku. Przyczyn takiego rozdzwieńku między oczekiwaniami czytelników i realiami rynku należy dopatrywać się w szczególnej sytuacji komunikacyjnej, w której funkcjonuje w obiegu czytelnictwem powieść neomilicyjna. Jest ona bowiem i zarazem nie jest charakterystyczna dla nurtu kryminału historycznego, tj. sytuującego akcję w historycznej przeszłości<sup>12</sup>. Tymczasem PRL to przeszłość jedynie dla młodszego pokolenia, podczas gdy czytelnikami są również osoby żyjące w owym czasie. Przed pisarzem staje więc zadanie uzgodnienia własnej wizji artystycznej z ich pamięcią tak, aby owi od-

<sup>9</sup> Zob. K. Walc, *Stare kryminały. O powieściach Jerzego Edigeya*, [w:] *Literatura kryminalna: na tropie źródeł*, red. A. Gemra, EMG, Kraków, 2015, s. 403–424. Wyrazem sygnalizowanej tu przemiany modelu lektury jest działalność (głównie w sieci internetowej) stowarzyszeń miłośników powieści milicyjnej. Do najważniejszego z nich należał Klub Miłośników Powieści Milicyjnej „Klub MOrd”. Zob. <https://www.klubmord.com/> [dostęp: 24.08.2021].

<sup>10</sup> P. Śmiałowski, *Milicja w Krainie Czarów*, „Filmoteka Narodowa”, [http://repozytorium.fn.org.pl/?q=en/node/8970#\\_ftnref8](http://repozytorium.fn.org.pl/?q=en/node/8970#_ftnref8) [dostęp: 24.08.2021].

<sup>11</sup> Należy uczynić tu konieczne rozróżnienie: czym innym jest bowiem powieść neomilicyjna, zakorzeniona w powieści milicyjnej lat 1956–1989, a czym innym utwory, w których pojawia się wprawdzie wątek pracy organów ścigania, jest on jednak potraktowany intencjonalnie groteskowo (np. *Wampir z MO* (2013) Andrzeja Pilipiuka) bądź w taki sposób, że nie ma związku z powieścią milicyjną (np. *Słony wiatr* (2007) Marka Idczaka).

<sup>12</sup> Zob. P. Kaczyński, *Kryminał historyczny – próba poetyki*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2014, s. 191; A. Izdebska, *Zbrodnia w starych dekoracjach – historyczne powieści kryminalne Jakuba Szamałka*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2016, nr 5, s. 65; też, [hasło:] *Kryminał historyczny*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2016, t. 59, z. 4, s. 137–143.

biorcy (a zarazem potencjalni nabywcy) nie odrzucili jej jako nazbyt odbiegającej od: z jednej strony własnego „zapamiętania PRL”; z drugiej zaś – funkcjonujących w wyobraźni społecznej stereotypów, związanych z tą epoką<sup>13</sup>. *Notabene*, rewersem naszkicowanej tu kwestii wydaje się stosunek do „arche-tekstu” (tj. powieści milicyjnej) samych pisarzy. Znaczącej części z nich, z uwagi na przynależność pokoleniową, powieść milicyjna pozostaje obca z praktyki lekturowej; twórcy nie zawsze też mają pomysł na odświeżenie schematycznej w wielu aspektach formuły<sup>14</sup>.

Jednym z niewielu pisarzy konsekwentnie wykorzystujących tę konwencję jest Ryszard Ćwirleja<sup>15</sup>. Intencjonalnie odwołuje się on do założeń powieści milicyjnej,

13 Bezsprzecznie najbogatszym źródłem skonwencjonalizowanych wyobrażeń na temat codzienności PRL są filmy w reżyserii Stanisława Barei. Zob. M. Łuczak, *Krótki kurs po PRL według Barei*, Instytut Studiów Politycznych PAN, Warszawa 2016. Sygnalizowane tu zagadnienie należy do kwestii związanych z psychologią recepcji dzieła literackiego, znacznie wykraczającą poza tematykę szkicu. Niemniej należy zdawać sobie sprawę z wpływu owych produkcji na wyobraźnię zbiorową współczesnego konsumenta popkultury ze względu na sposób, w jaki wpływają one na wiedzę historyczną dotyczącą PRL. Zob. M. Myśliwiec, *PRL na wizji, czyli jak kinematografia kształtuje wiedzę młodych Polaków na temat minionej epoki*, „Jagiellońskie Studia Socjologiczne” 2014, nr 2, s. 95–97).

14 Zagadnienie: „co czytają twórcy kryminałów?” należy do obszaru badań socjologii czytelnictwa i psychologii twórczości. Tu zostaje jedynie zasygnalizowane. Jednakże próba odpowiedzi na postawioną kwestię być może pozwoliłaby zrozumieć modę na poszczególne nurty tematyczno-problemowe literatury kryminalnej (a szerzej: gatunkowej). Oczywiście poszukując odpowiedzi na postawione tu pytanie, należałoby przeprowadzić badania ilościowe. Z uwagi na łatwość wizualizacji za pomocą wykresów można byłoby wykorzystać w tym celu którąś z form wywiadu (spośród nich najefektywniejszy wydaje się CAWI wywiad przeprowadzany internetowo za pomocą kwestionariusza udostępnianego respondentom). Konieczne jednak byłoby uwzględnienie autokreacyjnego aspektu odpowiedzi pisarzy na zadane pytanie. Szerzej na temat tworzenia przez pisarzy autobiografii literackiej „na żywo” (na przykładzie strategii obranej przez Jacka Dehnela) zob. K. Witkiewicz, *Konterfekt pisarza. Negocjacje wizerunku*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin Polonia. Sectio FF” 2014, t. XXXII, s. 47–78.

15 Dotychczas na cykl utworów Ćwirleja, osadzonych w realiach PRL, składają się powieści: *Upiory spacerują nad Wartą* (2007), *Trzynasty dzień tygodnia* (2007), *Ręczna robota* (2010), *Mocne uderzenie* (2011), *Śmiertelnie poważna sprawa* (2013), *Błyskawiczna wypłata* (2014), *Śliski interes* (2016), *Milczenie jest srebrem* (2017), *Masz to jak w banku* (2018). Cykl ten uzupełniają opowiadania: *Przypadki chodzą po mieście* (2016), *Czwarta beczka norweskich śledzi* (2017) oraz *Kto się boi czarnej wołgi?* (2018). Ćwirleja ponadto jest autorem powieści kryminalnych, nawiązujących jedynie pośrednio do powieści neomilicyjnej. Są to: *Jedynie wyjście* (2015), *Ostra jazda* (2019) oraz *Szybki szmal* (2020). Akcja tych utworów dzieje się współcześnie (w latach 2011–2019), jednak pojawiają się w nich bohaterowie cyklu neomilicyjnego, zaś źródła zbrodni tkwią w przeszłości, w okresie PRL. *De facto*, prócz Ćwirleja po konwencję powieści neomilicyjnej sięgnął dotychczas jedynie – dyskontując sukces pisarza – Tadeusz Cegielski w powieściach:

jednocześnie dekonstruując wpisane w nią *implicite* aksjomaty ideologiczne. Proces ten polega w utworach Ćwirleja na konfrontacji wartości społecznych, wpisanych domyślnie w (o)powieść milicyjną jako formułę literacką z realiami charakterystycznej dla PRL „polityki niedoboru” (określenie Jánosa Kornaia<sup>16</sup>). Innymi słowy: postawy mające być w utworach milicyjnych wzorcowe (społecznikostwo, odpowiedzialność, czujność) w powieściach neomilicyjnych zostają odarte z ideologicznej otoczki i obnażają swoje prawdziwe oblicze: zaangażowanie w życie społeczne jest niemożliwe z uwagi na brak czasu, poświęcony poszukiwaniom dóbr pierwszej potrzeby; odpowiedzialność rozumiana jako uczciwość utożsamiana z naiwnością, zaś czujność – istota służby funkcjonariuszy MO – staje się pustym hasłem propagandowym<sup>17</sup>. W zamian pozytywnie waloryzowana jest umiejętność nawiązywania znajomości, mogących w przyszłości procentować wymiernym zyskiem oraz wprawa w wykorzystywaniu różnorodnych okazji, nawet jeśli te wiążą się z (jedynie niekiedy nieświadomym) złamaniem prawa<sup>18</sup>. Znacząca pod tym względem jest scena z powieści Ćwirleja *Milczenie jest srebrem* (2017). Jeden z jej bohaterów, Teofil Olkiewicz, biorący udział w śledztwie w sprawie kradzieży barokowej konfesji św. Wojciecha z bazyliki prymasowskiej w Gnieźnie, przywłaszcza sobie fragment srebrnej ozdoby. Kieruje się przy tym nie tyle zmysłem estetycznym, co praktycznym:

– [Teofil] Usiadł, a potem uśmiechnięty od ucha do ucha podał Jadwidze blaszkę.

[...]

– A to co jest? – zapytała zdumiona.

---

*Morderstwo w Alei Róż* (2010), *Tajemnicy pułkownika Kowadły* (2013) oraz *Nowy, lepszy morderca* (2018). W nurcie tym sytuuje się również (jakkolwiek z pewnymi zastrzeżeniami) powieść Krzysztofa Gedroycia *Piwonia, niemowa, głosy* (2012).

<sup>16</sup> Zob. J. Kornai, *Niedobór w gospodarce*, przekł. U. Grzełowska, Z. Wiankowska, PWE, Warszawa 1985, s. 43–49.

<sup>17</sup> Istotnym kontekstem dla naszkicowanych tu transformacji aksjomatów ideologicznych w powieści neomilicyjnej jest spojrzenie na nie przez kontekst antropologii codzienności. Zob. M. Mazurek, *Społeczeństwo kolejki. O doświadczeniach niedoboru 1945–1989*, TRIO, Warszawa 2010; D. Jarosz, *Mieszkanie się należy. Studium z peerelowskich praktyk społecznych*, Aspra, Warszawa 2010; G. Miernik, *Wybrane problemy codzienności sygnalizowane w listach do władz w schyłkowym okresie PRL*, [w:] *Życie codzienne w PRL*, red. M. Choma-Jusińska, M. Kruszyński, T. Osiński, IPN, Warszawa 2019, s. 131–152.

<sup>18</sup> Zob. T. Toborek, *Ukraść czy skombinować*, „Biuletyn IPN” 2003, nr 2, s. 34–39. Ukazany tu rozdział między ideologią a codziennością Leszek Kołakowski traktuje jako przejaw strategii przetrwania, polegającej na „ułożeniu się z socjalizmem”: „Ogromna większość żyła w poczuciu normalności chwilami tylko przerywanej; ludzie chodzili do szkół i na uniwersytety, wybijali się na rozmaite stanowiska w administracji, żenili się i rozwodzili, nie mając poczucia obcości w stosunku do kraju, gdzie żyli, kraju niesuwerennego, którego rządów nie wybierali, i oparte go na ideologii zgoła już śmiesznej, której nikt na serio nie brał” (L. Kołakowski, *PRL – wesoły nieboszczyk?*, [w:] M. Fik i in., *Spór o PRL*, Znak, Kraków 1996, s. 152–153).

- To jest oko świętego Wojciecha. [...] Najprawdziwsze z tego pomnika w Gnieźnie, co jego ci bandyci ukradli. [...]
- To trzeba będzie oddać do kościoła.
- Jak oddać? To żeś nie słyszała w telewizorze, że cały łeb będą robić od nowa? To na cholerę im jedno oko? Zrobią se dwa, a ty będziesz mieć w chacie najprawdziwszą relikwię<sup>19</sup>.

Czyn, pozostający z perspektywy prawa kradzieżą (i jako taki karalny), nie wzbudza sprzeciwu żony doceniającej starania męża: „Nie ma co gadać, dobry chłop z tego Teofila. Inni to wszystko z domu wynoszą, żeby przepić, a ten odwrotnie. Co mu w łapy wpadnie, to przynosi do chaty”<sup>20</sup>. Przywłaszczenie mienia dokonane zostało przez reprezentanta władzy powołanego do pilnowania porządku, w pełni jednak mieści się w ówczesnym akceptowanym społecznie porządku wartości (akcja utworu rozgrywa się w marcu 1986 roku). Przywołany tu fragment to jednakże nie tylko świadectwo standardów etycznych, nakazujących przedkładać dobro rodziny nad respektowanie wymogów prawa (dobro to jest zarazem usprawiedliwieniem dla czynów potępianych przez siebie w sytuacji, gdy dotyczą innych). Jeśli spojrzymy na ową rozmowę – podobnie jak na realia społeczne ukazywane w powieści neomilicyjnej – jako na zapis codzienności, możemy utwory Ćwirleja postrzegać jako świadectwa zainteresowania codziennością „zwykłych ludzi”, która odgrywa ważną rolę we współczesnym dyskursie o PRL. Wykorzystywana przez pisarza formuła nie jest przy tym prostym przekształceniem powieści milicyjnej z odwróconym znakiem wartości. Owszem, można – za Wolfgangiem Bryllą – uznać nakreślony w utworach neomilicyjnych obraz MO za charakterystyczny dla „Milicji

19 R. Ćwirlej, *Milczenie jest srebrem*, W.A.B., Warszawa 2017, s. 466.

20 Tamże. Postawa bohaterki – zgodnie z oficjalną wykładnią wiary – jest nacechowana wadą przeciwną cnocie religijności, nawet jeśli pragnie ona uczynić ze skradzionego przedmiotu „prywatną relikwię”:

„Jadwiga wpatrzona w blaszkę szybko się przeżegnała. Mimo że była żoną milicjanta, chodziła do kościoła i dawała zawsze na tacę za siebie i za męża [...]. Miała w domu różne relikwie, nawet bardzo cenne, tak jak różaniec z Jasnej Góry i medalik z Rzymu, ale o takiej relikwii jak ta nawet nie marzyła. Wzięła ostrożnie blaszkę w palce, a potem zawięła ją w chusteczkę, żeby się nie zakurzyła, zanim się jej nie oprawi w ramkę ze szkłem.

– W sypialni powiesimy, żeby kto obcy nie zobaczył, bo jakby się rozeszło po ludziach, że w chacie mamy relikwię, to zaraz by ukradli” (tamże, s. 266–267).

Decyzja bohaterki uzmysławia stopień, do jakiego istotne było dla niej przestrzeganie nie tyle prawa kościelnego, lecz reguł ludowej religijności, w której kult relikwii odgrywał znaczącą rolę. Zob. B. Arkuszewski, *Relikwia jako przedmiot osobliwy. Przyczynek do rozważań nad cielesnym aspektem religii*, „Kultura – Media – Społeczeństwo” 2018, s. 111–123.



Antyobywatelskiej”<sup>21</sup>. Co więcej: są oni ukazani jako rewers kreacji detektywów charakterystycznych dla deziluzyjnego nurtu „czarnego” kryminału, do którego Ćwirlej – w jakim stopniu świadomie, to kwestia osobna – się odwołuje, usiłując pogodzić tę kreację z zespołowym charakterem działań MO<sup>22</sup>. Nienaruszony zostaje przy tym schemat fabularny, charakterystyczny dla kryminału milicyjnego, będący zideologizowaną wersją poddanego reinterpretacji modelu klasycznej powieści detektywistycznej. Fabularnym punktem wyjścia – zarówno dla powieści milicyjnej, jak i neomilicyjnej – pozostaje zbrodnia, zakłócająca ład świata przedstawionego. Jest ona w trakcie podjętych czynności śledczych rozwiązywana, a jej sprawców osiąga sprawiedliwość. W twórczości „re-aktywującej” wzorzec powieści milicyjnej rozłożenie akcentów zostaje przefiltrowane przez wrażliwość współczesnych czytelników i ich doświadczeń lekturowych; do tych zaś należy m.in. znajomość różnych nurtów powieści sensacyjno-kryminalnej oraz jej filmowych i serialowych odpowiedników. Niewątpliwie możliwe jest oczywiście rozpoznanie w kreacji postaci, pojawiających się na kartach powieści neomilicyjnej, figur analogicznych do tych, które współtworzyły powieść milicyjną. Jakkolwiek jednak pojawiają się one w tożsamy rolach, nie są prostym przypomnieniem niegdysiejszych bohaterów zbiorowej wyobraźni<sup>23</sup>. Różnica między „arche-tekstem” i jego artystyczną reinterpretacją polega na wprowadzeniu w powieści neomilicyjnej naznaczenia ironią perspektywy, z której ukazywane są wydarzenia fabularne<sup>24</sup>. Tym, co przede wszystkim zwraca uwagę, jest bowiem potencjał rozrachunkowy owych opowieści, obejmujący różne sfery kreacji artystycznej i pozatekstowej. W ten sposób jednakże namysłowi artystycznemu podlega nie tylko określone

21 W. Brylla, *Powieść milicyjna – reaktywacja*, [w:] *Kryminał. Okna na świat*, red. M. Ruszczyńska, D. Kulczycka, W. Brylla, E. Gazdecka, Wydawnictwo UZ, Zielona Góra 2017, s. 102.

22 Adam Adamczyk, charakteryzując bohaterów poznańskich opowieści, zwraca uwagę na ich miałość jako sposób „bycia w świecie”: „U Ćwirleja milicjanci to frustraci, bankruci życiowi, bardzo płytki, pozbawieni umiejętności mówienia o życiu typowego dla wielkich detektywów czarnego kryminału” (A. Adamczyk, *Kryminalne zagadki Poznania*, „Czas Kultury” 2010, nr 1, s. 32). Szkic Adamczyka, dość krytyczny w ocenie powieści Ćwirleja, uświadamia zarazem konieczność odrzucenia modelu lektury „naiwnej”. Największym walorem owych utworów okazuje się bowiem nie intryga kryminalna (dość schematyczna), ani kreacja psychologii, lecz konfrontacja idealizującego spojrzenia na przeszłość z jej powieściową kreacją: „Wszystko trąci tandetą, nawet zbrodnia. [...] Polski pitawał jest szary i kulawy, a polski morderca bezbarwny” (tamże, s. 38).

23 Zwraca na to uwagę Mirosław Ryszkiewicz, podkreślający osobliwą sytuację genologiczną utworów Ćwirleja: „Powieści [...] Ćwirleja raczej nie są współczesną inkarnacją powieści milicyjnej; reprezentują powieść nie tyle »neomilicyjną«, ile »niemilicyjną« albo nawet »antymilicyjną«” (M. Ryszkiewicz, *Retoryka polskiej powieści kryminalnej po roku 1989. Preliminaria*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2021, s. 170).

24 Zob. A. Adamczyk, dz. cyt., s. 37–38.

zjawisko kulturowe (w tym wypadku: powieść milicyjna), ale i – w sposób pośredni – również sam mechanizm kulturowego (za)amiętania przeszłości. Postacie funkcjonujące w ramach świata przedstawionego opowieści neomilicyjnej – zwłaszcza funkcjonariusze organów porządkowych – pozostają w szczególnej relacji do swoich pierwowzorów z powieści milicyjnej: kulturowej de-konstrukcji podlega bowiem nie tylko motywacja postępowania i hierarchia etyczno-aksjologiczna, ale i wygląd zewnętrzny, styl ubierania się, językowy sposób bycia, itd. Szczególnie znaczące z zaproponowanej tu perspektywy powinowactw między opowieścią milicyjną i neomilicyjną jest uwzględnienie tych aspektów życia, które w powieści milicyjnej nie pojawiają się, np. informacji o ekonomicznych przywilejach a zarazem poczuciu wyobcowania funkcjonariuszy ze społeczeństwa<sup>25</sup>.

25 Zob. D. Skotarczyk, *Pierwsze i drugie życie powieści milicyjnej*, [w:] *Popkomunizm. Doświadczenie komunizmu a kultura popularna*, red. M. Bogusławska, Z. Grębecka, Libron, Kraków, s. 108. Powyższa uwaga nie oznacza oczywiście, że niemożliwe jest „odczytywanie” PRL w powieści milicyjnej w perspektywie mikro-lektury, pozwalającej na odnajdywanie „szczelin istnienia”: „Wycinanie z rzeczywistości fragmentów powodowane jest rozpaczą umysłu o rozżalenie w świecie, przedsięwzięte jednak w taki sposób, by świata nie słuchać, tylko otaczającą nas rzeczywistość porozrywać, zmiażdżyć i pospiesznie wykorzystać. [...] Fragmenty rzeczywistości są jej częściami wycinanymi z całości arbitralnie [...]. Natomiast drobin bytu same domagają się uwagi. Istnienie zagęszcza się w nich w konkret egzystencjalny, który nie powinien być lekceważony” (J. Brach-Czajna, *Szczeliny istnienia*, eFKA, Kraków 1999, s. 10–11). W owym rozpoznaniu Brach-Czajny dwu podejść do postrzegania rzeczywistości łatwo jest dopatrzeć się różnicy w sposobie wykorzystywania realiów pozaartystycznych przez twórców powieści milicyjnej i jej kontynuatorów po roku 1989. Zgodnie z dominującą w PRL (a wywiezioną z kultury stalinowskiej i motywowaną ideologicznie) tendencją, realizm był tożsamy z jego legitymizowanym propagandowo odpowiednikiem. Dlatego też ówczesna literatura, zwłaszcza agitacyjna, miała charakter nie tyle realistyczny, co konstruktywistyczny. Tymczasem w powieści neomilicyjnej konstruowanie rzeczywistości ustąpiło „tropieniu” tego, co Brach-Czajna określa mianem „drobin”. Poszukiwanie szczegółu (obyczajowego, ekonomicznego, politycznego itd.), będącego konkretem egzystencjalnym umożliwia – w myśl konstatacji badaczki – dostrzeżenie tego, co pozostawało w powieści milicyjnej zawoalowane bądź (to częstsza strategia) przemilczane ze względów politycznych. Przykładem takiego konkretnego zdarzenia jest akceptowana społecznie praktyka „podwójnych standardów” w obsłudze klienta: „Pipa, z której lano tu piwo do kufli, miała dwa krany. Ten z prawej strony był dla wszystkich klientów, ten z lewej – dla wybranych. Różnica polegała na tym, że w jednej beczce było piwo chrzczone, czyli rozrabiane z wodą, a w drugiej normalne, bez domieszek. [...] Beczka nierozrobionego piwa zaspokajała potrzeby ludzi ogólnie szanowanych [...], którym nie wypadało podawać rozcieńczonego napoju” (R. Ćwirlej, *Upiory spacerują nad Wartą*, Replika, Zakrzewo 2007, s. 195). Oczywiście w ramach (o)powieści milicyjnej pojawiają się utwory pozwalające dostrzec owe „drobin bytu”, tj. realia wymykające się cenzurze. Przykładem służy film *Złote Koło* (Polska 1971, reż. Stanisław Wohl), ukazujący trudności samotnego ojca, związane z próbami pogodzenia wychowania nastoletniego syna i pracy w MO. Kwestia ta jest jednak osobna, toteż zostaje jedynie zasygnalizowana.

Istotne pod tym względem zdają się reakcje podróżnych w tramwaju. Na widok funkcjonariusza w powieści Ćwirleja *Trzynasty dzień tygodnia* (2007), której akcja rozgrywa się w pierwszych dniach stanu wojennego (12–16 grudnia 1981) manifestują oni ostentacyjną niechęć<sup>26</sup>. W innym zaś utworze czytamy o jednym z bohaterów: „Nie lubił milicjantów. Uważał ich za wyjątkowe świnie, zwłaszcza od czasu wprowadzenia stanu wojennego. A po wydarzeniach na kopalni Wujek zapałał do wszystkich ludzi w niebieskich mundurach szczerą nienawiścią”<sup>27</sup>.

Przywołana tu formuła „ludzie w niebieskich mundurach” zdaje się intencjonalnie odwoływać do kojarzonej ze Stanisławem Barańczakiem frazy „nadludzie w niebieskich mundurach”<sup>28</sup>. Zarazem ukazuje przewartościowanie figury milicjanta, konstytutywnej dla powieści milicyjnej, które stało się udziałem twórczości neomilicyjnej. Bohaterowie powstałych po 1989 roku utworów osadzonych fabularnie w PRL nie są już „stróżami prawa” broniącymi porządku społecznego. Bliżej im do „pana władzy” korzystającego z przywilejów związanych ze statusem funkcjonariusza MO<sup>29</sup>, począwszy od możliwości zaopatrywania się w dobra

<sup>26</sup> Zob. R. Ćwirleja, *Trzynasty dzień tygodnia*, Replika, Cerekwica 2007, s. 94–95. Wątek społecznej niechęci wobec funkcjonariuszy MO w związku z wprowadzeniem stanu wojennego pojawia się również w innej powieści Ćwirleja, *Błyskawicznej wypłacie*, której akcja rozgrywa się w 1982 roku: „Milicjantów nikt nie lubił. Zwłaszcza po tym, jak wprowadzono stan wojenny, milicjantów postrzegano jako sługusów reżimu Jaruzelskiego” (tenże, *Błyskawiczna wypłata*, Zysk i S-ka, Poznań 2014, s. 438). Jednakże niechęć wobec umundurowanych funkcjonariuszy – jako reprezentantów reżimu – w powieści obejmuje nie tylko pracowników Milicji Obywatelskiej, o czym świadczy scena w pociągu ze strażnikiem Służby Ochrony Kolei. Zob.: tenże, *Trzynasty dzień tygodnia*, s. 193–195.

<sup>27</sup> Tenże, *Ręczna robota*, W.A.B., Warszawa 2010, s. 266.

<sup>28</sup> Zob. S. Barańczak, *Nadludzie w niebieskich mundurach*, [w:] tenże, *Czytelnik ubezwłasnowolniony. Perswazja w masowej kulturze literackiej PRL*, Libella, Paryż 1983, s. 96.

<sup>29</sup> Kontekstem historycznym, ukazującym owo oblicze MO pozostaje nie tylko pamięć obywateli PRL, ale i m.in. raport zespołu Marcina Kuli, dotyczący zawartości akt Komisji Specjalnej do Walki z Nadużyciami i Szkodnictwem Gospodarczym (1945–1955). Badający zwracali uwagę na pełną bezkarność reprezentantów organów ścigania: „Wszyscy przedstawiciele [...] systemu sprawiedliwości, od najmłodszego stopniem milicjanta do prokuratorów i sędziów, byli pewni swojej bezkarności, a oskarżony pozostawał na ich łasce i niełasce” (T. Grosse, J. Gruźewski, M. Kozak, M. Kula, M. Meller, K. Piasecki, P. Piskorski, P. Salak, M. Woźniak, P. Zalewski, *Szarzy ludzie zaplątani w codzienność komunizmu*, „Przegląd Historyczny” 1993, nr 4, s. 341–342). Co więcej: dysproporcja praw obywatelskich w utworach Ćwirleja pomiędzy MO i członkami społeczeństwa dotykała przede wszystkim najuboższych. Reprezentatywny pod tym względem jest stosunek milicjantów do jednego z bohaterów powieści *Upiory spacerują nad Wartą*; jako bezdomny pozostaje on w kręgu podejrzeń niezależnie od wymaganego prawem domniemania niewinności: „Milicjanci, którzy chcieli czegoś od Frania, pakowali go do suki i wieźli na komisariat. Tam dawali mu maty wycisk, zadawali pytania, a po przepisowych czterdziestu ośmiu godzinach wywalali na ulicę. Zawsze byli wobec niego chamscy i opryskliwi. [...] Im kto miał niższy stopień, tym bardziej był wulgarny i prymitywny. No, ale taka już była ta milicja i nie można się było po niej spodziewać niczego innego.

konsumpcyjne w specjalnie wydzielonych sklepach i bufetach sieci Konsumy, funkcjonujących przy komendach MO:

[Olkiewicz] ich domowe kartki zabierał do pracy i realizował w milicyjnym bufecie. Tam zaopatrywał się w wędliny i mięso. Wszystko było w jak najlepszym gatunku i bez żadnych kolejek. Bo władza dbała o swoich umundurowanych obrońców. W takim bufecie mogli zaopatrywać się tylko milicjanci, ponieważ dla ludzi z zewnątrz był on całkowicie niedostępny<sup>30</sup>.

Polityka dzielenia społeczeństwa na „ludzi władzy” i pozostałych obywateli korespondowała też z wykorzystywaniem przez funkcjonariuszy MO swojego statusu społecznego do wymuszania korzyści na handlowcach działających w „szarej strefie”<sup>31</sup>. Koegzystencja reprezentantów władzy i przestępców gospodarczych jest zresztą bardziej pogłębiona: milicjanci dzielą się znajomościami umożliwiającymi zdobycie deficytowych towarów (głównie alkoholu i papierosów) z młodszymi kolegami, traktującymi to jako przysługę:

[Olkiewicz] od samego początku zajął się edukacją Brodziaka i szybko przekazał mu całą swoją wiedzę operacyjną na temat znanych sobie knajp, melin i burdeli. Nauka trafiła na podatny grunt, a młody adept sztuki milicyjnej okazał się pojętnym i nader chętnym do nauki uczniem<sup>32</sup>.

---

[...] Przyjmowali same męty, które bez szemrania wykonywał każdy najgłupszy nawet rozkaz” (R. Ćwirlej, *Upiory spacerują nad Wartą*, s. 37). W innej z kolei powieści milicjant „od lat tłukł zatrzymanych równo, jak leci, czy trzeba było, czy nie. Łał za głupi uśmieszek, chamską odpowiedź, arogancją postawę czy nawet za krzywą gębę i nikt z jego ludzi, czy nawet zwierzchników, nie widział w tym niczego niestosownego. W końcu takie sposoby na uzyskiwanie zeznań [...] stosował nie tylko on, ale i ludzie z sąsiednich komend” (tenże, *Mocne uderzenie*, W.A.B., Warszawa 2011, s. 48).

<sup>30</sup> Tenże, *Trzynasty dzień tygodnia*, s. 213.

<sup>31</sup> Tenże, *Upiory spacerują nad Wartą*, s. 22. Bohaterowie opowieści Ćwirleja cechują się przy tym osobliwie pojętą sprawiedliwością i solidarnością zawodową: „W melinie zarekwirowali prawie czterdzieści butelek żytniej, bałtyckiej i vistuli. Biorący udział w akcji milicjanci większość natychmiast rozwieźli do własnych domów, jednak pięć flaszek Olkiewicz lojalnie przywiózł na wydział” (tamże, s. 49). To przedstawiciel przestępczości gospodarczej umożliwia odzyskanie milicjantowi skradzionych opon z prywatnego samochodu, nie oczekując natychmiastowej gratyfikacji: „Informacja przekazana przez Grubego Rycha, że koła się znalazły, w wyraźny sposób wpłynęła na humor kapitana Marcinkowskiego. W innych okolicznościach taka wiadomość byłaby warta opicia, ale dziś obaj milicjanci śpieszyli się na komendę. [...] Rychu, człowiek biznesu, wiedział, że jest czas na pracę i czas na przyjemności. Dlatego doskonale rozumiał, że zawsze zdamu się odwdzięczyc. Poza tym lubił wyświadczać drobne przysługi znajomym, bo nigdy nie wiadomo, kiedy on będzie potrzebował świadectwa wdzięczności” (tamże, s. 108).

<sup>32</sup> Tenże, *Błyskawiczna wypłata*, s. 26. Znaczący pod tym względem pozostaje też dialog z *Trzynastego dnia tygodnia*:

W sytuacji, gdy reprezentanci instytucji powołanej do przestrzegania porządku społecznego manipulują nim dla własnych korzyści, zaczynają się tworzyć struktury quasi-mafijne. To one – niczym w *Mocnym uderzeniu* – zastępują oficjalne organa porządkowe w utrzymywaniu ładu<sup>33</sup>. Jednocześnie bohaterowie utworów Ćwirleja, mający kontakty z półświatkiem przestępczości zorganizowanej, starają się własny proceder legalizować dzięki funkcjonowaniu w obszarze prywatnej inicjatywy gospodarczej<sup>34</sup>. Zyskują w ten sposób społeczną aprobatę, wynikającą z niedostatków gospodarki nakazowo-rozdzielczej. Reprezentatywnym pod

---

„Teofil przeciął deptak, a Mirek chcąc nie chcąc, poszedł za nim.

– No co tam Karolek, jak leci? – przywitał się z handlarzem.

– Co się pan pytasz, pułkowniku, widać [...], nie? Naród przestraszony tymi waszymi porządkami, nie wie czy walutę kupować, czy sprzedawać.

– A to jest właśnie podporucznik Brodziak, z którym pracuję. Więc jakby co, to pamiętaj, że jemu nieraz potrzebny będzie towar walutowy po cenach umownych, a nie komercyjnych.

– Karolek jestem – przedstawił się cinkciarz” (tenże, *Trzynasty dzień tygodnia*, s. 189).

Informacja ta pojawia się również w *Śmiertelnie poważnej sprawie*: „[Olkiewicz] zaopiekował się [Brodziakiem] we właściwy dla siebie sposób. Pokazał mu swoje ulubione miejsca, kilka knajp, dobre pijackie meliny i ulubione burdele, zapoznał z ludźmi, wprowadził w świat” (tenże, *Śmiertelnie poważna sprawa*, Zys i S-ka, Poznań 2013, s. 103–104). Biorąc pod uwagę, że już od powieściowego debiutu pisarz buduje spójny obraz schyłku PRL, takie powtarzanie informacji nabiera szczególnego znaczenia. Owa repetycja wiadomości jest zabiegiem celowym: z perspektywy krytyki retorycznej ugruntowana zostaje dzięki niej aksjologia świata przedstawionego.

33 Trudno zarazem mówić w utworach Ćwirleja o formowaniu się włoskiego modelu mafii, tj. struktur przestępczych mających powiązania z władzą. W *Mocnym uderzeniu*, *Śmiertelnie poważnej sprawie* i *Milczenie jest srebrem* wprawdzie pojawiają się wątki współpracy Służby Bezpieczeństwa z marginesem przestępczym, jednak ludzie z półświatka stoją w przywołanych tu utworach na straconej pozycji i są wykorzystywani przez funkcjonariuszy. Trudno zresztą oprzeć się wrażeniu, że w powieściach Ćwirleja wykorzystywanie przez oficerów SB znajomości marginesu społecznego stanowi przede wszystkim rys do portretu negatywnych bohaterów. Osobną natomiast kwestią jest współpraca SB z elitami rządzącymi, podkreślana zwłaszcza w *Śmiertelnie poważnej sprawie*: przestępca (jest nim sekretarz KWPZPR) mówi o funkcjonariuszach resortu: „Nasi przyjaciele z SB”, zaś jego wspólnik znajduje ukojenie w świadomości tego, że jest bezkarny dzięki koneksjom: „Resztki fatalnego nastroju zniknęły natychmiast. [...] Naprawdę wszystko mogło się udać. Co tam mogło! Musiało – skoro mieli nad sobą tak poważnego protektora jak Służba Bezpieczeństwa” (tamże, s. 329, 330).

34 Dopełnieniem owych zabiegów legalizacyjnych jest nieformalna (a jednocześnie nie systemowa) współpraca przestępców z funkcjonariuszami MO, opierająca się na prywatnych znajomościach poszczególnych postaci: „Współpraca między cinkciarzami a milicją ruszyła [...] z kopyta. Milicja zapewniała im względny spokój, a oni dostarczali jej potrzebnych w trakcie niektórych śledztw informacji, zwłaszcza o poszukiwanych przestępcach kryminalnych. Korzyści były obopólne, wykrywalność przestępstw rosła, a handlujący walutą mogli w miarę bezpiecznie uprawiać swój nielegalny proceder” (tenże, *Ręczna robota*, s. 70–71).

tym względem przykładem jest „kariera” jednego z protagonistów przywołanej tu powieści – Grubego Rycha – mającego powiązania ze złodziejami samochodów w RFN, które legalizuje we własnym warsztacie samochodowym<sup>35</sup>. Anomia społeczna, charakterystyczna dla schyłku PRL sprawia, że z powieści neomilicyjnej wyłania się obraz społeczeństwa żyjącego w rzeczywistości, w której zarówno organy porządkowe, jak i łamiący prawo zawarli niepisany pakt, umożliwiający obu stronom funkcjonowanie w gospodarce niedoboru, regulowanej zmianami aktualnego kursu politycznego<sup>36</sup>. Dlatego też niemożliwe jest postrzeganie ich w upraszczający sposób jako antagonistów zwykłych obywateli. Znacząca pod tym względem jest uwaga Marcina Kuli, opracowującego wraz z zespołem jeden z zasobów archiwalnych. Analiza materiału źródłowego pozwoliła badaczowi dostrzec korelację stopnia w hierarchii służbowej z charakterem przestępstw popełnianych

35 O tym, jak wielkim ówczasie problemem społeczno-prawnym były opisywane przez Ćwirleja kradzieże i proceder nielegalnego handlu samochodami zob. K. Nawrocki, *Nie tylko „Nikoś”. Polskie „autobandy” na pograniczu polsko-niemieckim pod koniec lat osiemdziesiątych XX wieku*, [w:] *Brudne wspólnoty. Przestępczość zorganizowana w PRL a latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku*, red. K. Nawrocki, D. Wincenty, IPN, Gdańsk-Warszawa 2018, s. 62-79.

36 Wyjątkiem pod tym względem pozostają funkcjonariusze Służby Bezpieczeństwa. Są to osoby niestroniące od przemocy – również fizycznej, którą traktują jako element rozmowy z podejrzanym: „Esbek przyjrzał się siedzącemu, a potem podszedł do niego i niespodziewanie uderzył chłopaka pięścią w twarz. Cios był tak silny, że uderzony przewrócił się wraz z krzesłem” (R. Ćwirlej, *Mocne uderzenie*, s. 50). Odgrywają oni w cyklu powieściowym Ćwirleja rolę negatywnych bohaterów; reprezentatywnymi szwarccharakterami są Bielecki (w *Błyskawicznej wypłacie*) i Wirski (w *Upiory spacerują nad Wartą*). Taki wybór jest nawiązaniem (czy intencjonalnym, to kwestia osobna) do pierwszych rozrachunkowych utworów z kręgu (o)powieści milicyjnej – *Oczu alchemika* (1959) Roberta Azderballa oraz filmu *Dotknięcie nocy* (Polska 1961, reż. Stanisław Bareja); tu pojawia się milicjant wymuszający przyznanie się do winy przy użyciu przemocy psychicznej. Jednocześnie ukazywane w powieściach Ćwirleja wyobrażenie na temat amoralności funkcjonariuszy SB pozostaje zgodne z zakorzenionym w wyobraźni zbiorowej obrazem, tj. jednostki wywodzącej się ze stalinowskiego Ministerstwa Bezpieczeństwa Publicznego (w latach 1956-1956 Komitetu do Spraw Bezpieczeństwa Publicznego). Postrzegany jako w pełni dyspozycyjny wobec PZPR, resort ten był odpowiedzialny za terror polityczny, a jednocześnie obsadzony przez karierowiczów i osoby niebezpieczne: „[Olkiewicz] nie przepadał za facetem, wiedział, że to łotr i kanalia, jakich mało, i dlatego [...] wolał unikać kontaktów z takimi ludźmi. Szczerze powiedział, to nawet się go trochę bał, bo w firmie szeptało się po kątach, że to gość od brudnej roboty” (R. Ćwirlej, *Upiory spacerują nad Wartą*, s. 144). W tym sensie Wirski i Bielecki stają się antytetycznymi bohaterami zarówno wobec kreacji idealisty Blaszkowskiego, jak i Olkiewicza, pierwotnie pracownika SB, przeniesionego do Milicji Obywatelskiej: „Teoś cenił sobie spokój i ciszę, dlatego wolał omijać z daleka ludzi pokroju Wirskiego. To, że musiał przebywać wśród takich typów całymi dniami, było jednym z powodów jego odejścia ze służby. [...] Dopiero w kryminalnej poczuł się jak ryba w wodzie. To była robota jakby specjalnie dla niego” (tamże, s. 144-145).

przez funkcjonariuszy MO: im niżej byli oni w owej hierarchii sytuowani, tym bardziej ich czyny przypominały wykroczenia „zwykłych” obywateli<sup>37</sup>. Literackim odpowiednikiem owej prawidłowości w powieści *Ćwirleja* pozostaje – formalnie nielegalna – procedura związana z imitowaniem postępów w śledztwie, ukazana w *Upiory spacerują nad Wartą*:

[Olkiewicz] miał popracować nad „szybkim efektem śledztwa” [...] i dokonać zatrzymań elementów podejrzanych. [...] Liczył się [...] doraźny efekt, ten dla zwierzchników i kontrolerów ich poczynań z ramienia aparatu partyjnego. Przed upływem kilku godzin od rozpoczęcia śledztwa w areszcie siedziało już kilkunastu penerów i można to było spokojnie wpisać do akt. Nikt więc nie mógł powiedzieć, że w sprawie nic się nie robi<sup>38</sup>.

Niekiedy zresztą, jak w *Trzynastym dniu tygodnia*, zatrzymywane są nie tylko osoby z półświatka, notowane przez MO, ale i działacze „Solidarności”, co ma wywołać złudzenie intensywności podjętych działań operacyjnych<sup>39</sup>.

---

<sup>37</sup> Zob. T. Grosse i in., dz. cyt., s. 346. Przywołana tu charakterystyka funkcjonariuszy MO intencjonalnie dotyczy wczesnego okresu jej działania, tj. okresu 1945–1955. Wydaje się jednak, że są to lata kształtowania się właściwej dla pracowników Milicji Obywatelskiej mentalności, utrwalanej wraz z kolejnymi dekadami istnienia tej instytucji. Zob. Z. Jakubowski, *Milicja Obywatelska 1944–1948*, PWN, Warszawa 1988. Oddźwięk owej umysłowości znajdujemy zresztą w debiucie powieściowym *Ćwirleja*; oto charakterystyka jednego z protagonistów: „Meliny, dziwki, złodzieje i cinkciarze to świat, który [Olkiewicz] znał i doskonale rozumiał. Urodzony i wychowany na Chwaliszewie, od dziecka obracał się w środowisku, dla którego przepisy prawne były tylko niewygodnym kagańcem ograniczającym naturalne możliwości działania” (R. *Ćwirlej*, *Upiory spacerują nad Wartą*, s. 145). Rozbudowaną historię pracy Olkiewicza w MO ukazana została w *Ręcznej robocie*, s. 28–29. Olkiewicz – wbrew pozorom – również został wychowany w poszanowaniu prawa; jego ojciec w międzywojniu był policjantem, którego przygody poznajemy w cyklu kryminałów retro *Ćwirleja*. Dotychczas składają się na niego powieści: *Tam ci będzie lepiej* (2015); *Tylko umarli wiedzą* (2017); *Już nikogo nie słyszać* (2018); *Pójdę twoim śladem* (2019); *Zaśpiewaj mi kołysankę* (2020); *Wszyscy słyszeli jej krzyk* (2021) oraz opowiadanie *Podwójny nelson* (2018), opublikowane w zbiorze: R. *Ćwirlej*, R. Ostaszewski, A. Pilipiuk, M. Wroński, *Gliny z innej gliny*, W.A.B., Warszawa 2018, s. 51–117.

<sup>38</sup> R. *Ćwirlej*, *Upiory spacerują nad Wartą*, s. 22. Przybliżona w cytacie strategia sprawdzała się w ramach świata przedstawionego w praktyce, o czym świadczy wypowiedź jednego z partyjnych prominentów, na wieść o aresztowaniach: „Nasza Milicja Obywatelska stanęła na wysokości zadania. Jak tak dalej pójdzie, to ani się obejrzymy, a przestępca trafi za kratki [...]. Widzę, że działacze nadzwyczaj sprawnie. Podejrzani siedzą już w kilka godzin po dokonaniu morderstwa” (tamże, s. 65).

<sup>39</sup> Zob. Tenże, *Trzynasty dzień tygodnia*, s. 86.

Obnażenie kulis fikcji społecznej sprawia, że niemożliwe staje się ukazanie Milicji Obywatelskiej jako sprawnie funkcjonującej instytucji<sup>40</sup>. Przystała ona być też traktowana jako całość. Oczywiście incydentalnie pojawiają się akcenty nawiązujące do postrzegania służb porządkowych jako „maszyny” poprzez wprowadzenie odpowiedniej metaforyki<sup>41</sup>, która uwypuklić ma pozytywy owej organizacji-maszyny. Jej przymioty (skuteczność działania, uporządkowana struktura, sprawność wykonywania zadań itd.) jawią się jednakże zarazem – z perspektywy

40 Co ciekawe, sygnalizowana tu fikcja dotyczyła nie tylko MO, ale też ukazywaną w zdecydowanie negatywnym świetle w powieściach Ćwirleja Służbę Bezpieczeństwa. Sytuacja taka wynikała – jak zdaje się sugerować pisarz – z poczucia nierzeczywistości realiów PRL, zdominowanych przez kulturę „kombinowania” i „bylejakości”. Zob. M. Cobel-Tokarska, *W jakiej Polsce żyliśmy? Historyczno-społeczne tło przemian obyczajowych w PRL-u, [w:] Od obyczaju do mody. Przemiany życia codziennego*, red. J. Zalewska, M. Cobel-Tokarska, Wydawnictwo APS, Warszawa 2014, s. 33–34. Taki rozdział między działaniami wyższych funkcjonariuszy SB (ukazywanych w zdecydowanie negatywnym świetle) i ich podwładnymi tworzy schizofreniczny obraz tej instytucji. Z jednej strony demoniczna, z drugiej jednak – skazana była na fiasko swych działań, wynikające z tendencji szeregowych pracowników do prokrastynacji: „Teofil, jak każdy pracownik Służby Bezpieczeństwa, musiał mieć własną agenturę, tak zwane Osobowe Źródła Informacji, czyli tajnych współpracowników. On jednak nigdy specjalnie nie przykładał się do swojej roboty. Kilku znajomym osobom założył teczki bez ich wiedzy i sam preparował raporty, które były zapisami z prywatnych rozmów z ludźmi, którzy nie mieli zielonego pojęcia, że esbek wykorzystuje ich wypowiedzi” (R. Ćwirlej, *Trzynasty dzień tygodnia*, s. 103). Ćwirlej jednakże w przywołanym tu fragmencie obnaża nie tylko realia PRL, ale też wchodzi (do jakiego stopnia zamierzenie, to kwestia osobna) w polemikę z ideologicznym obrazem SB, zawartym w socrealistycznych pieśniach masowych (np. *Walka trwa* Roberta Stillera [słowa] i Edwarda Olearczyka [muzyka]).

41 Zob. M. Wróblewski, *Literatura i maszyna*, Wydawnictwo UMK, Toruń 2015. Reprezentatywna dla tego stylu myślenia o Milicji Obywatelskiej może być wypowiedź jednego z bohaterów *Ręcznej roboty*: „Puśćmy maszynę w ruch i niech nasze patrole sprawdzą miasto i okolice [...] w poszukiwaniu elementów przestępczych i podejrzanych” (R. Ćwirlej, *Ręczna robota*, s. 182). Słowa te zdają się w aluzyjny sposób przywoływać właściwe dla powieści milicyjnej postrzeżenie organów porządkowych właśnie jako sprawnie działającej maszyny. Przykładowo: „Tablica rozdzielcza w dyżurce mrugała wszechwiedzącymi źrenicami zielonych lampek. To posterunki [...] uspokajały sztab: Jesteśmy, czuwamy, wszystko w porządku!”, „Po niespełna godzinie alarm zmobilizował wszystkie piesze i zmotoryzowane patrole w stolicy. Rozkaz brzmiał: »Za wszelką cenę odnaleźć prywatną taksówkę nr T 72-402«. W centrali oficer zakreślał na planie spenetrowane kwadraty” (R. Azderball, *Oczy alchemika, [w:] Oczy alchemika i inne opowiadania*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1959, s. 9, 33). Artystycznym komentarzem do sposobu, w jaki postrzegano MO na kartach PRL-owskiej literatury kryminalnej jest uwaga jednego z bohaterów Ćwirleja: „Naszą siłą są nasi ludzie. [...] Bo bez żelaznej woli i wspólnej dążności do celu moglibyśmy sobie tę technikę [zachodnią] wstawić do... muzeum. Liczy się przede wszystkim praca, i to kolektywna praca, doskonale przygotowanych jednostek” (R. Ćwirlej, *Upiory spacerują nad Wartą*, s. 65–66).



czytającego – jako metafora podkreślająca aspekt dehumanizacji, wpisanej w retorykę dyskursu maszynowego<sup>42</sup>. W powieści neomilicyjnej owo odczłowieczenie zostaje unieważnione dzięki innemu rozłożeniu akcentów. Podkreślona zostaje bowiem sprawność w działaniu nie tyle całego aparatu porządkowego, ile jego poszczególnych pracowników. Tym samym Ćwirlej kreśli losy poszczególnych funkcjonariuszy MO i to, w jaki sposób radzą sobie z rzeczywistością społeczno-polityczną. Taka zmiana perspektywy – w relacji do powieści milicyjnej – jest konsekwencją wzmiankowanej wyżej przemiany funkcji lekturowej z perswazyjnej na ludyczną. Z tego względu protagoniści utworów neomilicyjnych są przedstawieni nie tyle jako reprezentanci sił porządkowych, co odrębne jednostki<sup>43</sup>. Mają swoje wady, do których należy przede wszystkim nadużywanie alkoholu i balansowanie na granicy prawa dla prywatnych korzyści. Paradoksalnie w ten sposób stają się jednakże bliżsi czytelnikowi niż ich wyidealizowani antenaci z powieści milicyjnej<sup>44</sup>. Jednym z niewielu idealistów w twórczości neomilicyjnej Ćwirleja

42 Zob. K. Marczyk, *Użytkowa i poetycka funkcja metafory. O metaforze „maszyny” w analizie organizacji przedsiębiorstw i w poezji*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historiocolitteraria” 2004, t. IV, s. 243–244.

43 Powyższa uwaga nie oznacza, że w powieści milicyjnej nie możemy odnaleźć bohaterów literackich, którzy stanowią charaktery, nie typy; należy do nich niewątpliwie porucznik Szczęsny – protagonista kryminałów Anny Kłodzińskiej. Podobnie jak kapitan Wójcik z utworu Artura Moreny [właśc. Andrzeja Wydrzyńskiego] *Czas zatrzymuje się dla umarłych* (1969), Szczęsny przedstawiony jest jako niepokorny milicjant, często działający na granicy prawa. Są to jednak wyjątki na tle powieści milicyjnej, akcentującej rolę współpracy poszczególnych bohaterów jako gwarancję sukcesu w śledztwie. Co więcej, ich obecność potwierdza jedynie supozycję, którą wysunęli niegdyś Wojciech J. Burszta i Mariusz Czubaj na temat roli kreacji bohatera w czytelniczej ocenie utworu kryminalnego: „Dobry kryminal bez wyrazistych postaci nie istnieje” (W.J. Burszta i M. Czubaj, *Krwawa setka. 100 najważniejszych powieści kryminalnych*, Warszawa 2007, s. 16). Opinię tę ukonkretnia Ćwirlej, charakteryzując protagonistę cyklu o Breslau Marka Krajewskiego: „Ważny jest bohater, człowiek z krwi i kości, obdarzony typowo ludzkimi cechami, słabościami i często śmiesznościami, których suma sprawia, że czytelnikowi łatwiej się z tym człowiekiem zaprzyjaźnić” (R. Ćwirlej, *Przemysł historii. Wydarzenia historyczne – atrakcyjne dekoracje czy równorzędny bohater w pierwszej powieści Marka Krajewskiego?*, [w:] *Kryminalne świat przeszłości*, red. W. Brylla, M. Ruszczyńska, Wydawnictwo UZ, Zielona Góra 2021, s. 317).

44 Mechanizm kreacji postaci z cyklu opowieści Ćwirleja pozostaje tym samym zgodny w wykładnię pojęcia powieść popularna, autorstwa Umberto Eco, którego zdaniem formuła ta „pojawia się jako narzędzie masowej rozrywki i nie troszczy się wcale o to, aby zaproponować wzory bohaterstwa i cnoty, lecz raczej o to, aby opisać z pewnym cynizmem realistyczne charaktery, niekoniecznie »cnotliwe«, z którymi publiczność mogłaby się spokojnie utożsamić i czerpać z tego faktu gratyfikację” (U. Eco, „*I Beati Paoli*” a ideologia powieści popularnej, [w:] tenże, *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*, przekł. J. Ugniewska, PIW, Warszawa 1996, s. 95).

pozostaje Mariusz Blaszkowski, marzący o zostaniu milicjantem pod wpływem młodzieńczych lektur. Spotykamy go już w powieści *Upiory spacerują nad Wartą* inicjującej cykl o poznańskich milicjantach, kiedy odbywa zastępczą służbę wojskową w Zmotoryzowanych Oddziałach Milicji Obywatelskiej (ZOMO) po to, aby móc po jej zakończeniu przenieść się do MO. Wybiera przy tym *splendid isolation*, nie potrafiąc zaakceptować panujących w jednostce zwyczajów. Rychło też dowiadujemy się, że etos milicjanta należy do elementu tradycji rodzinnej, zaś sam bohater nie waha się w rozmowie prywatnej deklarować idealistycznego podejścia do służby: „Nie po to chcę być milicjantem, żeby łamać prawo – powiedział z pełnym przekonaniem”<sup>45</sup>. Kreację Blaszkowskiego można zresztą traktować jako komplementarną wobec rozrachunkowego ukazania mechanizmów ideologizacji postaci w powieści milicyjnej, charakterystycznego dla twórczości Ćwirleja. W tym sensie jest ona dopełniona autocharakterystyką Olkiewicza, postrzegającego samego siebie jako wzorowego funkcjonariusza:

Chory Teofil opadł na poduszkę. Pomyślał sobie, że nie może chorować. Musi szybko wziąć się w garść. Jakaś grypa czy inne paskudztwo nie mogły przecież dać rady komuś takiemu jak on. Bo prawdziwy milicjant, a on był najprawdziwszym milicjantem, łatwo się nie poddaje. Tym bardziej, że miał dziś przed sobą sporo ważnych spraw do załatwienia. Najważniejsza była poranna narada operacyjna. Teofil koniecznie chciał w niej uczestniczyć, żeby nie okazało się później, że pod jego nieobecność wyznaczają go do zadań, których za nic na świecie nie chciałby wykonywać<sup>46</sup>.

Przywołana tu autocharakterystyka bohatera uświadamia – *pars pro toto* – sposób, w jaki pisarz wykorzystuje stereotypy wpisane w powieść milicyjną, aby je skompromitować dzięki ironicznemu dystansowi. Jego świadectwem jest intencjonalny kontrast między kreowaniem siebie przez protagonistę na odpowiedzialnego funkcjonariusza a wyłuszczone w ostatnim zdaniu przyczynami owego poczucia obowiązku. Osiągnięty w ten sposób został efekt karykatury pokrewny parodystycznemu przetworzeniu konwencji literackiej, stojącej u źródła powieści neomilicyjnej<sup>47</sup>.

45 R. Ćwirlej, *Upiory spacerują nad Wartą*, s. 125.

46 Tenże, *Śliski interes*, W.A.B., Warszawa 2016, s. 24.

47 Do pewnego stopnia możliwym źródłem inspiracji dla Ćwirleja mogły być nieliczne komedie kryminalne powstałe w okresie PRL, przede wszystkim *Hydrozagadka* (Polska 1971, reż. Andrzej Kondratiuk), w której powinowactwo Asa z MO sugeruje przytroczona do trykotu milicyjna raportówka. O ile w innych filmach komediowych – np. *Bicz boży* (Polska 1966, reż. Maria Kaniewska) czy *Wiosna, panie sierżancie* (Polska 1974, reż. Tadeusz Chmielewski) – jej obecność jest usprawiedliwiona faktem, że ich protagoniści są funkcjonariuszami organów porządkowych i raportówka stanowi element ich wyposażenia służbowego, w *Hydrozagadce* dodatkowo podkreśla ona groteskowość świata przedstawionego.

Naszkicowana tu przemiana wizerunku funkcjonariusza – z herosa w szalbie-rza, imitującego zaangażowanie w służbę społeczeństwu – jakkolwiek obca rzeczywistości kreowanej na potrzeby powieści milicyjnej, pozostaje bliższa doświadczeniu pozaartystycznemu, zakorzenionemu w pamięci starszego pokolenia. Zna ono przecież realia PRL z autopsji, nie zaś dzięki wiedzy nabytej (np. w placówkach oświatowych) bądź poprzez lekturę tekstów kultury przywołujących niegdysiejsze realia, jak właśnie dzieje się w powieści neomilicyjnej.

Wśród sposobów ukazywania milicjantów w utworach z kręgu kryminału neomilicyjnego jako strategii umożliwiającej rozprawę ze schematyzmem, obserwowanym na kartach powieści milicyjnej, zwracają uwagę następujące rozwiązania: 1) rezygnacja z profesjonalizmu działania na rzecz zdania się na zbieg okoliczności; 2) deheroizacja, wyrażająca się m.in. zanikiem kreacji milicjanta-światowca.

Poniżej omówimy je kolejno. Wymienione powyżej strategie pozostają wobec siebie komplementarne, współtworząc obraz funkcjonariusza MO, kojarzonego powszechnie – dzięki różnym mediom kultury (filmowi, literaturze, komiksowi) i wypowiedziom propagandowym – z umundurowanym reprezentantem służb resortowych. Taka wizualizacja sprawiała, że w procesie psychologicznie motywowanej asocjacji milicjant był milicjantem odzianym w mundur (jeśli zaś nosił ubranie cywilne w ramach działań operacyjnych, zamieniał je na uniform w sytuacjach oficjalnych). Ten bowiem – zgodnie z zapisem w *Ustawie z dnia 21 grudnia 1978 r. o odznakach i mundurach* – był symbolem poszanowania prawa oraz ładu i porządku publicznego, a jednocześnie dookreślał przynależność służbową<sup>48</sup>. W powieści milicyjnej zatem to właśnie mundur konstituował tożsamość jednostki, stając się zarazem wizualną reprezentacją etosu służby publicznej, definiowanej przez Michała Kuleszę i Magdalenę Niziołek jako sytuacja osób zatrudnionych w konstytucyjnie wyodrębnionych władzach (a zatem i w organach porządkowych) oraz wykonujących zadania wynikające z realizacji ustawowych zadań nałożonych na funkcjonariuszy przez społeczeństwo<sup>49</sup>.

<sup>48</sup> Zob. Ustawa z dnia 21 grudnia 1978 r. o odznakach i mundurach, art. 12, p. 2, <http://www.infor.pl/akt-prawny/DZU.1978.031.0000130,ustawa-o-odznakach-i-mundurach.html> [dostęp: 10.05.2018].

<sup>49</sup> Zob. M. Kulesza, M. Niziołek, *Etyka służby publicznej*, Wolters Kluwer Polska, Warszawa 2010, s. 77. Z tego względu incydentalnie pojawiają się sygnały dystansu bohaterów do noszonego przez siebie umundurowania. Co więcej: przyczyną niechęci nie jest sam mundur, a pogoda, sprawiająca, iż noszenie go może stać się uciążliwe: *Światliste ostrze* Andrzeja K. Bogustawskiego otwiera następująca scena: „Z bezchmurnego nieba, niemal sptowiątego od upału, spływał słoneczny żar. [...] Kolejną wąską, rozjeżdżoną drogi szedł młody chłopak w milicyjnym mundurze, w rękę trzymał przepoconą czapkę. Z niechęcią poprawił obciążającą nieco pas skórzaną kaburę i znów otarł pot z czoła i z karku” (A.K. Bogustawski, *Światliste ostrze*, Iskry, Warszawa 1977, s. 5). Z kolei w *U progu nicości* Jerzego Parfiniewicza czytamy: „Kapral Piszczek [...] westchnął ciężko. Taki ładny dzień, słoneczko przygrzewa, a tu trzeba się męczyć w mundurze,

Takiego utożsamienia z oficjalnym strojem służbowym – a poprzez niego z etosem zawodowym – nie zauważamy natomiast w kryminale neomilicyjnym. Jednocześnie zaś – co uświadamia lektura powieści *Milczenie jest srebrem* – mundur i akt jego założenia uwiarygadnia pełnią w społeczeństwie rolę funkcjonariusza organów porządkowych. Bohaterowie tego utworu „zazwyczaj zakładali mundury z okazji Święta Milicji Obywatelskiej [...], ale dziś przecież była specjalna okazja. Musieli przed kamerami wyglądać jak prawdziwi funkcjonariusze MO”<sup>50</sup>. Mundur tym samym staje się zarazem znakiem rozpoznawczym i strojem odrzucanym w codzienności. Sygnalizowana tu ambiwalencja, cechująca postrzeganie munduru przez bohaterów Ćwirleja uzmysławia dekonstrukcyjny charakter powieści neomilicyjnych. Mundur przecież legitymizuje społecznie przywileje i obowiązki noszących go osób, co odgrywa szczególną rolę w przypadku służb porządkowych<sup>51</sup>. Tymczasem w utworach Ćwirleja mundur identyfikujący pracowników Milicji Obywatelskiej nie koresponduje z ich obowiązkami wobec państwa, co wynika z sygnalizowanego uprzednio przeświadczenia o fikcji, w której funkcjonuje całe polskie społeczeństwo<sup>52</sup>. Tak odczytywany, mundur w powieści neomilicyjnej nie tylko zaprzecza własnej symbolice, ale pozbawiony jest należnej mu rangi, wynikającej z zakorzenienia w tradycji kulturowej. Owa niechęć do munduru ujawnia się szczególnie wówczas, gdy powieściowemu bohaterowi zmuszeni są go nosić. *Pars pro toto*, przywołajmy dwa przykłady:

Teofil Olkiewicz ubrany był w przepisowy mundur, którego szczerze nie znośił. Lubił swoją wyświechtaną marynarkę, nieco przykrótkie czarne spodnie a przede wszystkim swój płaszcz [...]. tymczasem dziś rano musiał założyć mundur, bo jechał w służbową delegację. [...] Cierpiał teraz podwójnie, raz, że źle czuł się w uniformie, a dwa, że irytowały go niezbyt życzliwe spojrzenia współpasażerów<sup>53</sup>.

---

sztynnej czapce, obwieszony sprzętem” (J. Parfiniewicz, *U progu nicości*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1983, s. 182).

<sup>50</sup> R. Ćwirlej, *Milczenie jest srebrem*, s. 462.

<sup>51</sup> Zob. A. Poszewiecki, *Problematyka prawej ochrony munduru na tle rozwiązań ustawy z 12 grudnia 1978 r. o mundurach i odznakach*, „Studia Prawnoustrojowe” 2013, nr 22, s. 46–47.

<sup>52</sup> Analizując sytuację społeczeństwa doby PRL, Jerzy Szacki opisywał relacje między władzą i rządzonymi następująco: „Wy dacie nam rządzić, my zaś pozwolimy wam robić to, co chcecie (lub sporo z tego, co robić chcecie) w tych dziedzinach, które z punktu widzenia utrzymania przez nas władzy nie mają zasadniczego znaczenia” (J. Szacki, *Dwie historie*, [w:] M. Fik i in., dz. cyt., s. 71). Konsekwencją tej niepisanej umowy społecznej był rozkwit „czarnego rynku”, istniejącego w zmiennym natężeniu przez cały czas trwania PRL. Zob. J. Kochanowski, *Tylnymi drzwiami. „Czarny rynek” w Polsce 1944–1989*, Neriton, Warszawa 2010). Po roku 1989, wraz z „szarą strefą” usług samoistnie przekształcił się on stopniowo w gospodarkę wolnorynkową, obecnie zaś istnieje w postaci patologii społecznych, nieakceptowanych społecznie również za czasów PRL (produkcja narkotyków, stręczycielstwo, pornografia). Zob. tamże, s. 25.

<sup>53</sup> R. Ćwirlej, *Ręczna robota*, s. 241.

Spojrzał na swoje nogi w spodniach moro i na ciężkie żołnierskie saperki. Mundur miał na sobie po raz pierwszy od czasów, gdy kilka lat temu był w milicyjnej szkole podoficerskiej w Pile. Zapomniał już zupełnie, jak chodzi się w takich ciuchach. Na co dzień, do pracy ubierał się po cywilnemu. Dziś jednak musiał wystąpić w milicyjnym mundurze i nie dość, że głupio czuł się roli łapsa, to jeszcze na dodatek miał wrażenie, że jest idiotycznie przybrany<sup>54</sup>.

Tym, co łączy bohaterów cytowanych powieści, jest ich stosunek do munduru; traci on prymarną rolę znaku przynależności do sił porządkowych, w zamian stając się reprezentacją ubraniowego „obciachu”. Takie postrzeganie munduru (a zatem – *pars pro toto* – i służby wykonywanej przez osoby go noszące) wynika z dyspozycyjnego wobec władzy charakteru MO. Równie istotny było jednak utrwalone w *imaginarium communis* przeświadczenie o upolitycznieniu tej formacji, której funkcjonariusze, zamiast ścigać przestępców, zajmowali się nadzorowaniem społeczeństwa, utożsamiając wroga publicznego z wrogiem państwa. Świadectwem tego przekonania o wrogości społeczeństwa wobec MO są przemyślenia jednego z młodocianych bohaterów *Błyskawicznej wypłaty*, dostrzegającego utożsamianie w wyobraźni zbiorowej milicjantów z reprezentantami sił utrzymujących terror polityczny (przede wszystkim SB i ZOMO)<sup>55</sup>.

### Rezygnacja z profesjonalizmu działania na rzecz zdania się na zbieg okoliczności

Odzierając „nadludzi w niebieskich mundurach” (określenie Stanisława Barańczaka) z heroicznej otoczki, protagoniści utworów neomilicyjnych przeistaczają się w zwykłych ludzi z ich przywarami. Znaczące pod tym względem jest zderzenie – wywiedzonego z literatury PRL-owskiej – toposu „czuwającego funkcjonariusza” z jego „odbrązowioną” realizacją w postaci drzemiącego patrolu drogowego<sup>56</sup>. Paradoksalnie jednak to właśnie dzięki tej strategii odzyskują ludzką twarz, sprawiając, że niegdysiejszy „pan władza” staje się bliższy czytelnikowi. Bohaterowie powieści neomilicyjnej nie są oczywiście pozbawieni walorów intelektualnych, jakkolwiek niektórzy z nich i na takich są kreowani<sup>57</sup>. Potencjał logiczny zastąpio-

<sup>54</sup> Tenże, *Trzynasty dzień tygodnia*, s. 23.

<sup>55</sup> Zob. tenże, *Błyskawiczna wypłata*, s. 187.

<sup>56</sup> Zob. tenże, *Masz to jak w banku*, W.A.B., Warszawa 2018, s. 13–14.

<sup>57</sup> Osobną kwestią pozostaje, do jakiego stopnia taka bezwola intelektualna wynika z ograniczenia umysłowego samych postaci, na ile zaś jest efektem wyuczonych zachowań promowanych przez ideologię: „Wychodził z założenia, że już dawno mądrzejsi od niego wszystko poukładali tak, jak być powinno, i zapewne za jego życia nic się nie zmieni. Tak było przez te wszystkie

ny zostaje szczęśliwym trafem, zaś rolą milicjantów prowadzących dochodzenie jest wykorzystanie szczęśliwego zbiegu okoliczności. Najcelniej ów *modus operandii* protagonistów cyklu Ćwirleja oddają rozważania Olkiewicza dotyczące jego własnego udziału w dochodzeniu: „Gdyby tak się dobrze zastanowić, od początku to śledztwo prowadzone było w jakiś niepojęty sposób. Niby wszystko było normalnie, a jednak... Kierowało nim chyba coś dziwnego, jakaś siła wyższa, a może milicyjny instynkt”<sup>58</sup>. Nieprzypadkowo zatem los uśmiecha się do bohaterów, którzy – właśnie jak Olkiewicz – nadrabiają niedostatki etyczne i intelektualne życiowym sprytem. Takie rozwiązanie pozostaje w opozycji wobec schematu powieści milicyjnej, w której protagonista wprawdzie miał intuicję, jednak wspierał się w swych dociekaniach metodologią śledczą i nauką<sup>59</sup>.

Do pewnego stopnia – biorąc pod uwagę rozpoznanie Efrat Tseëlon – za sygnał rezygnacji z profesjonalizmu na rzecz przypadkowości w śledztwach prowadzonych przez bohaterów powieści Ćwirleja, można uznać ich niestaranny ubiór, niezgodny z normami społecznymi obowiązującymi w ramach świata przedstawionego. Zdaniem badaczki strój, jaki nosi jednostka (w tym wypadku bohater literacki) jest wizualną reprezentacją potwierdzenia jego własnych kompetencji jako pracownika; czytamy: „Bycie niestylowym z całą pewnością może powodować straty wizerunkowe. Ukryty przekaz kulturowy takiego normatywnego klimatu mówi, że »nieumiejętność bycia ikoną mody« postrzegana jest jako oznaka innych niedoborów”<sup>60</sup>.

---

lata służby w milicji. Nieraz tłumaczono mu na różnego rodzaju naradach i szkoleniach ideologicznych, że pewne prawdy są święte i niezmiennie. Prelegenci za taką opokę uważali ustrój socjalistyczny i przyjaźń między Polską Ludową i Związkiem Radzieckim. Oczywiście dogmatem była także władza sprawowana w imieniu ludu pracującego miast i wsi przez Polską Zjednoczoną Partię Robotniczą. On jako milicjant miał w to wierzyć i stać na straży ustroju” (tamże, s. 41). W ten sposób – na ile intencjonalnie, to kwestia osobna – milicjant z powieści Ćwirleja ukazywany jest jako posłuszny bezrefleksyjnie oficer, dla którego kreacji punktem odniesienia mógłby stać się Roch Kowalski z Sienkiewiczowskiego *Potopu*.

<sup>58</sup> Tenże, *Ręczna robota*, s. 382.

<sup>59</sup> Przykładem bohatera kierującego się intuicją jest Szczęsny z powieści Anny Kłodzińskiej *Grzędawisko*: „Ten szczupły, niewysoki major z wąską śniadą twarzą i czarnymi oczami miewał [...] zupełnie nieoczekiwane przeczucia, intuicję, diabli wiedzą co, ale najczęściej to »coś« okazywało się potem trafne” (A. Kłodzińska, *Grzędawisko*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1981, s. 197). Jedynie wyjątkowo – jak w *Grze bez ryzyka* (1982) Jana Andrzeja Kaczmarczyka – funkcjonariusz MO decyduje się na rezygnację z procedur śledczych.

<sup>60</sup> E. Tseëlon, *Modele przejścia: o przeobrażeniach kulturowej roli modelki*, [w:] *Moda: model(ka) i czytelnicy. O ikonicznych reprezentacjach w kulturze*, red. M. Gołąb, N. Schiller, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2015, s. 24 (brak nazwiska tłumacza). Nie inaczej widzi relację między strojem a stereotypowym postrzeganiem jednostki Barbara Sobczak wskazująca na rolę ubioru w pozawerbalnym konstruowaniu wiarygodności przez jednostkę, która za jego pomocą może wpływać na stosunek do siebie innych ludzi. Zob. B. Sobczak, *Retoryka a niejęzykowe środki komunikacji*,

Tymczasem bohaterowie powieści neomilicyjnej – nawet jeśli założymy, że charakter ich pracy w pionie dochodzeniowo-śledczym wymagał rezygnacji z munduru jako stroju służbowego (jak deklaruje jeden z bohaterów, „kryminalny szkieł w mundurze to poruta”<sup>61</sup>) – nie tylko nie nadążają za modą promowaną na łamach ówczesnych opiniotwórczych periodyków („Moda”, „Przyjaciółka”, „Przekrój”)<sup>62</sup>, ale pozbawieni są niekiedy elementarnego wyczucia stylu: „[Olkiewicz] nie nosił krawata, bo nie lubił, jak go coś dusiło, ale koszule zapinał na ostatni guzik. Żeby było elegancko. Jednak w swojej starej, znoszonej już dość mocno burej marynarce, opiętej na pokaźnym brzuchu, wcale elegancko się nie prezentował”<sup>63</sup>.

Łamią też środowiskowy *dress-code*, kreując się na przedstawiciele nisz społecznych, do których, *de facto*, nie należą; reprezentatywnym pod tym względem bohaterem jest Mirek Brodziak, ubierający się zgodnie z modą panującą wśród cinkciarzy (tj. nielegalnych handlarzy walutą)<sup>64</sup>. Czytamy: „Był typem ulicznego

---

„Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza” 2009, t. XV, s. 74. W takim ujęciu moda jest systemem wtórnie modelującym: dobór stroju oddziałuje na zmysły odbiorcy w sposób nieświadomy. Zob. M. Hendrykowski, *Semiotyka mody*, „Kultura Współczesna. Teoria, Interpretacje, Krytyka” 2013, nr 4, s. 235.

61 R. Ćwirlej, *Trzynasty dzień tygodnia*, s. 189. Informacja ta zostaje rozbudowana w innej powieści: „W kryminalnej robocie mundur nie był do niczego potrzebny. Można powiedzieć, że wręcz przeszkadzał. Bo kto na mieście chciałby gadać z facetem parującym w mundurze” (tenże, *Błyskawiczna wypłata*, s. 88).

62 Ta zresztą – co akcentuje Anna Pelka – nie pojawiała się w codziennym użytku. Nie do zdobycia była zastępowana amatorsko wykonanymi imitacjami, bądź „przeróbkami” ubrań. Zob. A. Pelka, *Z [politycznym] fasonem. Moda młodzieżowa w PRL i NRD, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2013, s. 250.

63 R. Ćwirlej, *Śliski interes*, s. 86. Obok wyglądu, wiele do życzenia pozostawiają też obyczaje zarówno samego Olkiewicza, jak i jego towarzystwa: „[Olkiewicz] chwycił butelkę i nalał skromnie, po pół szklanki, żeby zaraz nie wyjść na człowieka nieobytego z kulturą. [...] Sklepową ujęła szklaneczkę delikatnie w dwa palce, a ten najmniejszy wyprostowała, wskazując dobitnie, że zasady dobrego wychowania też nie są jej obce” (tamże, s. 50–51). Zarazem jednak należy pamiętać, że brak krawata jako obowiązkowego dodatku do marynarki w okresie PRL był powszechny. Ta część męskiej garderoby stanowiła już od lat pięćdziesiątych przede wszystkim element odświętnego stroju na uroczyste okazje. Zob. K. Kosiński, *Wiwisekcja powszedniości. Studium wczesnej twórczości Marka Nowakowskiego (1957–1971)*, IPN, Warszawa 2014, s. 305.

64 Manierę tę wyjaśnia przyjaźń Brodziaka z Grubym Rychem, szefem poznańskich cinkciarzy. Jednakże zarazem w powieściach Ćwirleja nie brak też reprezentantów półświatka, noszących się w sposób niezgodny z ich przynależnością środowiskową: „Spojrzał na szczupłego mężczyznę w garniturze, który wyglądał i nosił się jak starej daty wykładowca wyższej uczelni, a w rzeczywistości nie miał nawet matury” (R. Ćwirlej, *Masz to jak w banku*, s. 245). Modnie wygląda również jeden z gangsterów z *Błyskawicznej wypłaty*: „Nim wkroczył na salę, musiał

wywijasa ze Starego Miasta. [...] Ubierał się jak cinkciarz w peweksowskie dżinsy i kurtki, codziennie używał peweksowskiego dezodorantu Old Spice”<sup>65</sup>. Z kolei o innym bohaterze tejże powieści dowiadujemy się, że chodzi ubrany w dżinsy i T-shirty z nadrukiem ówczesnych – akcja rozgrywa się w 1985 roku – przebojów filmowych, wprowadzających w Polsce modę na filmy sztuk walki: *Klasztor Shaolin* (少林寺; *Shàolín Sì*, Hongkong, Chiny 1982, reż. Hsin-yan Chang; polska premiera 1985) oraz *Wejście smoka* (*Enter the Dragon*, USA-Hong-Kong 1973, reż. Robert Clouse; polska premiera 1982)<sup>66</sup>.

Takie „niedopasowanie” wyglądu do pełnionej funkcji społecznej staje się zarazem wizualną reprezentacją nieumiejętności wypełniania obowiązków służbowych. Tym samym – pośrednio, gdybyśmy podążyli tropem wyznaczonym strojowi przez Tseëlon – świadczy o niekompetencji bohaterów opowieści Ćwirleja<sup>67</sup>.

---

sprawdzić swój wygląd. Był prawie nienaganny. Brązowa sztruksowa marynarka, niebieska koszula i do tego piękne dżinsy. Wszystko wyglądało tak, jak trzeba. Te trampki trochę nie pasowały, przydałyby się jakieś skórzane trzewiki, no ale swoje eleganckie mokasyny ze skóry oddał do szewca [...] czarny wąs był równo przycięty, policzki ogolone rano prezentowały się dobrze” (tenże, *Błyskawiczna wypłata*, s. 102). Takie pomieszanie strojów, właściwych dla reprezentantów różnych warstw, można tłumaczyć w perspektywie retorycznej jako świadectwo chaosu w życiu społecznym PRL.

- <sup>65</sup> Tenże, *Ręczna robota*, s. 46. Bohater ten w innej powieści ukazany zostaje w podobny sposób: „Brodziak, ubrany w koszulkę polo i peweksowskie dżinsy, [...] dobrze komponowałby się wśród cinkciarzy pod Pewexem, sprzedając walutę” (tenże, *Błyskawiczna wypłata*, s. 60).
- <sup>66</sup> Zob. tenże, *Ręczna robota*, s. 87 i 131. Biorąc pod uwagę realia wewnątrztekstowe, bohater ten nie był klientem „Pewexu” z uwagi na brak możliwości finansowych. Istniała jednakże alternatywa dla tego źródła zakupów, tj. system *second hand*. Umożliwiały one zakupy poza oficjalną dystrybucją w gospodarce scentralizowanej, jednocześnie zaś korzystanie z nich staje się – w myśl rozpoznania Marty Skowrońskiej – deklaracją światopoglądową: „Second Hand nie były stylem ani trendem, raczej szansą na ucieczkę przed krajowymi produktami, które pojawiały się rzadko i w niewielkich ilościach. Komisy i bazary z »ciuchami« wносиły powiew Zachodu; można było dzięki nim poznać, czym są np. prawdziwe dżinsy, w odróżnieniu od krajowego produktu zastępczego o nazwie »Odra«” (M. Skowrońska, *Drugie życie przedmiotów. Second hand jako zjawisko społeczne*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2009, s. 66).
- <sup>67</sup> Osobną kwestią pozostaje, do jakiego stopnia brak profesjonalizmu bohaterów powieści neomilicyjnej rzutuje na odbiór formacji, w której służą. Zakładając, że ich niekompetencja jest reprezentacją instytucji Milicji Obywatelskiej, łatwiej zrozumieć uwagi, jakie napotykamy w twórczości „odwilżowej”. Jeden z bohaterów ogłoszonej w 1956 roku powieści Tadeusza Starosteckiego *Plan wilka* ukazany zostaje jako niezbyt lotny intelektualnie funkcjonariusz, nadrabiający swoje braki solidnością: „Nie miał przenikliwości Sherlocka Holmesa ani błyskawiczności działania Nata Pinkertona, ale obowiązki swoje spełniał dokładnie i dbał o porządek na swoim terenie” (T. Starostecki, *Plan Wilka*, Iskry, Warszawa 1956, s. 22).



## Deheroizacja, wyrażająca się m.in. rezygnacją z kreacji milicjanta-światowca

Milicjant-światowiec to jeden z dwu opozycyjnych typów kreacji funkcjonariusza MO, wyodrębnionych przez Stanisława Barańczaka (komplementarny wobec niego pozostaje bohater niewyróżniający się z tłumu)<sup>68</sup>. Współ z podkreśleniem przypadkowości i samowoli protagonistów powieści neomilicyjnych jako *modus operandi* prowadzącego do sukcesu w ściganiu zbrodni, zauważamy przemianę ich wyglądu zewnętrznego. Porównajmy dwa opisy: pierwszy pochodzi z powieści milicyjnej, drugi – neomilicyjnej:

Kapitan Szymon Cypryn z wydziału śledczego Wojewódzkiej Komendy Milicji w Poznaniu [...] ubierał się zwykle bardzo starannie, więcej nawet – zgodnie z bieżącą modą, aczkolwiek robił to z dyskrecją i umiarem. Nie nosił nigdy innych koszul jak białe z półsłotnym kołnierzykiem; jego krawaty, wiązane w zręczny węzeł, były gładkie, jednego, zdecydowanego koloru, [...] spodnie były zawsze nienagannie wyprasowane, mankiety czyste, buty wyczyszczone<sup>69</sup>.

Zobaczył elegancki, dwurzędowy garnitur, w którym z pomocą koszuli i krawata, uwięził ktoś kompletnie łysą głowę, z nieogoloną, zmęczoną twarzą, ozdobioną warami pod oczami, przesłoniętymi do połowy okularami w rogowych oprawkach na perkatym nosie. Na pierwszy rzut oka widać było, że ta postać o wiele lepiej prezentowałaby się w walonkach i kufajce. Ale milicjanci zazwyczaj nie chodzą do pracy w kufajkach. Tym bardziej szefowie wydziałów dochodzeniowo-śledczych<sup>70</sup>.

Zestawienie obu opisów wyglądu bohaterów pozwala nie tylko na konfrontację programowej zideologizowanej schludności funkcjonariusza MO – nierealnej w konfrontacji z realiami PRL: trudnościami gospodarczymi i w zaopatrzeniu placówek uspołecznionego handlu – z bardziej uwiarygodniającym literacką kreację

68 Zob. S. Barańczak, *Poetyka polskiej powieści kryminalnej*, „Teksty” 1973, nr 6, s. 70. Gwoli ścisłości dodajmy, że w powieściach *Ćwirleja* pojawia się typ milicjanta-światowca: „[Fred Marcinkowski] był wysokim, dobrze zbudowanym blondynem z równo przyciętym jasnym wąsem. Ubierał się do pracy w ciemny garnitur, zawsze ze starannie zawiązanym krawatem” (R. *Ćwirlej, Ręczna robota*, s. 46). Z kolei w innej powieści, *Masz to jak w banku*, ten sam bohater ukazany został w następujący sposób: „W odróżnieniu od swojego szefa nie nosił na co dzień munduru. Wolał starannie dobrane i dobrze uszyte garnitury z Mody Polskiej. Prawda, takie ubrania były drogie, ale [...] wychodził z założenia, że raz na rok może sprawić sobie ekstrawagancki prezent. W końcu musiał dobrze wyglądać jako zastępca szefa wydziału” (tenże, *Masz to jak w banku*, s. 71).

69 P. Guzy, *Wenus z brązu*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1956, s. 50–51.

70 R. *Ćwirlej, Błyskawiczna wypłata*, s. 28.

strojem, jaki noszą bohaterowie powieści neomilicyjnej<sup>71</sup>. Paradoksalnie, oparte zostaje ono na niedopowiedzeniu: jedyną informacją, jaką otrzymujemy na temat garnituru jest dookreślenie go epitetami „elegancki” i „dwurzędowy”, toteż konkretyzacji w akcie lektury dokonuje odbiorca na podstawie własnych definicji owych pojęć, zwłaszcza tak abstrakcyjnej konstrukcji, jak elegancja<sup>72</sup>.

Owszem, można doszukiwać się – jako pozytywnego punktu odniesienia w kreacji protagonistów powieści neomilicyjnej – wyodrębnionej przez Barańczaka strategii obrazowania wyglądu „szarego człowieka”. Jednakże w obu wypadkach mamy do czynienia z odmienną motywacją analogicznych kreacji. Inne jest też rozłożenie akcentów opisu: o ile bowiem w powieści milicyjnej obraz niestarannie ubranego bohatera zostaje natychmiast przeciwstawiony jego walorom jako funkcjonariusza MO, w powieści neomilicyjnej takie dopełnienie kreacji postaci najczęściej nie pojawia się<sup>73</sup>. Toteż np. Olszak – protagonistą utworu Andrzeja Zbycha [właśc. Andrzeja Szypulskiego i Zbigniewa Safjana] *Bardzo dużo pajacyków* (1968) – ukazany jest jako trudny do zapamiętania przechodzień w workowatym garniturze, bezzwłocznie zaś obraz ten zostaje zrównoważony uwagą narratora o funkcji

71 Paradoksy mody, związane z niedoborem, kreślonym jako stan zwyczajny, nabierają szczególnego wyrazu w notkach „z epoki” na temat kobiecych kreacji: „Ostatnio życie jest takie szare i beznadziejne, że trzeba je czymś ubarwić. Czy można całkiem załamać ręce? Co prawda, pisząc o modzie coraz częściej zaczynam mieć obiekcje. Bo co z tego, że napiszę, co jest modne, jakie fasony, kolory, tkaniny, czy o tym, że buciki lub inne dodatki odmienią nas w każdym sezonie. Każdy skonfrontuje te rady z pustymi sklepowymi półkami... Mimo wszystko nie należy ulegać ponurym nastrojom. [...] Tak się szczęśliwie składa, że obecnie moda nam sprzyja – nie lansując rygorystycznie jednej linii” (J. Komorowska, *A jednak... bądźmy modne*, „Moda” 1982, nr 109, s. 2).

72 Ta zresztą, jeśli utożsamiać ją z adekwatnością stroju i wyglądu, zostaje podważona: opisany w cytacie zaczerpniętym z powieści neomilicyjnej szef wydziału dochodzeniowo-śledczego jest wprawdzie ubrany adekwatnie do sytuacji, ale już nie wyglądu. Na temat tej relacji jako warunku koniecznego w modzie zob. M. Konarski, „*Jak cię widzą, tak cię piszą*” – czyli *savoir-vivre w ubiorze*, <http://www.psz.pl/100-etykieta/jak-cie-widza-tak-cie-pisza-czyli-savoir-vivre-w-ubiorze> [dostęp: 11.05.2018]; K. Kowalska, A. Łakoma, B. Szymoniuk, *Wizerunek biznesowy*, Politechnika Lubelska, Lublin 2011, s. 34.

73 Jedynie na prawach wyjątku analogiczny do strategii obecnych w powieści milicyjnej, kontrast między wyglądem protagonisty – „szarego człowieka” a jego funkcją w MO, wprowadza Ćwirlej w *Masz to jak w banku*: „Pułkownik Eugeniusz Żyto, szczupły, można by powiedzieć nawet żyłasty, tyś jak kolano sześćdziesięcioletek, z założonymi na nos okularami w szybkretowych oprawkach, nie przypominał milicjanta. Gdyby nie mundur, mógłby uchodzić za podstarzałego księgowego z gminnej spółdzielni w Szamotułach czy Obornikach. Był jednak zdecydowanie bardziej bystry, niż niejeden księgowy. I pewnie dlatego od prawie dziesięciu lat stał na czele wydziału dochodzeniowo-śledczego Komendy Wojewódzkiej MO w Poznaniu” (R. Ćwirlej, *Masz to jak w banku*, s. 70).

w organach ścigania: „Nikt z mijających go obojętnie przechodniów nie rozpoznałby inspektora wydziału śledczego milicji”<sup>74</sup>.

Co ciekawe, Ćwirlej nierzadko posługuje się w kreacji bohaterów literackich zabiegami zbliżonymi do groteski, zarazem pozbawiając ją potencjału prześmiewczego. Charakterystyczny dla takiego obrazowania pozostaje Teoś Olkiewicz, prezentowany jako mężczyzna o mało atrakcyjnej powierzchowności (mający zresztą o sobie wysokie mniemanie jako człowiek o ustabilizowanej pozycji społecznej<sup>75</sup>):

[siedzący pasażerowie tramwaju] udawali, że nie widzą bab z siatami i Teofila, niewysokiego łysiejącego grubasa odzianego w garnitur, którego okres świetności przypadł na czas radomskich wypadków [tj. 1976 rok; akcja powieści rozgrywa się w 1986]. Prochowiec, jaki miał na sobie Teofil, był jeszcze starszy. Pod koniec lat sześćdziesiątych kupił go na Łazarzu od jakiegoś marynarza<sup>76</sup>.

Taki sposób ukazania bohatera sprawia wrażenie karykaturalnego „przerysowania”. Zarazem koresponduje z literackim pierwowzorem, jakim potencjalnie mógłby dla Olkiewicza stać się bohater jednej z milicyjnych powieści Wawrzyńca Hausera [właśc. Włodzimierza Haupe] *Wszystko zdarza się wieczorem* (1958) – kapitan Wacek: „Był to człowiek niskiego wzrostu i rewelacyjnej tuszy. Jego stopa życiowa musiała najwidoczniej rosnąć nie wwyż, ale wszcz. Masywne ciało zaopatrzone było w krótkie nogi, wykrzywione w kształt niemal doskonałego koła”<sup>77</sup>. Komentując przywołany tu opis, Wojciech Piotr Kwiatek zwraca uwagę na brak intencji deprecjacji protagonisty utworu Hausera<sup>78</sup>. Nie inną jednakże rolę odgrywa poetyka groteskowa w odniesieniu do postaci z utworów Ćwirleja. Olkiewicz przecież, mimo swego nieco zaniedbanego wyglądu, wzbudza czytelniczną sympatię nie tylko ze względu na swój charakter, ale i powierzchowność<sup>79</sup>.

\* \* \*

<sup>74</sup> A. Zbych [właśc. A. Szypulski, Z. Safjan], *Bardzo dużo pajacyków*, Iskry, Warszawa 1968, s. 100.

<sup>75</sup> W jednej powieści, zachęcając prostytutkę do przyjęcia ochrony przed konkurencją, Olkiewicz deklaruje: „Ty się nie masz o złościć, bo ja żaden zomowiec nie jestem. Porządny człowiek ze mnie. Stateczny, żonaty i na stanowisku oficerskim na dodatek” (R. Ćwirlej, *Błyskawiczna wypłata*, s. 99).

<sup>76</sup> Tenże, *Ręczna robota*, s. 186.

<sup>77</sup> W. Hauser [właśc. Włodzimierz Haupe], *Wszystko zdarza się wieczorem*, Iskry, Warszawa 1958, s. 28.

<sup>78</sup> Zob. W.P. Kwiatek, *Zagadki bez niewiadomych, czyli kto i dlaczego zamordował polską powieść kryminalną*, Piekarska 221B, Warszawa 2007, s. 56–57.

<sup>79</sup> Zob. R. Ćwirlej, *Ręczna robota*, s. 20–21.

Jaki obraz funkcjonariuszy MO wyłania się z powieści neomilicyjnych Ćwirleja? Jest on przede wszystkim zideologizowany w równym stopniu, co bohaterowie powieści milicyjnych. Jednakże zarazem nie stanowi prostego rozrachunku ze zjawiskiem kulturowym, stanowiącym najistotniejszy punkt odniesienia dla współczesnych opowieści o PRL. Nie stanowi też kontynuacji konwencji, dostosowanej do nowych warunków społeczno-politycznych. W tym sensie można powieść neomilicyjną uznać za przeciwieństwo opisywanych przez Jarosława Grzechowiaka filmów dyskontujących niegdysiejsze produkcje telewizyjne<sup>80</sup>. Rekonstruując dawne realia, Ćwirlej tworzy obraz epoki wpisany w „kulturę nostalgii”. Powieść neomilicyjna jest jednym z przejawów owej tęsknoty za PRL, w której sentymentalny wymiar opowieści wyraża się w tendencji do odzyskiwania dla współczesnego czytelnika etosu sprawnej władzy. Jakkolwiek bowiem jej reprezentanci, będący funkcjonariuszami MO, posługują się metodami dalekimi od zgodnych z *lege artis* (przykładem służy choćby przywoływane uprzednio wymuszanie zeznań biciem i manipulacją<sup>81</sup>) – starają się skutecznie chronić obywateli przed rozbojem. Tego zaś, biorąc pod uwagę doniesienia medialne (głównie prasy tablicowej i jej cyfrowych odpowiedników w postaci internetowych serwisów plotkarskich), brakuje we współczesnej przestrzeni społecznej<sup>82</sup>.

80 Zob. J. Grzechowiak, *Strategie kontynuacji PRL-owskich produkcji telewizyjnych po 1989 roku*, [w:] *PRL-owskie re-sentymenty*, red. A. Kisielewska, M. Kostaszuk-Romanowska, A. Kisielewski, Katedra, Gdańsk 2017, s. 331–346.

81 Z naskzikowanej tu perspektywy znaczące jest, że do przemocy uciekają się w trakcie przesłuchań nie tylko bohaterowie epizodyczni (będący najczęściej milicjantami pełniącymi służbę na prowincji), ale i pierwszoplanowi, co nie umniejsza czytelniczej sympatii do nich: jeden z protagonistów „wychowany na ulicy, uliczne zwyczaje wprowadzał do milicji. [...] [z przesłuchiwanymi przestępcami] rozmawiał [...] ich językiem, a dla wsparcia argumentów czasami używał pięści” (R. Ćwirlej, *Ręczna robota*, s. 46–47).

82 Iluzja korelacji między wzrostem zagrożenia ładu publicznego i transformacją ustrojową wynika oczywiście z praktyk cenzorskich, obowiązujących w PRL. Wówczas to, przypomnijmy, tematami objętymi zakazem informacyjnym, były m.in. alkoholizm, dewastacja środowiska naturalnego, krytyka działania organów administracji sądowej i wymiaru sprawiedliwości, korupcja. Zob. T. Strzyżewski, *Czarna księga cenzury PRL*, Aneks, Warszawa 1997, s. 9, 11. Wyjątkiem pozostawały informacje na temat tzw. pasożytnictwa społecznego (tj. pozostawania bez miejsca zatrudnienia z wyboru) oraz „afery gospodarcze” (np. „afera mięsna” z 1964 roku). Były to jednak tematy pisane „na zamówienie”, aby odwrócić uwagę społeczeństwa od rzeczywistych problemów z zaopatrzeniem. Po transformacji ustrojowej, w realiach wolnego rynku owe tabuizowane dotychczas kwestie stały się źródłem finansowania poszczególnych tytułów prasowych pism, nastawionych na sensację. Szerzej zob. D. Woźniakowska-Fajst, *Media a przestępczość*, [w:] K. Buczkowski, B. Czarnecka-Działuk, W. Klaus, A. Kossowska, I. Rzeplińska, P. Wiktorska, D. Woźniakowska-Fajst, D. Wójcik, *Społeczno-polityczne konteksty współczesnej przestępczości w Polsce*, Sedno, Warszawa 2013, s. 370–372.

Wyłaniający się bowiem z niej obraz funkcjonariuszy służb porządkowych naznaczony jest dość często piętnem korupcji<sup>83</sup>.

Interpretując powieść neomilicyjną w perspektywie kulturowej nostalgii za PRL nie należy jednak zapominać, że epoka ta – mająca najsilniejszy wpływ na XX-wieczną historię Polski – nadal pozostaje czasem nierozliczonym<sup>84</sup>. Trudno przecież uznać za rozrachunek motywowaną ludycznie degradację przeszłości śmiechem pozwalającym na kulturowe przekodowania. Wyrazem owego procesu jest odarcie opowieści o zbrodni i karze z ideologicznej otoczki, właściwej dla powieści milicyjnej, sam zaś paradygmat literatury upolitycznionej (wraz z właściwymi dla niego figurami) przekształcony zostaje w atrakcję o charakterze rozrywkowo-komercyjnym. Perspektywa ekonomiczna – jakkolwiek istotna, zwłaszcza w odniesieniu do obiegu popularnego, w którym funkcjonuje twórczość Ćwirleja – nie wyczerpuje jednakże możliwych odczytań powieści neomilicyjnej. Bezsprzecznie demaskatorski potencjał tej formuły wynika z ukazywania czynów i motywacji bohaterów jako pochodnej ich – nie zawsze godnej naśladowania – mentalności, dalekiej od wyidealizowanego obrazu funkcjonariuszy MO, ukazywanego w powieści milicyjnej. Zarazem jednakże to właśnie owo balansowanie przez protagonistów utworów z kręgu opowieści neomilicyjnych na granicy prawa, stopień wrażliwości etycznej, wybór „mniejszego zła” w imię walki ze „złem większym” dopełnia obraz milicjanta o aspekty kreacji artystycznej, które – z przyczyn ideologicznych – pomijane bywały w utworach z lat 1955–1989<sup>85</sup>.

<sup>83</sup> Zob. M. Stępień, *Zjawisko korupcji. Czynniki ją powodujące, postrzeganie korupcji wśród funkcjonariuszy policji oraz jej wpływ na wizerunek społeczny policji jako instytucji bezpieczeństwa*, „Security Review” 2016, nr 1, s. 14–33. Nagłaśniane są przy tym sprawy głównie związane z przekraczaniem przez reprezentantów organów ścigania granicy między zbrodnią i porządkiem, jak było w przypadku funkcjonariusza odpowiedzialnego za śmierć nastolatka w 1999 roku. Zob. C. Łazarkiewicz, *Bo więksi uciekli*, [w:] tenże, *Tu mówi Polska. Reportaże z Pomorza*, Czarne, Wołowiec 2017, s. 170–177. W kontekście pamięci o tych wydarzeniach dwuznacznie brzmią słowa jednego z bohaterów powieści Ćwirleja: „Jak władza każe, to człowiek nie ma nic do gadania [...]. Władzy się trzeba słuchać, bo po to ona jest, ta władza, żeby jej się ludzie stuchali” (R. Ćwirleja, *Śliski interes*, s. 50). Nie tylko przypominają bowiem o samowoli funkcjonariuszy MO i związanych z nią ZOMO, ale i mogą być odczytywane w pozaartystycznym kontekście współczesnych doniesień o łamaniu prawa przez tych, którzy mieli stać na straży porządku społecznego.

<sup>84</sup> Katarzyna Górka deklaruje wprost: „To, że dziś wciąż dyskutujemy o PRL-u, teczkach, agentach, itd. wynika z zaniechań pierwszych lat wolnej Polski. Zaniechania te mają zresztą wpływ nie tylko na polityczne dysputy, lecz także na codzienne życie, toczące się poza polityką. [...] To wszystko sprawia, że PRL wiedzie w Polsce niejako życie pośmiertne” (K. Górka, *Nostalgia za PRL-em i ostalgia*, [w:] *Popkomunizm. Doświadczenie komunizmu a kultura popularna*, red. M. Bogusławska, Z. Grębecka, Libron, Kraków 2010, s. 225). Ważnym poznawczo studium, uzmysławiającym różnorodność uwikłań wpływających na postrzeganie PRL po roku 1989 jest szkic Andrzeja Friszke, poświęcony ewolucji ocen tej epoki. Zob. A. Friszke, *Spór o PRL w III Rzeczypospolitej (1989–2001)*, „Pamięć i Sprawiedliwość” 2002, nr 1, s. 9–27.

<sup>85</sup> Mam tu na myśli przede wszystkim partykularyzm interesów bohaterów powieści neomilicyjnych, wyrażający się przedkładaniem własnych zysków nad służbowe obowiązki.

## Bibliografia

### Bibliografia podmiotowa

- Azderball Robert, *Oczy alchemika*, [w:] R. Azderball, *Oczy alchemika i inne opowiadania*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1959, s. 2–35.
- Bogusławski Andrzej K., *Świetliste ostrze*, Iskry, Warszawa 1977.
- Cegielski Tadeusz, *Morderstwo w Alei Róż*, W.A.B., Warszawa 2010.
- Cegielski Tadeusz, *Nowy, lepszy morderca*, W.A. B., Warszawa 2018.
- Cegielski Tadeusz, *Tajemnicy pułkownika Kowadły*, W.A.B., Warszawa 2013.
- Ćwirlej Ryszard, *Błyskawiczna wypłata*, Zysk i S-ka, Poznań 2014
- Ćwirlej Ryszard, *Czwarta beczka norweskich śledzi*, [w:] *Trupów hurtowo trzech. Opowiadania kryminalne*, Media Rodzina, Poznań 2017, s. 11–28.
- Ćwirlej Ryszard, *Już nikogo nie słyhać*, Czwarta Strona, Poznań 2018.
- Ćwirlej Ryszard, *Kto się boi czarnej wołgi?*, [w:] *Zabójczy pocisk*, Skarpa Warszawska, Warszawa 2018, s. 265–291.
- Ćwirlej Ryszard, *Masz to jak w banku*, W.A.B., Warszawa 2018.
- Ćwirlej Ryszard, *Mocne uderzenie*, W.A.B., Warszawa 2011.
- Ćwirlej Ryszard, *Podwójny nelson*, [w:] R. Ćwirlej, R. Ostaszewski, A. Pilipiuk, M. Wroński, *Gliny z innej gliny*, W.A.B., Warszawa 2018, s. 51–117.
- Ćwirlej Ryszard, *Pójdę twoim śladem*, Czwarta Strona, Poznań 2019.
- Ćwirlej Ryszard, *Przypadki chodzą po mieście*, [w:] *Rewers*, Czwarta Strona, Poznań 2016, s. 49–108.
- Ćwirlej Ryszard, *Ręczna robota*, W.A.B., Warszawa 2010.
- Ćwirlej Ryszard, *Śliski interes*, W.A.B., Warszawa 2016
- Ćwirlej Ryszard, *Śmiertelnie poważna sprawa*, Zysk i S-ka, Poznań 2013
- Ćwirlej Ryszard, *Tam ci będzie lepiej*, Czwarta Strona, Poznań, 2015.
- Ćwirlej Ryszard, *Trzynasty dzień tygodnia*, Replika, Cerekwica 2007.
- Ćwirlej Ryszard, *Tylko umarli wiedzą*, Czwarta Strona, Poznań 2017.
- Ćwirlej Ryszard, *Upiory spacerują nad Wartą*, Replika, Zakrzewo 2007.
- Ćwirlej Ryszard, *Wszyscy słyszeli jej krzyk*, Czwarta Strona, Poznań 2021.
- Ćwirlej Ryszard, *Zaśpiewaj mi kołysankę*, Czwarta Strona, Poznań 2020.
- Gedroyc Krzysztof, *Piwonia, niemowa, głosy*, Nowy Świat, Warszawa 2012.

W (o)powieściach milicyjnych, nawet jeśli protagonista przekracza swoje uprawnienia, czyni to powodowany poczuciem sprawiedliwości, nie potrafiąc wyegzekwować jej zgodnie z zasadami *lege artis*. W sytuacji takiej postawiony jest kapitan Wójcik z przywoływanej uprzednio powieści Artura Moreny *Czas zatrzymuje się dla umarłych*; do pewnego stopnia w podobny do niego sposób postępuje Szczęsny w utworach Anny Kłodzińskiej oraz Stefan Downar – protagonista *Czarnego mercedesa* (1958) Zygmunta Zeydler-Zborowskiego. Z kolei w *Oczach alchemika* Azderballa kreacja negatywnego bohatera jako reprezentanta sił porządkowych motywowana jest ideologicznie i ma poświadczać zmiany w postrzeganiu organów porządkowych, które zaszły w życiu społecznym i kulturze „popaździernikowej”.

- Guzy Piotr, *Wenus z brązu*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1956.
- Hauser Wawrzyniec [właśc. Włodzimierz Haupe], *Wszystko zdarza się wieczorem*, Iskry, Warszawa 1958.
- Idczak Marek, *Słony wiatr*, Znak, Kraków 2007.
- Kaczmarczyk Jan Andrzej, *Gra bez ryzyka*, KAW, Warszawa 1982.
- Kłodzińska Anna, *Grzęzawisko*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1981.
- MacLean Alistair, *Tabor do Vaccares*, przekł. T. Ginalski, Amber, Poznań 1989 [pierwodruk 1969].
- Morena Artur [właśc. Andrzej Wydrzyński], *Czas zatrzymuje się dla umarłych*, Iskry, Warszawa 1969.
- Parfiniewicz Jerzy, *U progu nicości*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1983.
- Pilipiuk Andrzej, *Wampir z MO*, Fabryka Słów, Lublin 2013.
- Starostecki Tadeusz, *Plan Wilka*, Iskry, Warszawa 1956.
- Witkowski Michał, *Zbrodniarz i dziewczyna*, Świat Książki, Warszawa 2014.
- Zbych Andrzej [właśc. Andrzej Szypulski, Zbigniew Safjan], *Bardzo dużo pajacyków*, Iskry, Warszawa 1968.
- Zeydler-Zborowski Zygmunt, *Czarny mercedes*, Iskry, Warszawa 1958.

## Bibliografia przedmiotowa

- Adamczyk Adam, *Kryminalne zagadki Poznania*, „Czas Kultury” 2010, nr 1, s. 31–39.
- Arkuszewski Bartosz, *Relikwia jako przedmiot osobliwy. Przyczynek do rozważań nad cielesnym aspektem religii*, „Kultura – Media – Społeczeństwo” 2018, s. 111–123. [https://doi.org/10.25312/2451-2737.13-2018\\_111-123](https://doi.org/10.25312/2451-2737.13-2018_111-123)
- Barańczak Stanisław, *Nadludzie w niebieskich mundurach*, [w:] S. Barańczak, *Czytelnik ubezwłasnowolniony. Perswazja w masowej kulturze literackiej PRL*, Libella, Paryż 1983, s. 96–131.
- Barańczak Stanisław, *Poetyka polskiej powieści kryminalnej*, „Teksty” 1973, nr 6, s. 63–82.
- Baudrillard Jean, *Historia – scenariusz w stylu retro*, [w:] J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, przekł. J. Królak, Sic!, Warszawa 2005, s. 57–63.
- Brach-Czaina Jolanta, *Szczeliny istnienia*, eFKa, Kraków 1999.
- Brylla Wolfgang, *Powieść milicyjna – reaktywacja*, [w:] *Kryminał. Okna na świat*, red. M. Ruszczyńska, D. Kulczycka, W. Brylla, E. Gazdecka, Wydawnictwo UZ, Zielona Góra 2017, s. 93–110.
- Burszta Wojciech Józef, Czubaj Mariusz, *Krwawa setka. 100 najważniejszych powieści kryminalnych*, MUZA, Warszawa 2007.
- Cobel-Tokarska Marta, *W jakiej Polsce żyliśmy? Historyczno-społeczne tło przemian obyczajowych w PRL-u*, [w:] *Od obyczajaju do mody. Przemiany życia codziennego*, red. J. Zalewska, M. Cobel-Tokarska, Wydawnictwo APS, Warszawa 2014, s. 22–37.

- Ćwirlej Ryszard, *Przemysłownik historii. Wydarzenia historyczne – atrakcyjne dekoracje czy równorzędny bohater w pierwszej powieści Marka Krajewskiego?*, [w:] *Kryminalne świat przeszłości*, red. W. Brylla, M. Ruszczyńska, Wydawnictwo UZ, Zielona Góra 2021, s. 311–319.
- Czapliński Przemysław, Śliwiński Piotr, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999.
- Eco Umberto, „*I Beati Paoli*” a ideologia powieści popularnej, [w:] U. Eco, *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*, przeł. J. Ugniewska, PIW, Warszawa 1996, s. 91–115.
- Erlł Astrid, *Literatura jako medium pamięci zbiorowej*, przeł. M. Saryusz-Wolska, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Universitas, Kraków 2009, s. 211–247.
- Erlł Astrid, Nünning Ansgar, *Literaturwissenschaftliche Konzepte von Gedächtnis: Ein einführender Überblick*, [w:] *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*, red. A. Erlł, A. Nünning, Walter de Gruyter, Berlin–New York 2005, s. 1–9, <https://doi.org/10.1515/9783110908435.1>
- Friszke Andrzej, *Spór o PRL w III Rzeczypospolitej (1989-2001)*, „Pamięć i Sprawiedliwość” 2002, nr 1, s. 9–27.
- Górska Katarzyna, *Nostalgia za PRL-em i ostalgia*, [w:] *Popkomunizm. Doświadczenie komunizmu a kultura popularna*, red. M. Bogusławska, Z. Grębecka, Libron, Kraków 2010, s. 217–227.
- Grosse Tomasz, Gruzewski Jarosław, Kozak Michał, Kula Marcin, Meller Marcin, Piasecki Konrad, Piskorski Paweł, Salak Piotr, Woźniak Marcin, Zalewski Piotr, *Szarzy ludzie zaplątani w codzienność komunizmu*, „Przegląd Historyczny” 1993, nr 4, s. 335–350.
- Grzechowiak Jarosław, *Strategie kontynuacji PRL-owskich produkcji telewizyjnych po 1989 roku*, [w:] *PRL-owskie re-sentymenty*, red. A. Kisielewska, M. Kostaszuk-Romanowska, A. Kisielewski, Katedra, Gdańsk 2017, s. 331–346.
- Hendrykowski Marek, *Semiotyka mody*, „Kultura Współczesna. Teoria, Interpretacje, Krytyka” 2013, nr 4, s. 227–240.
- Hodalska Magdalena, *Aby straszna zbrodnia była bardziej straszna: materiały operacyjne policji w relacjach dziennikarskich*, [w:] *Komunikowanie o bezpieczeństwie. Medialny obraz zagrożeń*, red. W. Świerczyńska-Głównia, T. Sławińska, M. Hodalska, Wydawnictwo UJ, Kraków 2016, s. 169–182.
- Izdebska Agnieszka, [hasło:] *Kryminal historyczny*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2016, t. 59, z. 4, s. 137–143.
- Izdebska Agnieszka, *Zbrodnia w starych dekoracjach – historyczne powieści kryminalne Jakuba Szamałka*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2016, nr 5, s. 63–72, <https://doi.org/10.18778/2299-7458.05.05>
- Jakubowski Zenon, *Milicja Obywatelska 1944–1948*, PWN, Warszawa 1988.



- Jarosz Dariusz, *Mieszkanie się należy. Studium z peerelowskich praktyk społecznych*, Aspra, Warszawa 2010.
- Kaczyński Paweł, *Kryminał historyczny – próba poetyki*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2014, s. 191–209.
- Kasiak Mateusz, *Tabloidyzacja prasy opiniotwórczej na przykładzie artykułów publicystycznych w tygodniku „Wprost”*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza” 2016, nr 2, s. 225–244, <https://doi.org/10.14746/pspsj.2016.23.2.13>
- Kochanowski Jerzy, *Tylnymi drzwiami. „Czarny rynek” w Polsce 1944–1989*, Neriton, Warszawa 2010.
- Kołąkowski Leszek, *PRL – wesoły nieboszczyk?*, [w:] M. Fik i in., *Spór o PRL*, Znak, Kraków 1996, s. 146–158.
- Komorowska Jadwiga, *A jednak... bądźmy modne*, „Moda” 1982, nr 109, s. 2.
- Konarski Maciej, *„Jak cię widzą, tak cię piszą” – czyli savoir-vivre w ubiorze*, <http://www.psz.pl/100-etykieta/jak-cie-widza-tak-cie-pisza-czyli-savoir-vivre-w-ubiorze> [dostęp: 11.05.2018].
- Kornai János, *Niedobór w gospodarce*, przekł. U. Grzełowska, Z. Wiankowska, PWE, Warszawa 1985.
- Kosiński Krzysztof, *Wiwisekcja powszedniości. Studium wczesnej twórczości Marka Nowakowskiego (1957–1971)*, IPN, Warszawa 2014.
- Kowalska Karolina, Łakoma Agata, Szymoniuk Barbara, *Wizerunek biznesowy*, Politechnika Lubelska, Lublin 2011.
- Kulesza Michał, Niziołek Magdalena, *Etyka służby publicznej*, Wolters Kluwer Polska, Warszawa 2010.
- Kwiatek Wojciech Piotr, *Zagadki bez niewiadomych, czyli kto i dlaczego zamordował polską powieść kryminalną*, Piekarska 221B, Warszawa 2007.
- Łazarkiewicz Cezary, *Bo więksi uciekli*, [w:] C. Łazarkiewicz, *Tu mówi Polska. Reportaże z Pomorza*, Czarne, Wołowiec 2017, s. 170–177.
- Łuczak Maciej, *Krótki kurs po PRL według Barei*, ISP PAN, Warszawa 2016.
- Marczyk Krzysztof, *Użytkowa i poetycka funkcja metafory. O metaforze „maszyny” w analizie organizacji przedsiębiorstw i w poezji*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2004, t. IV, s. 241–250.
- Marioosh, *Przewidywalna i przerysowana nuda*, <https://www.biblionetka.pl/art.aspx?id=1098312> [dostęp: 24.08.2021].
- Mazurek Małgorzata, *Społeczeństwo kolejki. O doświadczeniach niedoboru 1945–1989*, TRIO, Warszawa 2010.
- Miernik Grzegorz, *Wybrane problemy codzienności sygnalizowane w listach do władz w shytkowym okresie PRL*, [w:] *Życie codzienne w PRL*, red. M. Choma-Jusińska, M. Kruszyński, T. Osiński, IPN, Lublin–Warszawa 2019, s. 131–152.
- Myśliwiec Maciej, *PRL na wizji, czyli jak kinematografia kształtuje wiedzę młodych Polaków na temat minionej epoki*, „Jagiellońskie Studia Socjologiczne” 2014, nr 2, s. 81–98.

- Nawrocki Karol, *Nie tylko „Nikoś”. Polskie „autobandy” na pograniczu polsko-niemieckim pod koniec lat osiemdziesiątych XX wieku*, [w:] *Brudne wspólnoty. Przestępczość zorganizowana w PRL a latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku*, red. K. Nawrocki, D. Wincenty, IPN, Gdańsk–Warszawa 2018, s. 62–79.
- Pelka Anna, *Z [politycznym] fasonem. Moda młodzieżowa w PRL i NRD, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2013.
- Poszewiecki Adam, *Problematyka prawej ochrony munduru na tle rozwiązań ustawy z 12 grudnia 1978 r. o mundurach i odznakach*, „*Studia Prawnoustrojowe*” 2013, nr 22, s. 46–47.
- Ranke Leopold von, *Vorrede*, [w:] L. von Ranke, *Geschichten der romanischen und germanischen Völker von 1494 bis 1535*, Reimer, Leipzig–Berlin 1824, s. III–VIII, <https://doi.org/10.1515/9783112438268>
- Rybicka Elżbieta, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Universitas, Kraków 2014.
- Ryszkiewicz Mirosław, *Retoryka polskiej powieści kryminalnej po roku 1989. Preliminarium*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2021.
- Sitarz Magdalena, *Literatura jako medium pamięci. Świat powieści Szolema Asza*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2010.
- Skotarczak Dorota, *Pierwsze i drugie życie powieści milicyjnej*, [w:] *Popkomunizm. Doświadczenie komunizmu a kultura popularna*, red. M. Bogusławska, Z. Grębecka, Libron, Kraków, s. 101–109.
- Skowrońska Marta, *Drugie życie przedmiotów. Second hand jako zjawisko społeczne*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2009.
- Sobczak Barbara, *Retoryka a niejęzykowe środki komunikacji*, „*Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza*” 2009, t. XV, s. 57–76, <https://doi.org/10.14746/pspsj.2009.15.4>
- Stępień Michał, *Zjawisko korupcji. Czynniki ją powodujące, postrzeganie korupcji wśród funkcjonariuszy policji oraz jej wpływ na wizerunek społeczny policji jako instytucji bezpieczeństwa*, „*Security Review*” 2016, nr 1, s. 14–33.
- Stiller Robert [słowa], Olearczyk Edward [muzyka], *Walka trwa*, [w:] *Wiersze i pieśni o tematyce MO i SB*, wyb. H. Kramarczuk, Zarząd Polityczny WOP, Warszawa 1974 [prawykonanie 1952].
- Strzyżewski Tomasz, *Czarna księga cenzury PRL*, Aneks, Warszawa 1997.
- Szacki Jerzy, *Dwie historie*, [w:] M. Fik i in., *Spór o PRL*, Znak, Kraków 1996, s. 68–74.
- Śmiałowski Piotr, *Milicja w Krainie Czarów*, „*Filmoteka Narodowa*”, [http://repozytorium.fn.org.pl/?q=en/node/8970#\\_ftnref8](http://repozytorium.fn.org.pl/?q=en/node/8970#_ftnref8) [dostęp: 24.08.2021].
- Toborek Tomasz, *Ukraść czy skombinować*, „*Biuletyn IPN*” 2003, nr 2, s. 34–39.
- Tseëlon Efrat, *Modele przejścia: o przeobrażeniach kulturowej roli modelki*, [w:] *Moda: model(ka) i czytelnicy. O ikonicznych reprezentacjach w kulturze*, red.

- M. Gołąb, N. Schiller, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2015, s. 16–25, <https://doi.org/10.18778/8088-155-6.02>
- Ustawa z dnia 21 grudnia 1978 r. o odznakach i mundurach, art. 12, p. 2, <http://www.infor.pl/akt-prawny/DZU.1978.031.0000130,ustawa-o-odznakach-i-mundurach.html> [dostęp: 10.05.2018].
- Walc Krystyna, *Stare kryminały. O powieściach Jerzego Edigeya*, [w:] *Literatura kryminalna: na tropie źródeł*, red. A. Gemra, EMG, Kraków, 2015, s. 403–424.
- Woźniakowska-Fajst Dagmara, *Media a przestępczość*, [w:] K. Buczkowski, B. Czarnecka-Działuk, W. Klaus, A. Kossowska, I. Rzeplińska, P. Wiktorska, D. Woźniakowska-Fajst, D. Wójcik, *Społeczno-polityczne konteksty współczesnej przestępczości w Polsce*, Sedno, Warszawa 2013, s. 369–392.

## Filmografia

- Bicz boży*, Polska 1966, reż. M. Kaniewska.
- Dotknięcie nocy*, Polska 1961, reż. S. Bareja.
- Hydrozagadka*, Polska 1971, reż. A. Kondratiuk.
- Wiosna, panie sierżancie*, Polska 1974, reż. T. Chmielewski.
- Zbrodniarz i panna*, Polska 1963, reż. Janusz Nasfeter.
- Złote Koło*, Polska 1971, reż. S. Wohl.

---

Adam Mazurkiewicz

## Teoś Olkiewicz and others The image of MO functionaries in the series of neo-militia novels by Ryszard Ćwirlej

### Summary

One of the most recognizable cultural phenomena for the culture of the People's Republic of Poland is undoubtedly the militia novel, which dominated the native crime novel of 1955–1989. After the political transformation, the militia story was forgotten for many years. Currently, this work is experiencing a “second youth” as a literary and sociological phenomenon, devoid of an ideological dimension. An artistic manifestation of the return of interest to the crime novel are novels by Ryszard Ćwirlej.

Reconstructing the old realities, this writer creates an image of the epoch in the “culture of nostalgia”. The “neo-militia” novel is one of the manifestations of this longing for the People’s Republic of Poland, in which the sentimental dimension of the novel is expressed in the tendency to regain for the contemporary reader *the ethos of efficient power*. However, its representatives, who are MO officers, use methods that are far from lawful. The emerging image of law enforcement officers in Ćwirlej’s works is quite often marked by the stigma of corruption. The revealing potential of this formula results from showing the deeds and motivations of the characters as a derivative of their – not always exemplary – mentality, far from the idealized image of MO officers, which can be found in a militia novel. At the same time, however, it is precisely this interpretation by the protagonists of works from the circle of “neo-militia” stories on the border of the law, the blunting of ethical sensitivity, the choice of the “lesser evil” in the name of the fight against the “greater evil” that completes the image of the militiaman with aspects of artistic creation, which are most often missing in the ideologized works of 1955–1989.

**Keywords:** Ryszard Ćwirlej, literature after 1989, crime fiction


**Adam Mazurkiewicz** – dr hab., literaturoznawca. Juror Nagrody Literackiej im. Jerzego Żuławskiego. Autor zarysów monograficznych: *O polskiej literaturze fantastycznonaukowej lat 1990–2004* (2007), *Z problematyki cyberpunku. Literatura – sztuka – kultura* (2014), *Polska literatura socrealistyczna* (2020) oraz artykułów drukowanych m.in. na łamach „Pamiętnika Literackiego”, „Literatury i Kultury Popularnej”, „Literatury Ludowej”, „Folia Litteraria Polonica”, „Litteraria Copernicana” i w tomach zbiorowych. Zainteresowania badawcze: literatura i kultura popularna, historia literatury fantastycznonaukowej, związki obiegów kulturowych, przemiany gotycyzmu, recepcja postępu technologicznego w sztuce.



**POGRANICZA  
„OPOWIEŚCI O ZBRODNI I KARZE”**



**Aleksandra Ewelina Mikinka\***

 <https://orcid.org/0000-0002-6000-8157>

## „Słowiański kryminał”? – na tropie nowego podgatunku *slavic fantasy*

### *Streszczenie*

W artykule przedstawiono wybrane teksty literackie wydane w ciągu ostatniego dziesięciolecia, starając się odpowiedzieć na pytanie o punkty styeczne między fantastyką a kryminałem oraz o to, czy można już mówić o nowym podgatunku: „słowiańskim kryminale”. Punktem wyjścia w analizach i interpretacjach utworów było założenie, iż tendencja do eksperymentowania w literaturze przybrała na sile po 2000 roku w ramach postmodernistycznych gier i zabaw tekstem na osi autor – czytelnik. W wyniku kolejnych przekształceń dokonujących się w ciągu ostatnich dziesięcioleci zarówno fantastyka, jak i kryminał zmierzały coraz bardziej w stronę synkretyzmu gatunkowego, stosując wzajemne intertekstualne nawiązania, przenikania swoich motywów, tematów i wątków. W artykule posłużono się ustaleniami z zakresu komparatystyki i intertekstualności.

**Słowa kluczowe:** słowiańska fantastyka, *retelling*, słowiański kryminał, mitologia słowiańska, *fantasy*

---

\* Uniwersytet Łódzki, e-mail: [aleksandra.mikinka@filologia.uni.lodz.pl](mailto:aleksandra.mikinka@filologia.uni.lodz.pl)



Zapytany przez znajomą redaktorkę o to, czy zgodziłby się napisać opowiadanie kryminalne, Umberto Eco miał odpowiedzieć, że tylko pod warunkiem, iż jego akcja rozgrywałaby się w średniowiecznym klasztorze, a sama książka miałaby co najmniej 500 stron<sup>1</sup>. Z takiej na poły żartobliwej, na poły legendarnej anegdoty miał wyrastać pomysł na *Imię róży*. Żebyśmy bowiem mogli zaklasyfikować fabułę danego utworu jako – najogólniej rzecz ujmując – kryminalną, musi ona zawierać jakąś sensacyjną zagadkę do rozwiązania bądź stanowić przypowieść o popełnionej zbrodni i wymierzonej karze<sup>2</sup> – jak mówi jedna z wielu opracowanych definicji. Taka powieść lubi jednak zakładać rozmaite maski, korzystać z różnorodnych sztafaży, w obrębie których poruszają się – podążający tropem zbrodni – bohaterowie. Dlatego historia Eco, chociaż polegająca na detektywistycznym śledztwie Wilhelma z Baskerville, mogła rozgrywać się w murach benedyktyńskiego opactwa.

Współcześni autorzy poszli o krok dalej – wielu z nich zdecydowało się połączyć w jednej powieści (lub serii powieściowej) dwa najpopularniejsze gatunki XX i XXI wieku – kryminał i fantastykę. Jak dowodzi Ewa Drab, tendencja do takiego eksperymentowania przybrała na sile po 2000 roku w ramach postmodernistycznych gier i zabaw tekstem oraz na osi autor – czytelnik<sup>3</sup>. W wyniku kolejnych przekształceń dokonujących się w ciągu ostatnich dziesięcioleci zarówno fantastyka, jak i kryminał zmierzały coraz bardziej w stronę synkretyzmu gatunkowego, stosując wzajemne intertekstualne nawiązania, przenikania swoich motywów, tematów i wątków. Jak pisze Violetta Wróblewska:

Zasadniczo poszukiwania pisarzy sprowadzają się do wykorzystywania elementów różnych gatunków i wprowadzania ich w obręb pojemnej formuły kryminału. Gdy tworzą spójną, logiczną całość, można mówić wtedy o gatunkowym synkretyzmie, zdecydowanie poprawiającym jakość przekazu, i jakość odbioru<sup>4</sup>.

Pierwszym badaczem, który już w latach 70. XX wieku zestawiał literaturę *fantasy* i kryminalną, szukając w nich punktów stycznych na linii – najogólniej rzecz ujmując – strukturalnej, był Tzvetan Todorov. Jak pisze Drab, ów

1 U. Eco, *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*, [w:] tenże, *Imię róży*, przekł. A. Szymanowski, Mediasat Poland, Kraków 2004, s. 526.

2 J.Z. Lichański, *Współczesna powieść kryminalna: powieść sensacyjna czy powieść społeczno-obyczajowa? Próba opisu zjawiska (i ewolucji gatunków)*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2014, s. 10.

3 Por. E. Drab, *Magia a kryminał, fantasy a literatura detektywistyczna: stylizacja i łączenie gatunków w powieści „Mag niezależny Flossia Naren” Kiry Izmajłowej*, [w:] *Fantastyka w literaturach słowiańskich: idee, koncepty, gatunki*, red. W.A. Polak, M. Karwacka, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2016, s. 235.

4 V. Wróblewska, *Gatunkowy synkretyzm czy eklektyzm? O nowej formule polskiego kryminału po 1989 roku*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, s. 139.

bułgarsko-francuski filozof dowodził w swojej pracy *L'Introduction à la littérature fantastique*, że twórczość Edgara Allana Poe'go dała początki powieści kryminalnej, a z czasem upiorne historie o niewyjaśnionych zjawiskach, w których pojawiają się istoty o niepewnym statusie ontologicznym, zastąpione zostały całkowicie rzeczywistymi, realnymi zbrodniami, jakie popełniają ludzie<sup>5</sup>.

Punktów stycznych pomiędzy tymi gatunkami jest jednak więcej. Zarówno w literaturze fantastycznej, jak i w kryminale najczęściej mamy do czynienia z motywem misji oraz tajemnicy/zagadki. W pewnym sensie oba typy literatury kreują także podobnych bohaterów – w tym postać wiodącą, którą nazwać można Poszukującym. Może być nim śmiałek, który wyrusza na wyprawę (*quest*) w celu odkrycia jakiejś tajemnicy bądź wypełnienia jakiegoś przeznaczenia, proctwa, ale może być nim także detektyw, który krok po kroku obnaża popełnione zbrodnie, rozwiązując zagadkę kryminalną. Jak udowadniają autorzy powieści, którym przyjrzymy się w niniejszym artykule, nic nie stoi na przeszkodzie, by oba wątki połączyć. Oczywiście takich podobieństw można szukać również pomiędzy innymi gatunkami, ponieważ w obrębie literatury popularnej często pojawiają się pokrewne wątki i rozwiązania fabularne – jednak coraz więcej literaturoznawców, w tym wspomniane Wróblewska i Drab, stoją na stanowisku, że *fantasy* i kryminał podlegają obecnie wzajemnym wpływom, dążąc do synkretyzmu gatunkowego.

Kolejnym czynnikiem przemawiającym za tym, jak łatwo te gatunki literackie mogą wzajemnie się przenikać, jest nieustannie rosnąca popularność kryminału historycznego i kryminału retro. „Upadek w czas”, jak nazywa tę odmianę Mariusz Czubaj<sup>6</sup>, przejawia się w powieściach rozmaicie. Detektywistyczne śledztwo może być wówczas prowadzone w każdej epoce historycznej, wraz z dbałością o zachowanie jej realiów, a czasem nawet z wprowadzeniem postaci, które naprawdę żyły. Naturalnie, są to jedynie kreacje fabularne niosące pozory realności, inspirowane osobami znanymi z historii – jak na przykład w *Trylogii husyckiej* Andrzeja Sapkowskiego.

Tym sposobem dochodzimy wreszcie do zetknięcia dwóch omawianych gatunków, które w polskiej literaturze *fantasy* dało początek zupełnie nowemu typowi powieści, jaki nazwaliśmy tutaj „kryminałem słowiańskim”, choć bardziej precyzyjnie należałoby określić go mianem *fantasy* słowiańskiego o wątkach kryminalnych bądź inspirowanych kryminałem.

O ile zjawisko „słowiańskiej fantastyki” zostało w ciągu ostatnich lat dość szeroko opisane, o tyle literaturoznawstwo niewiele miejsca poświęciło autorskim propozycjom stojącym nieco na uboczu najbardziej reprezentatywnych odmian tego

5 E. Drab, dz. cyt., s. 237–238.

6 Zob. M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Oficyna, Gdańsk 2010, s. 12–13.

gatunku. Dotychczas typologię *slavic books* przedstawili m. in. Elżbieta Żukowska, Tadeusz A. Olszański, Adam Mazurkiewicz, a nawet Andrzej Sapkowski<sup>7</sup>.

Adam Mazurkiewicz proponuje podział wewnątrzgatunkowy ze względu na przyjętą strategię: adaptacji i rekonstrukcji<sup>8</sup>. Pierwsza polega na dostosowywaniu znanych wzorców, monomitów i tropów literackich do rodzimych realiów, nie jest jednak odkrywczą i oryginalną, stanowi rodzaj „kostiumu”. Z kolei w obrębie tej drugiej twórcy decydują się na drobiazgowo ukazanie realiów świata przedstawionego słowiańszczyzny. Może to odbywać się poprzez zbliżenie narracji do typowej powieści historycznej z dodatkowymi nadprzyrodzonymi elementami, ale może również polegać na usytuowaniu fabuły w całkowicie fikcyjnym uniwersum, które wykazuje jednakże podobieństwa do krainy dawnych Słowian. To nie wszystko – najnowsze propozycje *slavic books* udowadniają, że wcale nie trzeba sytuować powieściowej akcji w zamierchłej przeszłości (lub jej fantastycznym ekwiwalencie). Już Żukowska wskazuje na istnienie szeregu powieści realizujących zupełnie inny schemat, różniąc słowiańskie *fantasy* historyczne, ludowe, mityczne, romantyczne, a wreszcie *urban fantasy* i *slavic horror*<sup>9</sup>.

Tym, co spaja oddalone od siebie tematycznie i kompozycyjnie wątki w sposób na tyle silny, że wciąż mówić możemy o jednym gatunku, jest wspomniana „słowiańskość”, niekiedy rozumiana bardzo szeroko, ale najczęściej obecna poprzez nawiązania do mitologii (kosmogonii i teogonii), demonologii czy folkloru słowiańskiego<sup>10</sup>.

7 Ważniejsze artykuły i tomy zbiorowe: E. Żukowska, *Typologia polskiego piroga, czyli o fantasy słowiańskiej piętnaście lat później*, „Czas Fantastyki” 2008, nr 3; Taż, *Mityczne struktury słowiańskiej fantasy*, [w:] *Fantastyczność i cudowność. Wokół źródeł fantasy*, red. T. Ratajczak, B. Trocha, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2009; *Słowiańska fantastika. Zbiornik naukowych prac*, red. D. Ajdačić, G.F. Semenjuk, O.Ł. Pałamarczuk, S.S. Ermoljenko, Kijów 2016; *Inspiracje ludowe w literaturach słowiańskich XI-XXI wieku*, red. I. Rzepnikowska, Wydawnictwo UMK, Toruń 2009; A.J. Dragan, *Demony kobiece w polskiej prozie fantasy XXI wieku na wybranych przykładach (w kontekście słowackim i czeskim)*, rozprawa doktorska, Olomouc 2017; A.E. Mikinka, *Retelling mitów i legend w słowiańskiej fantastyce*, „Ruch Literacki” 2020, R. LXI, z. 5 (362); T.A. Olszański, *Tropy słowiańskiej fantasy*, „Nowa Fantastyka” 1995, nr 7; A. Sapkowski, *Piróg albo Nie ma złota w Szarych Górach*, „Nowa Fantastyka” 1993, nr 5 (128); B. Trocha, *Spekulacyjna i diagnostyczna funkcja słowiańskiej fantastyki w perspektywie własnej tradycji*, *Књижевна историја* 2016, nr 48 (160); B. Trocha, *Renarracje słowiańskich motywów ludowych we współczesnej fantastyce*, [w:] *Савремена српска фолклористика*, 8, *Зборник радова: Словенски фолклор и књижевна фантастика*, red. D. Ajdacić, Бошко Сувајић, Београд 2020.

8 A. Mazurkiewicz, *Fantasy słowiańska. Próba opisu zjawiska*, [w:] *Słowiańska fantastika...*, t. 3, s. 136.

9 J. Pamięta-Borkowska, *Polskie i rosyjskie myślenie mityczne na podstawie słowiańskiej literatury fantasy*, „Acta Polono-Ruthenica” 2011, t. XVI, s. 153.

10 A.E. Mikinka, dz. cyt., s. 547.

W przeciwieństwie do używanego już w artykułach krytycznoliterackich sformułowania „kryminał *fantasy*”, termin „kryminał słowiański” funkcjonował dotychczas jedynie w dyskursie medialnym: redakcyjnych sentencjach marketingowych na okładkach książek, recenzjach internetowych, opiniach czytelników<sup>11</sup>. Jedną z pierwszych powieści, która wiązała różne konwencje – w tym z kryminału – z *fantasy*, była *Herbata z kwiatem paproci* Michała Studniarka. Za nią poszły kolejne, jednak podgatunek ów jest dziś dopiero w fazie powstawania, pierwszych autorskich eksperymentów, próbowania rozmaitych strategii. Tym bardziej przyjrzenie się owym staraniom i wysiłkom – oraz ich uporządkowanie i klasyfikacja – leży w gestii literaturoznawstwa. Na ten moment jest chyba za wcześnie, by podjąć próbę odpowiedzi na pytanie, czy „słowiańskiemu kryminałowi” uda się wyodrębnić w nowy podgatunek kryminału, czy może pozostanie jedynie w obrębie *fantasy* z zagadką kryminalną w tle. Odpowiedź przyniosą kolejne lata (dziesięciolecia?), w czasie których najprawdopodobniej pojawią się – zgodnie z oczekiwaniami rynku czytelniczego – następne propozycje oscylujące tematem wokół „słowiańskości”, „zbrodni” i „śledztwa”.

W niniejszym artykule, w celu wstępnej analizy kształtującego się podgatunku, wytypowane zostały dwie powieści, które w odmienny sposób realizują schemat „słowiańskiego kryminału”. Choć każda z nich jest inna, a ich akcja dzieje się w rozmaitych czasach, od wczesnego średniowiecza po współczesność, obie łączą dwa główne elementy: zagadka kryminalna oraz słowiańskość.

Pierwszy z analizowanych utworów to *Chąśba* Katarzyny Puzyńskiej. Już rekomendacja Piotra Cholewy z pierwszej strony okładki wskazuje, z jakim gatunkiem mamy do czynienia: „Znakomita autorka kryminałów tym razem prezentuje nam *fantasy* – i to w stylu starsłowiańskim. Nawet w takiej scenerii mamy klasyczne zagadki kryminalne”<sup>12</sup>. Puzyńska już wcześniej włączała elementy mitologii słowiańskiej do swoich powieści. Składający się z jedenastu tomów cykl *Lipowo* opowiada o detektywie Danielu Podgórskim zamieszkującym małą polską wieś, w której dochodzi do serii tajemniczych morderstw. W poszczególnych tomach pojawiają się nawiązania do słowiańskiej demonologii (kikimory, utopce), folkloru (motanki, czyli zadance), a także do postaci mitologicznych (rodzanice) czy samych mitów. W *Chąśbie* autorka idzie jednak o krok dalej, po raz pierwszy wprowadzając typowo fantastyczne elementy wykreowanego świata, decydujące o przynależności powieści do nurtu *fantasy*: tutaj magia, demony, bogowie oraz Czarodziejski Lud, jak nazywają się w książce przedstawiciele innych niż człowiek gatunków rozumnych, nie są już konstrukcjami symbolicznymi czy luźnymi

11 W. Korzeniowska, *Raróg* – Anna Sokalska, <https://slavicbook.pl/rarog-anna-sokalska/> [dostęp: 13.12.2021].

12 P.W. Cholewa, [rekomendacja książki zamieszczona na pierwszej stronie okładki], [w:] K. Puzyńska, *Chąśba*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2021.

odniesieniami, ale jak najbardziej rzeczywistymi elementami świata przedstawionego. Niewyjaśnione morderstwo i śledztwo w prasłowiańskim grodzisku skłania nas do pytania: czy powieść Puzyńskiej to kryminał o fantastyczno-historycznym sztafażu, czy *fantasy* z zagadką kryminalną w tle? Być może jest jednym i drugim. Udany synkretyzm, cytując Wróblewską, polega bowiem na „łączeniu cech różnych gatunków, niekiedy nawet kilku, w taki sposób, by żadna z wykorzystanych matryc – poza kryminalną – nie przebiła pozostałych, nie dominowała w żadnym miejscu opowieści”<sup>13</sup>.

Puzyńska świadomie balansuje na granicy dwóch strategii (jeśli posiłkować się klasyfikacją Mazurkiewicza): adaptacji (słowiański sztafaż może być tylko kostiumem dla zagadki kryminalnej) oraz rekonstrukcji (świat przedstawiony, narosły wokół owej zagadki, jest drobiazgowy, przemyślany i, do pewnego stopnia, zgodny z realiami historycznymi struktury wczesnośredniowiecznego grodziska).

Głównym bohaterem *Chąsby* jest kat Zamir. W prasłowiańskim świecie byłby odpowiednikiem zgrzyliwego, starego, skorumpowanego policjanta, który dawno temu przestał wierzyć w ideały. Prowadzi jednocześnie dwa „śledztwa”. Jedno dotyczy zabójstwa Grubej Bolemiry, karczmarki. Drugie związane jest z tytułową chąsbą, czyli kradzieżą. Puzyńska realizuje więc schemat opisywany przez Lichańskiego: „mamy, pozornie, prostą fabułę – poszukiwanie odpowiedzi na pytanie: kto i jak (czasem też: dlaczego) popełnił przestępstwo”<sup>14</sup>.

Jednocześnie drugim co do ważności bohaterem autorka czyni Strzebora, młodego mężczyznę, męża Bolemiry oskarżonego o morderstwo. W toku fabuły obie postacie tworzą drużynę (wraz z Marzanną, boginią zimy) na wzór gromady kompanów z powieści *fantasy*. Liczba pościgów, kradzieży, porwań i zwrotów akcji zbliża *Chąsbę* do kryminału sensacyjno-awanturczego. Jak pisze Anna Gemra, współcześnie szczególnie upodobali go sobie pisarze pochodzący z krajów skandynawskich, chociaż jej źródła sięgają dużo wcześniej w historię literatury: do greckiej powieści prób, XVIII-wiecznej twórczości S. Richardsona, a także do XIX-wiecznych powieści tajemnic<sup>15</sup>. Co ciekawe, o Puzyńskiej mówi się „polska Camilla Läckberg”<sup>16</sup>, ponieważ jej powieści klimatem przypominają książki królowej szwedzkiego kryminału. Określenie to jest oczywiście chwytem marketingowym stosowanym w prasie wydawniczej, by zwiększyć sprzedaż książek – ale najwyraźniej przypadło do gustu czytelnikom, którzy chętnie powtarzają je w internetowych recenzjach.

<sup>13</sup> V. Wróblewska, dz. cyt., s. 142.

<sup>14</sup> J.Z. Lichański, dz. cyt., s. 14.

<sup>15</sup> A. Gemra, *Diagnoza rzeczywistości: współczesna powieść kryminalna sensacyjno-awanturnicza (na przykładzie powieści skandynawskiej)*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, s. 45-74.

<sup>16</sup> K. Kulawik, *Katarzyna Puzyńska – polska Camilla Läckberg*, <https://ksiazkowelove.wordpress.com/2016/10/20/katarzyna-puzynska-polska-camilla-lackberg/> [dostęp: 09.12.2021].

Jak w klasycznym, sztandarowym przykładzie gatunku, akcję *Chąśby* inicjuje odkrycie morderstwa. Gdy Gruba Bolemira pozostawia swemu młodemu mężowi pęk kluczy do gospody, którą wspólnie prowadzą, dodaje jednocześnie: „jednego z nich nie wolno ci użyć, ani nawet szukać zamka, do którego pasuje”<sup>17</sup>. Ta osobliwa retellingowa gra z motywem Sinobrodego stanowi jeszcze jedną element postmodernistycznej, intertekstualnej zabawy z czytelnikiem. Tym razem to kobieta jest starą wdową, której poprzedni partnerzy zginęli w niewyjaśnionych okolicznościach – a ciekawski młodzieniec stanowi odpowiednik szlachcianki z baśni Charlesa Perraulta. Strzebor oczywiście nie dotrzymuje obietnicy i otwiera tajemnicze drzwi prowadzące do magicznego pomieszczenia w stodole, gdzie znajduje ciało samej Grubej Bolemiry. Tutaj znów mamy do czynienia z intertekstualnym nawiązaniem, „puszczeniem oka”: na ustach i języku denatki mieszkańcy osady zauważają dziwne plamy wskazujące na otrucie – jak we wspomnianym już *Imieniu róży* Eco. Oskarżony o morderstwo Strzebor ucieka z osady. W tym samym czasie ze świątyni Jarowita ginie cenny artefakt: magiczna tarcza. Najważniejsze osoby w osadzie, żerca Bofał, dowódca wartowników Ciechomir oraz kasztelan Dargorad, wysyłają kata Zamira na wyprawę (śledztwo) w celu odnalezienia oskarżonego oraz rozwiązania zagadki kradzieży tarczy. Obie sprawy, jak okazuje się w toku fabuły, są ze sobą połączone.

Puzyńska drobniawo zadbała o słowiańską oprawę i scenerię. Akcję powieści umieszcza we wczesnośredniowiecznej osadzie (grodzisku) fikcyjnego, bezimiennego Królestwa. Świat *Chąśby* przypomina nieco uniwersum *Wiedźmina* Andrzeja Sapkowskiego. W poczet bohaterów, oprócz ludzi, wchodzi także przedstawiciele Czarodziejskiego Ludu. Wszystkie nadprzyrodzone postaci, czy to boskie czy demoniczne, pochodzą ze słowiańskiego imaginarium: Marzanna, jedna z najważniejszych bohaterek powieści, dzięki której Puzyńska wprowadza do kryminału *fantasy* także wątek romansowy; rusałka Nawojka, utopiec Unirad, Leszy, wąż, strzyga – jednym słowem figury mitologii i folkloru, po które najczęściej sięgają twórcy *slavic books*. W powieści, podobnie jak w *Wiedźminie*, mamy ponadto do czynienia także z „wysoką magią”. Gdzieś poza osadą, w Królestwie, toczą się walki o władzę, rozstrzygane są kwestie natury politycznej i społecznej (jak tolerancja dla gatunków odmiennych człowiekowi), adepci sztuk czarnoksięskich studiują magię ceremonialną, nie tylko wiejskie, ludowe znachorstwo. Świat ów pozostaje jednak gdzieś daleko, poza zasięgiem i tylko niekiedy bohaterowie pochodzący z grodziska niebezpiecznie się do niego zbliżają, wciągnięci w „wielkie intrygi”. Przynajmniej ich problemy koncentrują się wokół lokalnej społeczności, podobnie jak, przykładowo, u Anny Brzezińskiej w *Opowieściach z Wilżyńskiej Doliny*.

17 K. Puzyńska, dz. cyt., s. 25.

Główni bohaterowie tworzą osobliwe trio. Każdy z nich posiada indywidualne cechy charakteru, ale jest też jednocześnie reprezentantem pewnego typu pojawiającego się w powieściach kryminalnych i książkach *fantasy*. Z tych pierwszych wywodzi się kreacja Zamira, starego, zgryźliwego kata wierzącego jedynie w moc pieniądza, dla którego zgadza się na śledztwo. Detektywem zostaje więc przypadkowo, przy okazji – wytypowany przez współplemieńców ze względu na spryt i doświadczenie w rzemiośle wojennym, a także z powodu pospolitej chęci zysku. Sam o sobie mówi wielokrotnie: „jestem tylko zwykłym katem”<sup>18</sup>, deprecjonując (nie bez ukrytej ironii) swoje kompetencje. Takie rozwiązanie nie odbiega jednak od schematu powieściowego opracowanego już w latach siedemdziesiątych przez Stanko Lasića<sup>19</sup>: detektywem może być urzędnik, agent policyjny, a nawet osoba przypadkowa, nieposiadająca ponadprzeciętnych zdolności intelektualnych czy dedukcyjnych<sup>20</sup>.

Zgodnie z zasadami ewolucji zarówno powieści fantastycznej, jak i kryminału, postać głównego protagonisty przestaje być kliszą, papierowym tworem, a nabiera psychologicznej głębi. Zamir zdaje się kimś pomiędzy – z jednej strony to zepsuty, skorumpowany starzec, który (wzorem chociażby Mocka z powieści Krajewskiego czy Mistrza z kryminałów Świetlickiego) nadużywa alkoholu, ma zawile kontakty z kobietami, nie stroni od wulgaryzmów, pozostaje nieco na uboczu społeczności, w której żyje:

Zamir miał to szczęście, że Lubgost chyba go lubił. W przeciwieństwie do pozostałych mieszkańców grodziska, przebiegło katowi przez myśl. Ci raczej unikali Zamira. Nie chodziło tylko o to, że najlepsze czasy miał już za sobą. Piękny nie był nigdy, ale kiedyś nie patrzono na niego jak na niosącego zarazę. Nawet kiedy zajmował się łupieniem i pładrowaniem razem z chąśnikami. Teraz zerkali na katowski topór spod oka i usuwali się z drogi, jakby Zamir miał wykonać wyrok właśnie na nich, jeśli ich spojrzenia się spotkają choćby na chwilę. A przecież nie Zamir decydował, kto zginie. To była rola Dargorada oraz Ciechomira i Bofała. To oni wskazywali, kto przekroczył prawo. Zamir był tylko wykonawcą ich woli. Ale to jego nienawidzono, a nie kasztelana, dowódcy Wartowników i żercy. To jego unikano. To z niego wyśmiewano się za plecami<sup>21</sup>.

Z drugiej strony im bliżej poznajemy tę postać wraz z rozwojem wypadków, tym bardziej złożona i wielopoziomowa staje się jego motywacja, tym więcej wątpliwości natury moralnej zaczyna on mieć w związku z misją, której się podjął, tym

<sup>18</sup> Tamże, s. 35.

<sup>19</sup> Zob. S. Lasić, *Poetyka powieści kryminalnej*, przekł. M. Petryńska, PIW, Warszawa 1976.

<sup>20</sup> E. Pawlak-Hejno, *Początki powieści kryminalnej w Polsce – casus Walery Przyborowski*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, s. 121.

<sup>21</sup> K. Puzyńska, dz. cyt., s. 39–40.

częściej zauważa, że być może ściga niewinną osobę, a ktoś pozostający u władzy próbuje zatuszować własne zbrodnie. Dzięki temu nasz – początkowo nieuczciwy – bohater podlega wewnętrznym przemianom i redefiniuje własny światopogląd, także w sprawie „odmieńców”, czyli Czarodziejskiego Ludu (który niewątpliwie symbolizować ma mniejszości w społeczeństwie<sup>22</sup>). Swoim stopniowym zyskiwaniem „szlachetności” zbliża się na kartach książki do bohatera „detektywistycznej” odmiany kryminału<sup>23</sup>, o którym Czubaj pisał: „Detektyw jest tu kimś w rodzaju moralisty z dystansu przypatrującego się rozpadowi społeczeństwa”<sup>24</sup>. Ten rodzaj literatury uprawiali, począwszy już od XIX wieku, francuscy i anglosascy pisarze: Émile Gaboriau, Maurice Leblanc, Pierre Souvestre, Arthur Conan Doyle, Agatha Christie, Gilbert Keith Chesterton, a detektywi, których wykreowali w swych powieściach, trwale zapisali się w zbiorowej wyobraźni odbiorców kultury: Herkules Poirot, Sherlock Holmes, sir Henry Merrivale, panna Jane Marple.

W powieści Puzyńskiej Zamir do końca pozostaje zdystansowanym ironistą, lecz jego początkowo pospolite, niehonorowe motywacje ulegają zmianie. Oczywiście starzec nadal jest szorstki w obejściu, prostolinijny i wulgarny. Powtarzając jak mantrę w czasie śledztwa: „Nie ma ludzi, którzy nie kłamią”<sup>25</sup>, najpewniej nawiązuje do słynnych kreacji literackich reprezentujących powieść kryminalną. Na gruncie popkultury może kojarzyć się z kolei z doktorem Gregorym Housem z serialu produkcji Fox, który mamrotał nieustannie: „Everybody lies” („Wszyscy kłamią”).

22 Przykładowo, mieszkańcy osady tak rozmawiają o małym chłopcu-sierocie podrzuconym przez rusałki:

„– To przecież tylko odmieniec – zachnął się Bofał. – Nie człowiek.

– Ale to dziecko. Ile on ma? Z siedem wiosen?

– Kto go tam wie, ile ma wiosen – odparł z odrazą żerca. – Nikt z nas nie wie. Odetniesz mu głowę podczas rytuału i może utopce dadzą nam wreszcie spokój. Za dużo już normalnych ludzi się potopiło” (K. Puzyńska, dz. cyt., s. 24).

W innym miejscu toczy się dyskusja:

„Zwolennicy króla chcą wybić wszystkich przedstawicieli Czarodziejskiego Ludu. A pozostali chcą, żebyśmy żyli obok siebie jak od wieków.

Dargorad splunął.

– Kto wygrywa?

– Zwolennicy wytępienia. Królestwo ma być wyłącznie dla ludzi. Tak mówi obecny król.

– To i my jesteśmy zwolennikami pozbycia się tego świństwa – zdecydował kasztelan. – Dla dziwolągów nie ma tu u nas miejsca. Zresztą lepiej dla nas, jak te wszystkie stołemy, utopce i inne znikną z tych ziem” (tamże, s. 28).

23 Zob. A. Martuszewska, *Powieść kryminalna*, [hasło w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żab-  
ski, Wrocław 2006, s. 464–471.

24 M. Czubaj, dz. cyt., s. 32.

25 K. Puzyńska, dz. cyt., s. 85.



Drugi z głównych bohaterów, Strzebor, zdecydowanie bardziej nawiązuje do postaci z konwencji fantastycznych, baśniowych. To młody prostaczek, wiejski głupiec, naiwny, prostoduszny. Jest najsłabszym chłopcem w osadzie, nie dorównuje siłą żadnemu ze swoich rówieśników, nigdy jeszcze nie miał romantycznych kontaktów z kobietami – nie zna żadnej, poza swoją matką, Dobrowoją (skądinąd także bardzo ciekawa postać). A jednak podczas wyprawy to właśnie Strzebor wykazuje się największym sprytem i odwagą spośród wszystkich towarzyszy. Jego zdolności intelektualne i dedukcyjne, choć przykryte pozorną naiwnością, są niejako naturalne, niewyuczone. Jak twierdzi „nigdy nie kłamie” – na przekór cynicznym sentencjom Zamira. Okazuje się, że to on zostanie królem z przepowiedni, który zjednoczy ludzi i Czarodziejskie Plemiona. To on zna odpowiedź na zagadkę rusalki. On potrafi odczytać magiczny napis na ścianie, który znajduje się przy ciele Grubej Bolemiry i stanowi wskazówkę w śledztwie. Tym sposobem prostaczek wyniesiony zostaje do rangi bohatera, a nawet króla. Czyżby więc, jak pisał Lichański, kryminał i bajka magiczna dały się sprowadzić do kilkunastu prostych reguł konstrukcyjnych?

W *Chąsbie* Puzyńska swobodnie przeplata pomysły zapożyczone z obu gatunków, *fantasy* i kryminału, zongluje nimi, dokonując kreatywnych przesunięć. Transwołchwa, przykładowo, ma charakter magiczny, ale jednocześnie stanowi drogowskaz w śledztwie – albo po prostu „przepowiednię” na misji (*queście*) bohaterów.

Fabuła książki skonstruowana jest wokół ucieczki i pościgu. Wojownicy ścigają zarówno Strzebora, jak i Marzannę. W związku z tym Puzyńska korzysta z rozmaitych literackich motywów implikowanych przez ten rodzaj akcji: na przykład z motywu ukrywania prawdziwej tożsamości, zakładania przebrań, by uniknąć zdemaskowania – albo z motywu szukania schronienia u pozostającego na odludziu lub uboczu dziwaka (w tym przypadku wołchwa Lubgosta).

Prowadząc śledztwo, Zamir szybko dochodzi do wniosku, że każdy może być podejrzany, ponieważ każdy z mieszkańców osady okazuje się mieć jakiś motyw, dla którego chciałby zabić (jak u Agaty Christie). Odpowiedź, którą przynosi dopiero zakończenie książki, jest jednak bardziej skomplikowana, niż początkowo zdawało się katowi. Im bliżej rzeczonoego rozwiązania, tym bardziej akcenty przesuwają się w stronę powieści *fantasy*. W finale dochodzi do wielkiej bitwy między utopcami a ludźmi, pojedynku kata z bogiem Jarowitem, wreszcie – przeniesienia części bohaterów do zaświatów, Nawii, królestwa Welesa. To oczywiście czyni ostatnie rozdziały *Chąsby* typowo fantastycznymi, autorka daleko odbiega tu od konwencji kryminalnej, jaką rozpoczęła powieść. Jednocześnie rozwiązuje niektóre zagadki detektywistyczne, które spajają narrację w całość: bard okazuje się diabłem ukrywającym swoją prawdziwą tożsamość, wychodzi też na jaw, że Dargorad, zleceniodawca śledztwa, sam ukradł tarczę Jarowita.

Puzyńska nie przykłada zbyt dużej wagi do stylizacji językowej. Poza kilka wyjątkami w warstwie leksykalnej, jak tytułowa chaśba, lipień czy brzezień,

bohaterowie mówią zupełnie współczesnym językiem, używając nawet sformułowań takich jak: motyw, zdesperowany, faktycznie, włączyć się w śledztwo, anagaż, sarkazm. Pod tym względem autorka nie odbiega od większości twórców *slavic fantasy*. Jedynie niewielu z nich decyduje się na taką drobiazgowość, by włączyć w obręb powieści także stylizację językową w postaci gwaryzmów czy archaizmów.

Utwór Puzyńskiej charakteryzuje się natomiast bardzo interesującą kompozycją, będącą nawiązaniem zarówno do systemów RPG, gier paragrafowych/fantaso solo, jak i powieści eksperymentalnych z „uwagami na marginesie” (*Gra w klasy* Julio Cortáзара). Za każdym razem do czytelnika należy decyzja, czy pozostaje z bohaterami w miejscu akcji głównego wątku (gawędzie) czy przechodzi do jednego z „drogowskazów” zamieszczonych na końcu książki, gdzie lapidarne, retrospektywne epizody wyjaśniają, co wydarzyło się wcześniej – od kilku chwil, aż po kilka, kilkanaście lat (zawsze jest to jednak, zgodnie z nazwą, „drogowskaz”, a więc wskazówka w śledztwie). *Chąsbę* czytać można więc na różne sposoby.

Otwarte zakończenie nawiązuje z jednej strony do słów Lasicia: „Początek i koniec [powieści kryminalnej] są jasno określone, ale koniec okazuje się powrotem do początku”<sup>26</sup>, z drugiej – do kolistej koncepcji czasu, kategorii kulturowej, wedle której zjawiska dzieją się w sposób cykliczny, czas biegnie po okręgu (Koło Roku), a nie w sposób linearny<sup>27</sup>. Takie postrzeganie jest charakterystyczne dla mitów, baśni, a więc również dla wyrastającej z nich fantastyki. Jak tłumaczy Zamirowi bogini Marzanna:

Jak ci to wytłumaczyć? To się musi wydarzyć. Bo to się stało już lata temu, a jednocześnie jeszcze się stanie. – Pokazała głowę opartą o worek ze zbożem. – Wszystko jest, było i będzie. [...] Wszystko, co się wydarzyło, odkąd się spotkaliśmy, jednocześnie już się stało i nie stało. [...] To już się stało wiele razy i stanie się jeszcze wiele razy – powiedziała. – Odetniesz mu głowę. A on będzie ją miał i nie będzie jej miał. Tylko nikt z nas nie będzie o tym pamiętał. Choć zawsze będziemy czuli, że coś powinniśmy zrobić albo że już coś zrobiliśmy. Tak jak ja wiedziałam, że muszę pomóc Strzeborowi, kiedy go spotkałam. Żeby potem poznać ciebie. Tak Jarowit wiedział, że musi dogadać się z Nawojką, żeby ukarać grodzisko. I tak dalej, i tak dalej<sup>28</sup>.

Dzięki temu, że czas płynie tu po okręgu, jak w mitach, scena, w której pierwszy raz poznajemy Zamirę staje się zarazem sceną, w której widzimy go po raz ostatni. Jednocześnie pewne aluzje zawarte w tekście sugerują czytelnikom, że – mimo

26 S. Lasić, dz. cyt., s. 61.

27 Por. A. Korczak, *Porządek wśród mitów według Mircei Eliadego*, „IDEA – Studia nad strukturą i rozwojem pojęć filozoficznych” 2014, t. XXVI, s. 284.

28 K. Puzyńska, dz. cyt., s. 358–359.

pozornego rozwiązania zagadki zbrodni i domknięcia wszystkich wątków – możemy spodziewać się kontynuacji tej historii. Być może bohaterom uda się kiedyś uciec od nieustannego powtarzania wciąż i wciąż tych samych wydarzeń, wyrwać się z tego koła, przełamać – jak mówili Słowianie – Dolę, czyli los.

Drugim kryminałem słowiańskim, któremu przyglądamy się w niniejszym artykule, jest *Raróg* Anny Sokalskiej. Na pierwszy rzut oka te dwie powieści różni prawie wszystko. Akcja *Raroga* dzieje się w 2015 roku we Wrocławiu, a jego bohaterką jest policjantka z Wydziału Śledczego, Sonia Kosowicz. W pierwszej scenie – retrospektywnej – pięcioletnia dziewczynka, bohaterka, znajduje w ogrodzie zwłoki swojego zamordowanego ojca, Wołosa. Głównym motywem *Raroga* są porachunki mafijne. Książka Sokalskiej, sytuująca się na pograniczu „powieści gangsterskiej” i „czarnego kryminału”, w bardzo subtelny sposób wprowadza słowiańskie wątki do fabuły. U postaw powieści leży koncepcja, według której polskie podziemie przestępcze to słowiańskie zaświaty<sup>29</sup>. Dlatego na kartach książki odnajdujemy nawiązania do słowiańskiej mitologii i demonologii, za którymi swobodnie podąża tok myślenia głównej bohaterki, prowadzącej po latach śledztwo w sprawie śmierci rodziców.

Sonia nie jest jednak detektywem. Jest policjantką, a do tego, jak na ironię, córką słynnego gangstera, Mariusza „Wołosa” Kosowicza. Wołos, czyli Weles, był słowiańskim bogiem podziemi, magii, przysięg i bogactw<sup>30</sup>, co czyni jego imię idealnym pseudonimem dla wyrafinowanego, zamożnego przestępcy. Z uwagi na swoje pochodzenie bohaterka od początku czuje wewnętrzne rozdarcie pomiędzy światem kryminalistów i stróżów prawa. Jej korzenie upominają się o nią, lecz wykonywany zawód nie pozwala przekraczać pewnych postawionych sobie granic, nawet jeśli pomogłoby to w śledztwie. Tak przynajmniej jest z początku, gdy czytelnik poznaje Sonię. W następnych rozdziałach śledzimy jej przemianę postępującą w zupełnie odwrotnym kierunku niż metamorfoza Zamira.

Kolejne decyzje bohaterki są niczym jej symboliczna wędrówka po Kosmicznym Drzewie, słowiańskiej *axis mundi*, osi świata. Według tej koncepcji w koronach świętego dębu (którego odpowiednikiem u ludów północy jest jesion Yggdrasil) czuwa raróg, żar-ptak, święte zwierzę Swaroga, a u jego korzeni wije się Żmij, sługa Welesa, pilnując wejścia do Zaświatów czyli Nawii. Tytułowym Rarogiem okazuje się młody przestępca, w którym zakochuje się bohaterka. Pragnie – niczym Swaróg, ojciec i władca bogów – stanąć na czele mafijnej organizacji, obalić rywali i przejąć władzę. Proza Sokalskiej stanowi osobliwe połączenie kryminału psychologicznego, symbolicznego (przez obecność wątków mitologicznych) oraz powieści gangsterskiej. Wrocław to „Miasto Grzechu”, w którym policjanci nieustannie odnajdują zwłoki zamordowanych ludzi. Świat bohaterki pełen jest

<sup>29</sup> A. Sokalska, *Raróg*, Lira, Warszawa 2020, s. 52.

<sup>30</sup> A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, Wydawnictwo UW, Warszawa 2006, s. 137–138.

zbrodni i przemocy, brutalności dopełniają opisy szarych, zaśmieconych ulic miasta, Molocha. Jak pisze Adam Regiewicz:

Zbrodnia nigdy nie jest popełniana w próżni kulturowej, podobnie jak proces śledczy nie odbywa się poza rzeczywistością społeczną. Równie wiele o samym prowadzącym śledztwo, o intencji mordercy, okolicznościach zbrodni czy przebiegu wydarzeń powie czytelnikowi język przestrzeni, sposób poruszania się po określonym terytorium, życie codzienne [...]<sup>31</sup>.

Polska to u Sokalskiej kraj skorumpowanych policjantów i niewydolnego systemu, w którym każdy może okazać się przekupiony przez mafię. Stróże prawa są tak samo brutalni jak przestępcy: koledzy Soni w czasie przesłuchań, w imię śledztwa, nieustannie łamią prawa człowieka, wykorzystując swoją przewagę. Pochylają się nad zwłokami martwej dziewczyny tylko po to, by, jak mówi bohaterka, za kilka dni zupełnie o niej zapomnieć. Wielu z nich ma szemraną przeszłość: wstępują w szeregi policji, by zagłuszyć wyrzuty sumienia.

Trzydziestopięcioletnia Sonia Kosowicz jest błąda, zmęczona, permanentnie niewyspana. Nie ma czasu na życie prywatne, założenie rodziny, posiadanie dzieci. Wszystkie wolne chwile poświęca pracy, starając się odnaleźć morderców swoich bliskich. Bada porachunki mafijne, ponieważ wierzy, że dzięki temu wpadnie na jakiś trop zbrodni sprzed lat. Co jednak najistotniejsze – cierpi na chorobę nowotworową ośrodkowego układu nerwowego. Przez rosnącego z każdym miesiącem guza mózgu zaczyna doznawać halucynacji: widzi zmarłych bliskich oraz widma ofiar popełnionych morderstw. Jak pisze Sokalska w posłowniu:

Sonia widzi duchy w wyniku choroby – są to zresztą tylko przywidzenia, a nie prawdziwe (o ile można użyć takiego określenia) zjawy zmarłych. Guz w mózgu, który sama nazywa „odłamkiem”, jest łącznikiem z przeszłością, ta przeszłość zaś obrosła w jej pamięci mitologią i duchowością. W kontraście do niej teraźniejszość jest prosta, syntetyczna i zadaniowa. Wraz z rozwojem choroby jedna wrażliwość ustępuje drugiej, Sonia poddaje się zalewającemu ją strumieniowi myśli. Paradoksalnie, choć wkracza w świat pełen symboli i skojarzeń, cechuje ją coraz większa apatia, obojętność na własny los i osłabienie moralności<sup>32</sup>.

Śledząc historię jej romansu z Rarogiem, zaczynamy rozumieć, że na Kosmicznym Drzewie to ona symbolizuje Żmija, dziedzictwo Wołosa, strażnika wejścia do podziemi – przestępczego półświatka. Słowianie wierzyli bowiem, że do Nawii

31 A. Regiewicz, *Pomiędzy zbrodniami. Komparatystyka na tropach kryminału*, Katedra, Gdańsk 2017, s. 23.

32 A. Sokalska, *Posłowie. Droga do Wyraju i z powrotem*, [w:] *taż, Raróg*, s. 328.

można dostać się na dwa sposoby: górą lub dołem, a więc: „tak naprawdę Wołos i Swaróg stali po tej samej stronie”<sup>33</sup>.

Z czasem z prawej policjantki Sonia sama zaczyna przeistaczać się w kryminalistkę. Początkowo to jedynie drobne decyzje – ukrycie prawdy na temat jakiegoś spotkania przed znajomymi z policji, okłamanie partnera, radcy prawnego, później zdrada, której się dopuszcza – w końcu współudział w morderstwie, a nawet zlecenie zabicia swojego przyrodniego brata. W ten sposób, stopniowo, Sonia, jak sama mówi, staje się „umoczona”, skąd nie ma już odwrotu – ale kiedy to sobie uświadamia, jest już za późno.

Pierwszoosobowa narracja prowadzona w czasie teraźniejszym dodatkowo skraca dystans między czytelnikiem a bohaterką, a także buduje dynamizm scen. Co ciekawe, jak zauważa Regiewicz, „bohaterowie śledczy dość często w chwilach wytchnienia odtwarzają albo nucą piosenki, które wyrażają ich stany emocjonalne, wprowadzają w odpowiedni nastrój”<sup>34</sup>. Nie inaczej jest w przypadku Soni: słucho (lub po prostu słyszy) *Il trillo del Diavolo* Giuseppe Tartiniego, a następnie koncertu fortepianowego nr 2 c-moll, op. 18 Siergieja Rachmaninowa.

W prywatnym uniwersum Soni, którego siłę napędową stanowi bujna wyobraźnia dająca początek halucynacjom, onirycznym majakom, widzeniom na granicy jawy i snu, ważne miejsce stanowią słowiańskie symbole. Sokalska nie pisze o strzygach i wężach – raczej porusza się w obrębie subtelnej, ludowej symboliki ptaków, motywów mitologicznych czy gier z ludową wyobraźnią. Wyraz Ptasi to jedno z określeń słowiańskich zaświatów. Dlatego wszyscy gangsterzy, których spotyka policjantka, noszą ptasie pseudonimy, a kolejne części historii nawiązują do skrzydlatych zwierząt: Krzyk Wrony, Lament Raroga, Tryl Lelka, Pieśń Koguta. Nie bez powodu największy wróg Soni, jej przyrodni brat, nazywa się Robert Dzierzba, a jego pomocnicy noszą najrozmaitsze ptasie pseudonimy. Znamienne jest również, że największym wrogiem Wołosa był Bieluń, co budzi skojarzenia z koncepcją Białoboga i Czarnoboga, utożsamianego niekiedy z Welesem.

Mafijne podziemie opisane w powieści rządzi się swoimi prawami, tak jak mitologiczne Zaświaty. Panuje tam pewien rodzaj moralności i lojalności, który stopniowo poznaje i zaczyna akceptować bohaterka. Jej podróż jest więc zejściem do podziemia, wędrówką Inanny z sumeryjskiego mitu, zstąpieniem w zaświaty, by odkryć swoją prawdziwą naturę. W tym przypadku kierunek metamorfozy jest odwrotny niż w poprzedniej powieści: od dobra do zła. Sonia wybiera Raroga, staje się kochanką przestępcy, podczas gdy jej narzeczony, radca prawny Damian, ginie z rąk gangsterów.

Co znamienne, czas akcji przypada na okolice słowiańskiego święta zmarłych, Dziadów Jesiennych, które odbywały się w nocy z 31 października na 1 listopada.

<sup>33</sup> Tamże, *Raróg*, s. 52.

<sup>34</sup> A. Regiewicz, dz. cyt., s. 51.

Patronem i głównym bóstwem jesiennych Dziadów był Weles – dlatego też bohaterka widzi widmo swego ojca, który ma za zadanie przypomnieć jej rodzinne dziedzictwo, od którego nie ma ucieczki. Losy ludzkie, zgodnie z wyobrażeniami naszych przodków, były przesądzone już w momencie narodzin, gdy nad kołyskę noworodka przybywały Rodzanice<sup>35</sup>. Dlatego wszelkie próby podejmowane przez Sonię, aby być „praworządną” nie mają szansy na powodzenie. Bohaterki nie opuszcza poczucie, że nie pasuje do pozostałych policjantów. Nie czuje się wśród nich szczęśliwa, ale trzyma ją tam pragnienie odnalezienia zabójców ojca.

Powieść Sokalskiej, podobnie jak poprzednio analizowana *Chąśba*, zawiera wiele elementów sensacyjnych, na przykład samochodowe pościgi, napady na radiowozy, zorganizowane akcje przemytu narkotyków. W czasie stopniowego nawiązywania przyjaźni z gangsterami, bohaterka poznaje i stopniowo akceptuje specyficzny system wartości, jakim kieruje się mafijne podziemie:

Ta scena dramatu jest moim środowiskiem, a wszystko poza nią jest nierzeczywiste. Wszystko prócz Raroga. Jeśli się od niego oddalę, pochłonie mnie szarość, wyblaknę, opadnę na dno jak rekin. Uschnę jak rzeka bez źródła, jak drzewo bez korzeni. A jeśli pójdę za nim, ognista czerwień wleje się w moje żyły i pozwoli mi pozostać córką Wołosa. Pozostanę sobą, nie będę udawać nikogo innego, niczego nie będę musiała się wstydzić ani wyrzekać<sup>36</sup>.

Powieść ma zakończenie otwarte. Nie wiemy, czy postać stojąca przy łóżku Soni na sali pooperacyjnej po wycięciu guza jest żywym Rarogiem, czy jednym z widm, przywidzeń kobiety. Do samego końca nie jesteśmy w stanie określić, czy operacja w ogóle się udała i bohaterka przeżyje.

Rozwiązuje się natomiast sprawa zabójstwa sprzed lat. Okazuje się, że za zleceniem stała matka Soni, Marzanna, która po śmierci Wołosa ukrywa się pod zmienioną tożsamością. Mimo że dzierży broń, bohaterka nie jest w stanie jej zastrzelić, by pomścić ojca. Zleca natomiast zabójstwo swego przyrodniego brata. Sokalska stawia tym samym pytania o to, gdzie leży granica deprawacji.

Na marginesie rozważań warto dodać, że autorka *Raroga*, z zawodu radca prawny, już do poprzednich powieści reprezentujących gatunek *slavic urban fantasy* wplatała wątki kryminalne, nie wysuwały się one jednak na pierwszy plan.

35 „[...] Słowianie znali ideę przeznaczenia, indywidualnego losu, który wyznaczany był w momencie stworzenia. Światem nie rządził przypadek, ludzie mieli swoją dołę, której przyznawali życie i osobowość. Jej zawiązanie następowało w momencie narodzin, czyli przejścia z tamtego świata natenczas przy kołysce zjawiały się postacie określane jako Rod i rodzanice i aby je ugościć, zostawiano im chleb, ser i miód z kaszą (kutię)” (A. Szyjewski, *Religia Słowian*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2003, s. 191–192).

36 A. Sokalska, *Raróg*, s. 232.

W *Żertwie* wrocławska policja (prokurator Dębska i komisarz Majka) bada tajemnicze zgony wśród bezdomnych, a w *Wiedźmie* toczy się śledztwo w sprawie śmierci zmory Niny. Za każdym razem Sokalska umiejętnie łączy motywy i wątki kryminalne, scalając je „słowiańskością” stanowiącą wewnętrzne spoiwo wykreowanego przez siebie uniwersum Wieloświata.

W ramach podsumowania warto zadać kilka pytań, które nasuwają się po analizie wybranych powieści. Czy „słowiański kryminał” ma szansę stać się podgatunkiem o dużym potencjale? Na odpowiedź twierdzącą zdają się wskazywać przychylne opinie czytelników. Jak okazuje się po prześledzeniu tematycznych blogów, vlogów i recenzji w internecie, kryminał słowiański to strzał w dziesiątkę i zastrzyk świeżej krwi dla obu gatunków, z których się wywodzi. Nie bez znaczenia pozostaje jego cecha integracyjna: po tego typu powieści sięgają miłośnicy fantastyki stroniący od kryminałów i *vice versa*. Jak pisze Tomasz Gardziński, dzięki książce Puzyńskiej *fantasy słowiańskie* ma szansę udowodnić, że nie jest przeznaczone jedynie dla pewnej określonej grupy ideologicznej (konserwatywnej, ksenofobicznej, mocno afirmującej pochodzenie)<sup>37</sup>. Jednocześnie podkreśla, że tego typu powieści niewątpliwie stają się prekursorami pewnego nurtu, mody, którą inicjują. Za autorkami *Chąsby* i *Raroga* mogą podążyć inni twórcy w odpowiedzi na dużą popularność i sympatię, z jaką spotkały się wśród czytelników. Poza tym tego typu „gry z odbiorcą”, które pojawiają się w obu analizowanych przykładach, to jedna z najważniejszych własności literatury kryminalnej. Twórcy spoza obrębu „słowiańskiego” nurtu literackiego już dawno udowodnili, jak dobrze kryminał może łączyć się z innymi gatunkami. Ta hybrydowość czy może patchworkowość jest znakiem współczesnej literatury rozrywkowej. A przecież *slavic books* stanowią:

[...] oryginalne, postmodernistyczne połączenie dwóch przeciwległych biegunów – tego, co dawne i tego, co nowe, świeże, eksperymentalne. Gra z tradycją, przypominanie starych, zasłyszanych w dzieciństwie opowieści – ale umieszczanie ich w bardzo współczesnym kontekście (na przykład feministycznym lub postkolonialnym) ożywia dawne legendy, buduje tożsamość narodową, wciąga czytelnika do zabawy fabułą, formą, konwencją. Zadowolony, iż odnalazł trop intertekstualny, odbiorca utworu pragnie powrócić do przyjemności płynącej z lektury. [...] Toteż wydaje się, że poczytność wynika właśnie z funkcji czysto rozrywkowej, nie edukacyjnej<sup>38</sup>.

<sup>37</sup> T. Gardziński, *Chąsba to nowe słowiańskie fantasy prosto z Polski, nie tylko dla fanów Wiedźmina-Polaka*, <https://spidersweb.pl/rozrywka/2021/12/01/chasba-recenzja-slowianskie-fantasy-wiedzmin-ksiazka> [dostęp: 14.12.2021].

<sup>38</sup> A.E. Mikinka, dz. cyt., s. 547.

Przyjemność płynąca z lektury to punkt styczny retellingowych powieści słowiańskich oraz książek kryminalnych. W obu przypadkach czytelnik bawi się z autorem w „odnajdywanie tropów” – tyle, że w przypadku kryminału słowiańskiego nie są to jedynie tropy kulturowe, intertekstualne, ale całkiem rzeczywiste tropy popełnionej zbrodni.

---

## Bibliografia

### Bibliografia podmiotowa

Puzyńska Katarzyna, *Chąsba*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2021.  
Sokalska Anna, *Raróg*, Lira, Warszawa 2020.

### Bibliografia przedmiotowa

- Czubaj Mariusz, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Oficynka, Gdańsk 2010.
- Drab Ewa, *Magia a kryminał, fantasy a literatura detektywistyczna: stylizacja i łączenie gatunków w powieści „Mag niezależny Flossia Naren” Kiry Izmajłowej*, [w:] *Fantastyka w literaturach słowiańskich: idee, koncepty, gatunki*, red. W.A. Polak, M. Karwacka, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2016, s. 235–248.
- Dragan Anna Justyna, *Demony kobiece w polskiej prozie fantasy XXI wieku na wybranych przykładach (w kontekście słowackim i czeskim)*, rozprawa doktorska, Olomouc 2017.
- Eco Umberto, *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*, [w:] U. Eco, *Imię róży*, przekł. A. Szymanowski, Mediasat Poland, Kraków 2004.
- Gardziński Tomasz, *Chąsba to nowe słowiańskie fantasy prosto z Polski, nie tylko dla fanów Wiedźmina-Polaka*, <https://spidersweb.pl/rozrywka/2021/12/01/chasba-recenzja-slowianskie-fantasy-wiedzmin-ksiazka> [dostęp: 14.12.2021].
- Gemra Anna, *Diagnoza rzeczywistości: współczesna powieść kryminalna sensacyjno-awanturnicza (na przykładzie powieści skandynawskiej)*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2014, s. 45–74.
- Gieysztor Aleksander, *Mitologia Słowian*, Wydawnictwo UW, Warszawa 2006, <https://doi.org/10.31338/uw.9788323525486>
- Inspiracje ludowe w literaturach słowiańskich XI–XXI wieku*, red. I. Rzepnikowska, Wydawnictwo UMK, Toruń 2009.
- Korczak Andrzej, *Porządek wśród mitów według Mircei Eliadego*, „IDEA – Studia nad strukturą i rozwojem pojęć filozoficznych” 2014, t. XXVI, s. 279–290, <https://doi.org/10.15290/idea.2014.26.17>



- Korzeniowska Wiktoria, *Raróg – Anna Sokalska*, <https://slavicbook.pl/rarog-anna-sokalska/> [dostęp: 13.12.2021].
- Kulawik Katarzyna, *Katarzyna Puzyńska – polska Camilla Läckberg*, <https://ksiazkowelove.wordpress.com/2016/10/20/katarzyna-puzynska-polska-camilla-lackberg/> [dostęp: 09.12.2021].
- Lasić Stanco, *Poetyka powieści kryminalnej*, przekł. M. Petryńska, PIW, Warszawa 1976.
- Lichański Jakub Zdzisław, *Współczesna powieść kryminalna: powieść sensacyjna czy powieść społeczno-obyczajowa? Próba opisu zjawiska (i ewolucji gatunków)*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2014, s. 9–44.
- Mazurkiewicz Adam, *Fantasy słowiańska. Próba opisu zjawiska*, [w:] *Słowiańska fantastika. Zbiornik naukowych prac*, red. D. Ajdačić, G.F. Semenjuk, O.Ł. Pałamarczuk, S.S. Ermoljenko, „Oswita Ukrainy”, Kijów 2016, t. 3, s. 133–144.
- Mikinka Aleksandra Ewelina, *Retelling mitów i legend w słowiańskiej fantastyce*, „Ruch Literacki” 2020, R. LXI, z. 5 (362), s. 545–558.
- Olszański Tadeusz Andrzej, *Tropy słowiańskiej fantasy*, „Nowa Fantastyka” 1995, nr 7.
- Pamięta-Borkowska Joanna, *Polskie i rosyjskie myślenie mityczne na podstawie słowiańskiej literatury fantasy*, „Acta Polono-Ruthenica” 2011, t. XVI, s. 149–159.
- Pawlak-Hejno Elżbieta, *Początki powieści kryminalnej w Polsce – casus Walery Przyborowski*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2014, s. 107–128.
- Regiewicz Adam, *Pomiędzy zbrodniami. Komparatystyka na tropach kryminału*, Katedra, Gdańsk 2017.
- Sapkowski Andrzej, *Piróg albo Nie ma złota w Szarych Górach*, „Nowa Fantastyka” 1993, nr 5 (128).
- Słowiańska fantastika. Zbiornik naukowych prac*, red. D. Ajdačić, G.F. Semenjuk, O.Ł. Pałamarczuk, S.S. Ermoljenko, „Oswita Ukrainy”, Kijów 2016.
- Szyjewski Andrzej, *Religia Słowian*, Kraków 2003.
- Trocha Bogdan, *Renarracje słowiańskich motywów ludowych we współczesnej fantastyce*, [w:] *Савремена српска фолклористика*, 8, *Зборник радова: Словенски фолклор и књижевна фантастика*, red. Dejan Ajdačić, Бошко Сувајић, „Светозар Марковић”, Београд 2020, s. 401–417.
- Trocha Bogdan, *Spekulacyjna i diagnostyczna funkcja słowiańskiej fantastyki w perspektywie własnej tradycji*, „Књижевна Историја” 2016, nr 48 (160), s. 97–122.
- Wróblewska Violetta, *Gatunkowy synkretizm czy eklektycyzm? O nowej formule polskiego kryminału po 1989 roku*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2014, s. 129–150.

Żukowska Elżbieta, *Mityczne struktury słowiańskiej fantasy*, [w:] *Fantastyczność i cudowność. Wokół źródeł fantasy*, red. T. Ratajczak, B. Trocha, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2009, s. 207–218.

Żukowska Elżbieta, *Typologia polskiego piroga, czyli o fantasy słowiańskiej piętnaście lat później*, „Czas Fantastyki” 2008, nr 3, s. 3–11.

---

Aleksandra Ewelina Mikinka

## “*Slavic crime fiction*”? – on the trail of a new sub-genre of *Slavic fantasy*

### *Summary*

Contemporary authors have decided to combine the two most popular genres of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries – crime fiction and fantasy – in one novel (or a novel series). The tendency for such experimentation became stronger after the year 2000 as part of postmodern games and having fun with texts as well as on the author-reader axis. As a result of following transformations taking place over the last decades, both fantasy and crime fiction have moved successfully closer towards genre syncretism, taking advantage of mutual intertextual references, permeating their motives, themes, and threads. In the article, we try to answer the question of what are the points of contact between these two seemingly distant literary genres. We analyze two works, assigned to a completely new sub-genre: *Slavic crime fiction*. What makes them “*Slavic*”? Why is this sub-genre becoming more and more popular?

**Keywords:** *Slavic fantasy*, retelling, *Slavic crime fiction*, *Slavic mythology*, *fantasy*

**Aleksandra Mikinka** (ur. 1989) – doktor nauk humanistycznych. Od 2018 roku zatrudniona jako adiunkt w Zakładzie Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski Uniwersytetu Łódzkiego. Zainteresowania naukowe: rekonstruowanie biografii XIX-wiecznych pisarzy *minorum gentium*, wpływ religii i filozofii Wschodu (szczególnie hinduizmu) na młodopolską twórczość artystyczną, literatura kobieca, XIX-wieczna literatura dziecięca i dydaktyczna (w tym elementarze dla dzieci) oraz odnajdywanie archetypu Wielkiej Bogini (*Magna Mater*) w literaturze przełomu XIX i XX wieku. Autorka monografii: *Aleksander Szczęśny (1885–1929) Poeta – baśniopisarz – patriota* (2020) oraz *Kapłan-literat, wykwinny ksiądz-esteta. Jan „Łada” Gnatowski (1855–1925) – kaznodzieja nieprowinjonalny* (2016).



**Krystyna Walc**\*

 <https://orcid.org/0000-0001-7945-5793>

# Między horrorem a kryminałem Katarzyna Puzyńska i Wojciech Chmielarz

## *Streszczenie*

Celem artykułu jest ukazanie, jak, mimo ustalonych dawno temu postulatów, nakazujących „oczyszczenie” powieści kryminalnej z elementów fantastycznych i nadprzyrodzonych, motywy te funkcjonują we współczesnych utworach z tego gatunku.

Jako kontekst należy wskazać zjawiska dające się zauważyć w najnowszej literaturze i kulturze popularnej. Jednym nich jest zmiana postrzegania typowych monstrów z horroru, które stają się zarówno „mniej groźne”, jak i „bardziej ludzkie”. Kolejnym – zakwestionowanie związku postaci (a także zespołu motywów) z fabułą. To na przykład, co było dotąd typowe dla horroru, może pojawić się w powieści kryminalnej.

Przeprowadzono analizę wybranych utworów dwojga współczesnych pisarzy: Katarzyny Puzyńskiej (*Czarne narcyzy*, *Martwiec*, *Rodzanice* i *Utopce*) oraz Wojciecha Chmielarza (*Wampir*, *Zombie* i *Wilkołak*) pod kątem występowania w nich motywów rodem z powieści grozy. We wszystkich omawianych tekstach to ludzie, a nie potwory są zabójcami. W utworach Chmielarza nazwy rodem z horroru to metafory ludzkiego zła lub szaleństwa (autor odwołuje się do zakorzenionych w kulturze znaczeń słów użytych jako tytuły). Katarzyna Puzyńska z kolei

---

\* Uniwersytet Rzeszowski, e-mail: [kwalc@op.pl](mailto:kwalc@op.pl), [kwalc@ur.edu.pl](mailto:kwalc@ur.edu.pl)

za miejsce zdarzeń wybiera małe, często prawie wyludnione miejscowości, gdzie wciąż żywa jest wiara w duchy, wampiry, nawiedzone domy (autorka odwołuje się między innymi do wierzeń słowiańskich). Ukazuje przy tym siłę ludzkich lęków (dotyczy to, w odpowiednich okolicznościach, nawet policjantów), jak również fakt, że istoty ludzkie potrafią być gorsze od potworów z fikcji literackiej.

Motywy rodem z horroru funkcjonują w omawianych tekstach na kilka sposobów: 1) jako odwołania do doświadczenia odbiorcy, który odczytuje np. zaprezentowane w powieści nazwy w oparciu o własną wiedzę; 2) jako element lokalnej lub rodzinnej tradycji (żywy najczęściej w miejscach oddalonych od „centrów”); wreszcie 3) ucieleśnienie ukrytych w ludzkiej psychice obsesji i lęków, które niespodziewanie mogą się ujawnić.

**Słowa kluczowe:** wampir, wilkołak, zombie, horror, powieść kryminalna

Analiza różnic pomiędzy horrorem, thrillerem i kryminałem to przedmiot rozważań zarówno badaczy, jak i czytelników (o tym ostatnim świadczy pojawianie się tematu w internecie). Kanoniczne wersje wymienionych w tytule artykułu gatunków ewidentnie się wykluczają. Zasady dotyczące tworzenia „dobrego” kryminału nie pozwalają na wprowadzenie m.in. wątków nadprzyrodzonych (te z kolei są nieodzowne w tradycyjnie pojmowanym horrorze). Reguły te przywołuje m.in. Elżbieta Szyngiel we wstępie do analizy filmu *Na noże*:

Ten rodzaj literatury, jak chyba żaden inny, był i nadal pozostaje podporządkowany wielu regułom. Jedne z pierwszych sformułował Ronald Knox, angielski ksiądz i autor powieści kryminalnych, który w dziesięciu punktach precyzyjnie określił zasady prowadzenia narracji, kreowania bohaterów, wyboru tożsamości zbrodniarza oraz podsuwania tropów czytelnikom. Kolejne ograniczenia w tym zakresie dodał między innymi amerykański krytyk i pisarz Willard Huntington Wright. Podobnie jak Knox opracował założenia poprawnej powieści kryminalnej. Odwołując się do praktyki pisarskiej i sumienia samego pisarza, stwierdził, że dobra literatura detektywistyczna wyklucza wątki miłosne, zdarzenia irracjonalne i działanie sił nadprzyrodzonych, a także powinna opierać się na procesie logicznego wnioskowania i nie korzystać ze stosowanych wcześniej zabiegów, jak wprowadzenie sobowtóra, napisanego szyfrem listu, seansu spirytystycznego itp.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> E. Szyngiel, *Kryminał, komedia, parodia – przekroczenia gatunkowe w filmie kryminalnym Na noże Riana Johnsona*, „Studia Filmoznawcze” 2020, nr 41, s. 38. Warto przytoczyć chociażby „dekalog” sformułowany przez Knoxa (w roku 1929):

1. Przestępcą musi być ktoś, kto pojawił się na początku książki, ale nie może być to osoba prowadząca śledztwo.

Najwcześniejsze ze zbiorów reguł zostały sformułowane pod koniec lat 20. XX wieku. Warto jednak przywołać uwagę Adama Mazurkiewicza, który podkreśla, że „równoległe do twórczości Poego i Conan Doyle’a w literaturze detektywistycznej pojawiają się opowieści łączące wątki kryminalne i znamienne dla powieści tajemnic oraz gotyckiej”<sup>2</sup>. Być może formułowane zasady stanowiły reakcję na „ten drugi” nurt.

Parę słów należy się w tym kontekście autorce dawnej – Ann Radcliffe. Na ważny dla niniejszych rozważań aspekt jej twórczości zwrócił uwagę m.in. Tadeusz Cegielski:

- 
2. Wykluczone jest pojawianie się w powieści wszelkich przejawów sił nadprzyrodzonych i ponadnaturalnych.
  3. W powieści może występować nie więcej niż jedno tajne przejście lub pomieszczenie.
  4. Nie mogą zostać użyte żadne do tej pory nieodkryte trucizny i urządzenia, jeśli na końcu książki będą one wymagały długiego i naukowego wyjaśniania ich działania.
  5. W książce nie może się pojawić żaden Azjata.
  6. Detektyw nie może kierować się intuicją ani działać dzięki przypadkowi.
  7. Detektyw nie może być sprawcą zbrodni.
  8. Detektyw musi ujawniać wskazówki jedynie takie, które czytelnik jest w stanie na bieżąco zweryfikować.
  9. Przyjaciel detektywa (Watson) nie może skrywać żadnych pomysłów.
  10. Bliźniacy i podwójna gra są wykluczeni, chyba że czytelnik zostanie na ich pojawienie się odpowiednio przygotowany.

Wright, używający pseudonimu S.S. Van Dine, w jednych z punktów swojej listy (z 1928 roku) podkreśla, iż „morderstwo musi zostać popełnione w sposób realistyczny, podobnie musi się odbywać dochodzenie – musi być oparte na naukowych przesłankach”. Podobnie wypowiada się na ten temat Raymond Chandler (w 1949 roku): „powieść kryminalna musi być realistyczna, gdy chodzi o postacie, miejsce akcji i nastrój, musi dotyczyć autentycznych ludzi w autentycznym świecie”. Cyt. za: S. Sulikowska, *Anatomia literackich zbrodni: reguły powieści kryminalnej*, <https://bookeriada.pl/anatomia-literackich-zbrodni-reguly-powieści-kryminalnej/> [dostęp: 30.09.2022]. Natalia Kirylenko pokusiła się o połączenie w całość zbiorów reguł sformułowanych przez poszczególnych autorów. Zob. N. Kirylenko, *Co nie może się znaleźć w klasycznym kryminale (notatka dla badaczy i wielbicieli gatunku)*, „Litteraria Copernicana” 2021, nr 3 (39), s. 119–124. Zob. też: A. Martuszevska, *Przepisy na powieść kryminalną*, [hasło w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1997, s. 344–345.

- 2 A. Mazurkiewicz, *Patchwork genologiczny. O grach współczesnej literatury kryminalnej z fantastyką grozy*, „Acta Universitatis Wratislaviensis Literatura i Kultura Popularna 2015, nr 21 (3743), s. 65–66. Autor podkreśla, iż tendencje, by do schematu powieści kryminalnej wprowadzać wątki charakterystyczne dla innych nurtów literatury popularnej, pogłębiały się wraz z rozwojem gatunku.

Radcliffe rozwinęła technikę wyjaśnionego elementu nadprzyrodzonego (*explained supernatural*), dzięki której każde wtargnięcie „nadprzyrodzonego” do rzeczywistości zostaje sprowadzone do przyczyn naturalnych, dających się zrationalizować. Dzięki temu zabiegowi autorka sprawiła, że powieść gotycka stała się możliwa do zaaprobowania przez wykształconą publiczność – nie tracąc niczego ze swej atrakcyjności<sup>3</sup>.

Wypada zatrzymać się przy ostatnim zdaniu cytatu, sugerującym, że dla wykształconego czytelnika z dziewiętnastego wieku „wiara w upiory” była czymś nie do przyjęcia w wartościowej literaturze. Pokazuje to, w jak odmiennej sytuacji tworzą współcześni pisarze – motywy rodem z literatury grozy funkcjonują także poza literaturą i kulturą popularną.

Fakt, iż takie gatunki literatury i kultury popularnej jak horror, thriller i kryminał wiele łączy, nie podlega dyskusji. Częstym elementem fabuły horroru jest śledztwo, wyglądające początkowo jak w typowej powieści kryminalnej, a policjant lub detektyw to ktoś, kogo należy przekonać, że sprawca zbrodni jest „nie z tego świata”. Trzeba także wspomnieć, iż autorzy zarówno powieści kryminalnej, jak i horroru na miejsce zdarzeń wybierają np. odcięte od świata małe miejscowości, a w przestrzeni miejskiej – wszelkie miejsca opuszczone, zdegradowane, w których można zarówno spotkać monstrum z horroru, jak i znaleźć zwłoki zamordowanego człowieka.

Spośród przemian, jakim uległy w najnowszej literaturze monstra z horroru, dla niniejszych rozważań najważniejsze są trzy zjawiska. Po pierwsze – pojawienie się wersji dla coraz młodszego odbiorcy, z „oswojonym potworem”. Po drugie (co wiąże się z tym pierwszym) – zmiana wartościowania postaci. Najnowsza literatura i film pełne są „dobrych” wampirów, wilkołaków, niekiedy też innych postaci, dawniej „z definicji” uważanych za negatywne. I trzecie zjawisko, także częściowo łączące się z poprzednimi, to anulowanie powiązania bohaterów z gatunkami literatury i kultury popularnej. A więc także przejście „z horroru do kryminału”. Najczęściej wymaga to innego niż w typowym kryminale świata przedstawionego. Nie ma tu miejsca na całkowitą niewiarę w istnienie potwora, jeśli takowa występuje, to nie trwa długo.

---

<sup>3</sup> T. Cegielski, *Detektyw w krainie cudów. Powieść kryminalna i narodziny nowoczesności. 1841–1941*, W.A.B., Warszawa 2015, s. 106. Podobnie wypowiada się Jan Choroszy w haśle słownikowym dotyczącym autorki: „Charakterystyczną cechą odrębnej poetyki Radcliffe był zupełny brak duchów i zjawisk nadprzyrodzonych, skojarzony z techniką suspense (niepokoju, napięcia). Wszelka cudowność podlega zrationalizowaniu, niesamowitość jest efektem zawieszenia lub tylko opóźnienia wyjaśnień, a uczucie grozy pojawia się wskutek przesadnych reakcji nadwrażliwych bohaterów” (J.A. Choroszy, *Radcliffe Ann*, [hasło w:] *Słownik literatury popularnej*, s. 351).

Przykład, jeden z wielu: w powieściach Tanyi Huff<sup>4</sup> wampir występuje w roli pomocnika detektywa (czyli „doktora Watsona”). Bohaterka wszystkich powieści, była policjantka, obecnie prywatna detektyw Vicky Nelson, cierpi na wadę wzroku, uniemożliwiającą między innymi pracę w nocy. Któż więc lepiej nadaje się na jej pomocnika, jeśli nie doskonale widzący w ciemności 500-letni wampir, Henry Fitzroy, niesłubny syn Henryka VIII? W powieści *Ślad krwi* panią detektyw zatrudnia rodzina wilkołaków, spokojnych członków lokalnej społeczności. Jeden z nich służy nawet w policji (kłopotliwa jest tylko konieczność takiego ułożenia mu dyżurów, by mógł je odbywać w ludzkiej postaci). Dodać należy, że przestępcy też nie są zwyczajni. W takim świecie musiał również pojawić się policjant (były współpracownik Vicky), którego najczęstszym stanem jest zdziwienie.

W nietypowy sposób wykorzystuje omawiane motywy dwoje współczesnych polskich autorów kryminału – Katarzyna Puzyńska i Wojciech Chmielarz<sup>5</sup>.

## Nawiedzone prowincje

Zdarzenia opisywane w cyklu powieści Katarzyny Puzyńskiej rozgrywają się w fikcyjnej miejscowości Lipowo i w jej okolicach<sup>6</sup>. Szczególnie owe okoliczne miejscowości, niekiedy częściowo wyludnione, świetnie nadają się do wprowadzenia motywów właściwych dla literatury grozy. Są to czasami miejsca o nazwach przynajmniej części czytelników kojarzących się z mitologią i demonologią prasłowiańską – Utopce,

4 Polskie wydania: T. Huff, *Cena krwi*, przekł. M. Wójtowicz, Fabryka Słów, Lublin 2008; taż, *Ślad krwi*, przekł. M. Wójtowicz, Fabryka Słów, Lublin 2008; taż, *Linie krwi*, przekł. M. Wójtowicz, Fabryka Słów, Lublin 2009.

5 O twórczości innych autorów łączących oba gatunki pisze A. Mazurkiewicz (*Patchwork genologiczny*, s. 69–76). Nadmienić przy tym można, iż oboje autorów pisze również powieści zaliczane do literatury *fantasy*. Spośród najnowszych publikacji innych twórców stosujących podobną grę z motywami horroru można wymienić chociażby cykl Aldony Reich: *Bebok* (2020), *Strzyga* (2021), *Utopiec* (2021).

6 Autorka tak uzasadnia wybór miejsca akcji swoich powieści: „Ktoś kiedyś powiedział, że powinno się pisać o czymś, co się dobrze zna. Ja dodałabym od siebie także, że powinno się pisać o czymś, co się zna i co się lubi. Tak się akurat złożyło, że do okolic Brodnicy mam wielki sentyment. Mieszkali tam moi dziadkowie, u których spędzałam w dzieciństwie każdą wolną chwilę. Dziadkowie mieszkali właśnie w takiej niewielkiej wsi, jak nasze książkowe Lipowo. Fascynuje mnie to, jak funkcjonuje mała społeczność” (*Moje serce jest po stronie kryminału. Wywiad z Katarzyną Puzyńską*, rozm. Jolanta Świetlikowska, <https://zbrodniaw bibliotece.pl/wywiad/moje-serce-jest-po-stronie-kryminału-wywiad-z-katarzyna-puzynska> [dostęp: 30.08.2022]). Wywiad został przeprowadzony po publikacji *Motylka*, w którym prowincja nie była jeszcze tak mrocznym miejscem.



Rodzanice, Rarogi<sup>7</sup>. Przechowuje się tam lokalne opowieści, np. o nawiedzonych domach, wciąż żywe są przesady, na które, zdawałoby się, nie ma miejsca w „racjonalnym” współczesnym świecie. Powieść *Utopce* nawiązuje do wątków wampirycznych już poprzez motto. Jest nim cytat z *Drakuli* Brama Stokera: „Witam w moim domu. Proszę wejść swobodnie z własnej i nieprzymuszonej woli”. Znani z poprzednich tomów cyklu policjanci zostali poproszeni przez komendanta Olafa Czajkowskiego o rozwiązanie sprawy z przeszłości. W tytułowej miejscowości, w 1984 roku, w tajemniczych okolicznościach zniknęli ojciec i brat komendanta – Tadeusz i Wojciech Czajkowscy. Znalezione ich poszarpane i zakrwawione ubrania, a obok – ślad czegoś, co mogło być kłami wampira. Losów mężczyźni nie dało się wtedy ustalić. Skąd podejrzenie, że sprawcą był nieumarły? Otóż wcześniej, podczas prac na posesji Tadeusza Czajkowskiego (ślawnego lekarza i naukowca), mających na celu zbudowanie altany, prezentu urodzinowego dla żony, natrafiono na skrzynię zawierającą kości – jedna z mieszkańek miejscowości rozpoznaje w nich pochówek wampiryczny. Rozpoczyna się spór między żoną Czajkowskiego i członkinią kościelnego chóru Czesławą Tokarską, ta ostatnia sprzeciwia się przemieszczaniu zwłok. Koniec końców szczątki za namową pani Czesławy przeniesiono na miejscowy cmentarz i pochowano obok muru, za szopą na narzędzia. Ku przerażeniu księdza grób zostaje po jakimś czasie rozkopany. Równocześnie chórzystka, co niepokoi jej syna, zaczyna ozdabiać ściany domu niezliczonymi krucyfiksami, których nie pozwala usunąć. Okazuje się, że wykradła ona czaszkę rzekomego wampira, chcąc go przywołać, co obserwuje syn podczas burzliwej nocy:

Nagle niebo przecięła kolejna błyskawica. Zimne światło zatańczyło na krzyżach, które pokrywały szczelnie ściany kuchni. Matka jakby tylko na to czekała. Uniosła wyprostowane ręce w kierunku nieba. Trzymała w nich popękana czaszkę wampira, którą z jakiegoś powodu wygrzebała w ciągu dnia z prowizorycznej mogiły.

– Przybywaj! – krzyknęła.

Rafał nie rozpoznawał jej głosu. To był gardłowy ryk. Męski, obcy<sup>8</sup>.

7 Nazwy miejscowe nawiązują do postaci z wierzeń słowiańskich. W mitologii tej utopiec to zły i podstępny demon wodny, rodzanice – niewidzialne duchy lub bóstwa losu (często współwystępujące z Rodem – bóstwem utożsamianym ze sferą rodzinną), Raróg – demoniczny bóg ognia, objawiający się pod postacią drapieżnego ptaka, ognistego smoka lub ognistego wichru (niewykluczone jednak, że powieściowe rarogi wzięły nazwę od ptaka z rodziny sołowiowatych, *falco cherrug*). W cyklu Puzyńskiej mamy też wzmianki o Leszym – demonie lasu i władcy zwierząt w nim żyjących. Por. np. A. Brückner, *Mitologia słowiańska i polska*, wstęp i oprac. S. Urbańczyk, PWN, Warszawa 1980; A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, wstęp K. Modzelewski, posł. L.P. Słupecki, oprac. na podstawie rękopisu A. Pieniądz, Wydawnictwo UW, Warszawa 2006, s. 204–207; L.J. Pełka, *Śladami pierwotnych wierzeń*, Replika, Poznań 2021, s. 108, 172, 179, 189, 202.

8 K. Puzyńska, *Utopce*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2015, s. 540.

Autorka wybiera wyjaśnienie tajemnicy „z tego świata”, dlatego wszystkie zdarzenia sprzed dwudziestu lat znajdują racjonalne wyjaśnienie. Wojtek Czajkowski nie zginął. Odnajduje się cały i zdrowy (nie licząc rany postrzałowej, przez którą znalazł się w szpitalu, co z kolei poskutkowało zmyciem scenicznego makijażu, a więc umożliwiło rozpoznanie) w trupie cyrkowej Aleksy Szafrąńskiej, gdzie przebywał pod zmienionym nazwiskiem. Jego ojciec rzeczywiście został zamordowany (sprawcą był Wojtek), a jego ciało, jeśli nie jest to wytwór wyobraźni Rafała Tokarskiego, syna Czesławy, być może pożarły świnie. Rzekomy wampir pochowany na podwórku to przodek jednego z mieszkańców miejscowości, którego zabiła żona, ponieważ ten trwonił majątek. Jego zniknięcie nie zostało zauważone, jako że przypuszczano, iż mężczyzna zginął w działaniach wojennych i został pochowany w wojskowej mogile.

Pojawia się też inne rozumienie nazwy „wampir” – znaczy ona tyle co „zabójca”, „potwór w ludzkiej skórze”: „Oboje [Arleta i Maciej Jagodziński] mieli pewność, że Karolina nie może dowiedzieć się prawdy. Nigdy nie dowie się, że jest córką potwora. Wampir to nie był wymysł Czesławy Tokarskiej. On istniał i nazywał się Wojtek Czajkowski”<sup>9</sup>. Także Czesława, próbująca przed laty przywołać nieumarłego, okazuje się „wampirem” dla własnego syna, Rafała, obecnie uznanego malarza, ale też alkoholika:

Prawie chciał, żeby ta policjantka coś zrobiła. Zaskarżyła Czesławę na przykład. Może matkę zabrałoby do więzienia? Mógłby pozbyć się splekanej czaszki, zakrwawionych stęchłych ubrań, dewocjonaliów pochowanych po domu. Może mógłby zacząć żyć. Z Czesławą było to niemożliwe. Wysysała z człowieka całą energię<sup>10</sup>.

Inna powieść Puzyńskiej wprowadza kolejną kategorię. Kim (lub czym) jest tytułowy martwiec? Po tym, jak słowo wielokrotnie pojawiło się na kartach powieści, jego znaczenie wyjaśni ksiądz, w rozmowie dotyczącej Ciszyciela, głównego zbrodniarza w tym utworze.

Wiele razy kiedyś powtarzał [...], że jest w nim żądza krwi. Że jak jej ulegnie, to nie poprzestanie... tak to ujmował. Martwiec. Mówił, że w każdym człowieku jest martwiec. Tak Słowianie nazywali wampira. Wąpierz albo martwiec. Ciszyciel kiedyś gdzieś o tym przeczytał. Dawno temu. I od tej pory tak o tym mówi. Że w każdym z nas jest martwiec<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Tamże, s. 581.

<sup>10</sup> Tamże, s. 587. Czesława przekonywała komisarz Klementynę Kopp, iż jest w stanie skontaktować ją z Teresą, zmarłą dziewczyną policjantki, za co, oczywiście, pobrała stosowną opłatę. Jak widać, tęsknota za ukochaną osobą była w stanie pokonać, chociaż na krótko, zdrowy rozsądek osoby tak twardo stąpającej po ziemi, jak pani komisarz.

<sup>11</sup> Taż, *Martwiec*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2021, s. 452.

W okolicy krąży też opowieść o upiorze blakającym się po lasach, nazywanym „martwym”: „Ostatnim mieszkańcu wsi, którą przetrzebiła zaraza. Pozostał jako jedyny i nie było nikogo, by go pochować. Jego dusza szalała więc po tych lasach”<sup>12</sup>. To tej postaci boją się pasażerowie autobusu, kiedy, zabłądziwszy, próbują szukać drogi. Tym, który uprowadził autobus, okazuje się, rzecz jasna, człowiek z krwi i kości.

Ilustracja na okładce powieści *Rodzanice*, autorstwa Mariusza Banachowicza, przedstawia ślady krwi pomieszane ze śladami łap, psich lub wilczych. Na jednej z krwawych plam widnieje napis: „strzeż się krwawego księżycy!”. W prologu pojawia się motto, będące cytatem z utworu zespołu *Metallica*, oraz słowo, które sugerowała okładka – wilkołak:

Anastazja usłyszała przeciągłe wycie. A więc to prawda! **Wilkołak**. Rodomił miał rację. Wilkołak przybył! Legenda o Nocach Odrodzenia jest prawdziwa. Piotrowska popędziła przez śnieg w stronę gospodarstwa Wilków<sup>13</sup>.

Poznajemy też nazwisko właściciela gospodarstwa – Wilk, a także niezwykle imię. Kto je nosił, czytelnik dowiaduje się za chwilę. Zamiast przybycia wilkołaka Anastazja obserwuje bowiem przerażającą scenę śmierci właściciela gospodarstwa: „Z łomotem serca patrzyła na rozgrywającą się scenę. Psy przestały czekać. Rozszarpywały wściekle ciało Rodomiła. Wyrwały sobie resztki tego, co po nim zostało”<sup>14</sup>.

Znani czytelnikowi z poprzednich książek Katarzyny Puzyńskiej policjanci z Lipowa<sup>15</sup> przybywają do Rodzanic w związku ze znalezieniem zwłok Michaliny Kaczmarek – nastoletniej mieszkanki miejscowości. Niedługo potem w okolicznym lesie zostaną odkryte zwłoki dziennikarki Joanny Kubiak. I jedne, i drugie noszą ślady zwierzęcych zębów. Tytułowe *Rodzanice* to wieś, w której zamieszkują obecnie trzy rodziny<sup>16</sup>. Z czasem prowadzący śledztwo dowiadują się, że jest to przyrodnie rodzeństwo, potomkowie nieżyjącego Rodomiła Wilka. Gdyby czytelnik, sugerując się początkowymi informacjami, zaczął „tropić wilkołaka”, zapewne zwróciłby uwagę na trójkę mieszkańców Rodzanic – obserwujemy ich oczami

<sup>12</sup> Tamże, s. 174.

<sup>13</sup> Tamże, *Rodzanice*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2019, s. 9 [wyróż. – K.W.]

<sup>14</sup> Tamże, s. 10.

<sup>15</sup> Grupę wystaną do Rodzanic tworzą: Daniel Podgórski, Emilia Strzałkowska, Paweł Kamiński i Marek Zaręba. Warto nadmienić, że jest potwornie zimno, pada wyjątkowo gęsty śnieg, a jeszcze niedawno była zupełnie inna pogoda. Kamiński strasznie klnie, ale on zawsze kłął.

<sup>16</sup> W słowiańskich wierzeniach *Rodzanice* występują najczęściej pod postacią trzech kobiet. W osadzie, będącej miejscem zdarzeń, mieszkają również trzy kobiety. Dopiero pojawienie się czwartej z nich, Michaliny może stanowić zagrożenie dla wszystkich – jak sugerują anonimy.

wspomnianej dziennikarki podczas zebrania mieszkańców Lipowa w remizie Ochotniczej Straży Pożarnej<sup>17</sup>. Cała trójka zdecydowanie wyróżnia się spośród zebranych: „Wysoki mężczyzna. Włosy w kolorze siwego blondu, kwadratowe plecy i mocne ręce pracownika fizycznego. Dobroduszny uśmiech absolutnie niepasujący do postury olbrzyma”<sup>18</sup> – to Bohdan Piotrowski, mąż Anastazji. Anastazja z kolei ma czerwone włosy i nosi magiczne symbole, ale posturą się nie wyróżnia.

Kolejną mieszkanką Rodzanic jest Bożena Kaczmarek:

Wysoka. Mocnej budowy. Nowoczesna fryzura z ogolonymi bokami. Interesująca. Silna, Choć Joannie wydawało się, że próbuje udawać słabą [...] Jeśli Bożena chciała wydawać się słaba, powinna była bardziej się postarać. Choć takie jak ona, nawet ubrane w jutowy worek, wyróżniałyby się z tłumu<sup>19</sup>.

Przeciwieństwem Bożeny jest jej mąż, Józef – niewysoki, szczupły, „nijaki” mężczyzna. Wśród zgromadzonych obecny jest też Żegota, postawny młodzieniec, z grzywką opadającą na oczy i niezapalonym papierosem w ustach<sup>20</sup>. „Obok Żegoty Żywia. Córka Rodomiła. Grube, brązowe warkocze. Niemal do kolan. Wzrostem przewyższała postawnego syna. Pewnie niedługo to się zmieni. Ręce splecione na piersiach. Wyraźnie zarysowane mięśnie przedramion. Wojownicza”<sup>21</sup>.

Sam Rodomił Wilk nie żyje od 1999 roku. Pojawia się we wspomnieniach innych osób, także policjanta Daniela Podgórskiego, który był kolegą szkolnym jego córki, Żywii: „Dzieciaki się go bały. Wszyscy wiedzieli, że hoduje niebezpieczne psy. Poza tym miał zawsze chmurny wyraz twarzy i z nikim nie chciał rozmawiać”<sup>22</sup>. Daniel pamięta też, że mężczyzna nosił długą brodę i był bardzo wysoki; według Anastazji, znawczyni słowiańskich demonów, tak przedstawiano Roda, boga między innymi płodności<sup>23</sup>.

Miejscowość spełnia wszelkie warunki „miejsca odciętego od świata”. Policjanci, stojąc przy zwłokach, mają przed sobą łąkę z dwóch stron otoczoną lasem, z trzeciej – zasypane śniegiem pola. „Najbliższe siedziby ludzkie znajdowały się w Lipowie. Dojechać tu można było wyłącznie wąską drogą przez las. Ewentualnie dotrzeć węższymi ścieżkami. Ale wtedy trzeba by przysiąc na piechotę”<sup>24</sup>.

17 Spotkanie zorganizowane z powodu pojawienia się listu z groźbą zamachu bombowego.

18 K. Puzyńska, *Rodzance*, s. 44.

19 Tamże, s. 54.

20 Tamże, s. 44.

21 Tamże, s. 46.

22 Tamże, s. 152.

23 Zob. tamże, s. 153.

24 Tamże, s. 19.

Jak na miejscowość składającą się z trzech gospodarstw, policja często ma tam coś do roboty. Tragicznie zmarła dziewczyna to ta sama, która jako dziewięcioletnie dziecko została porwana i przez kilka lat przetrzymywano ją w piwnicy, wykorzystując seksualnie. Porywaczem okazał się Bohdan Piotrowski, właściciel sąsiedniego gospodarstwa. Niedawno zabity został Żegota Wilk, syn Żywii. I wreszcie – dwadzieścia lat temu Rodomił Wilk, idąc nakarmić swoje wiecznie głodzone psy (oficjalnie hodował je jako psy obronne, ale istniało przypuszczenie że szkolił je do walk), potknął się na lodzie i wygłodniałe zwierzęta zaczęły pożerać jego ciało. Tak przynajmniej brzmi oficjalna wersja. Podczas przesłuchania jednej z mieszkanki Rodzanic prowadzący śledztwo poznają legendę związaną, jak się okaże, ze wszystkimi mieszkańcami:

– To taka lokalna legenda. A właściwie rodzinna legenda Wilków. Mówi, że jeden z ich przodków został zamieniony w wilkołaka. Zdarzyło się to właśnie trzydziestego pierwszego stycznia. Nigdy nie wybaczył reszcie rodziny, że nie pomogli mu zdjąć zaklęcia. Mówi się, że może powrócić za każdym razem, kiedy pełnia wypada właśnie tego dnia. A z pewnością powróci trzydziestego pierwszego stycznia dwa tysiące osiemnastego roku, bo to okrągła rocznica. Już nie pamiętam dokładnie która. Jutro mamy tak zwany krwawy superksiężyc. Pełnia, perygeum i zaćmienie. Magiczna noc. Wtedy, kiedy rzucono czar, również wystąpiły te trzy zjawiska. Jutro ma powrócić wilkołak<sup>25</sup>.

Motywow „wilczych” jest w powieści obfitość. Po okolicy wędruje wataha wilków (informacje o obecności tych zwierząt w okolicznych lasach znajdujemy też w innych tomach cyklu), być może także jeden samotnik. Niedawno Żywia Wilk przygarnęła osieroczone wilcze szczenię, które rośnie na wyjątkowo dorodnego samca – ma łapy wielkości ludzkiej dłoni. Dwa ogromne, budzące strach, owczarki Juniora Kojarskiego również mogą być wzięte za wilki.

Podobnie jak w *Utopcach*, także w omawianej tu powieści wszystko znajduje racjonalne wyjaśnienie. Czytelnik dowiaduje się, kto zabił dziennikarkę (kobieta i tak by umarła, ponieważ, jak informuje lekarz sądowy, pękł jej tętniak) i kto „pomógł” Michalinie popełnić samobójstwo, a także, kto dostarczył jej nóż, wierząc, że ma posłużyć do obrony. Również noc 31 stycznia 1999 roku, jak i ta sama data

<sup>25</sup> Tamże, s. 148. Motyw „bycia przemienionym” odsyła do innej niż hollywoodzka wizji wilkołaka. Por. np. B. Baranowski, *W kręgu upiorów i wilkołaków*, Wydawnictwo Replika, Poznań 2019, s. 186–197; A. Gemra, *Od gotycyzmu do horroru. Wilkołak, wampir i Monstrum Frankensteina w wybranych utworach*, Wydawnictwo UWr, Wrocław 2008, s. 321–400; E. Petoia, *Wampiry i wilkołaki, źródła, historia, legendy od antyku do współczesności*, Universitas, Kraków 2003. W tradycji ludowej wilkołakiem człowiek mógł się stać na przykład wskutek rzuconych nań czarów. W dawnych przekazach spotykamy także wzmianki o rodach, a nawet całych społecznościach zdolnych do przemiany w wilka.

z roku 2018 nie były czasem przybycia wilkołaka, ale zbrodni popełnionej przez ludzi. Czytelnik poznaje wspomnienia Żywii, która, usłyszawszy jakiś hałas, wyszła z domu w towarzystwie wilka (w scenie tej zwierzę odeszło do lasu):

Wilkołak. Krążyło jej to słowo po głowie, mimo że uparcie próbowała zepchnąć tę myśl jak najdalej. Noc Odrodzenia. Widzenie Anastazji. Rodzinna legenda. Telefon Joanny na temat testamentu ojca.

Nagle Żywia usłyszała krzyk. Był ponad wszelką wątpliwość ludzki. Pełen bólu i absolutnego przerażenia. Słyszała go dobrze, więc musiał dochodzić z całkiem bliska. Może z domu Anastazji?<sup>26</sup>.

Nieco wcześniej, we wspomnieniach Żywii, pojawia się prawdziwa wersja śmierci Rodomiła – uśmierciły go wspólnie obie córki, które zgwałciły<sup>27</sup>. Każda z nich nosiła już jego dziecko.

Lubił wszystkim mówić, że to on się zmienia w wilkołaka. Straszanie ludzi w ten sposób chyba go bawiło. Tak naprawdę drżał przed demonem bardziej niż inni. Uśmiercenie go akurat w ten dzień wydawało się Żywii logicznym wyborem. Rodomił zginął, choć żaden mityczny stwór się nie pojawił. Przyszły tylko one. Dwie żądne zemsty córki<sup>28</sup>.

A co z wilkołakiem? Umierająca dziennikarka żałuje, że nie przekaze Żywii ostatniej woli jej ojca, z którym się przyjaźniła (chodzi o cenną księgę, którą może odziedziczyć ten, kto nie jest wilkołakiem; Józef Kaczmarek wspomina, że kiedyś mu ją pokazano). Dwie osoby rzekomo widzą potwora. Jedną z nich jest właśnie Joanna, której ogromny wilk, o ślepiach jak rozżarzone węgle, zagroził drogę do samochodu (wilk, który zaczął szarpać nieprzytomną kobietę nie był tym samym zwierzęciem). Drugim z utrzymujących, że spotkał wilkołaka, jest Łukasz, syn Daniela Podgórskiego. To, co wydarzyło się, kiedy poszedł za dostrzeżonymi na śniegu wilczymi tropami, tak relacjonuje matce:

– Prowadziły na tę polanę. Miśka opowiadała mi, że tam ktoś z rodziny Wilków został przemieniony w wilkołaka. Że wilkołak kiedyś powróci. I stał tam... To znaczy wilk. Był wielki. Myślałem, że się na mnie rzuci, ale on tylko stał. A jego oczy... Jego oczy... jego oczy były ludzkie<sup>29</sup>.

<sup>26</sup> K. Puzyńska, *Rodzanice*, s. 540–541.

<sup>27</sup> Motyw ten pojawia się wcześniej, w czasie kłótni trzech pozostałych w Rodzanicach kobiet.

<sup>28</sup> Tamże, s. 538.

<sup>29</sup> Tamże, s. 536.

Zaskakująca jest scena z udziałem Józefa Kaczmarka. Ten niepozorny człowiek przypuszczalnie zamordował Anastazję (Żywia widzi ją leżącą na podłodze, prawdopodobnie martwą). Kiedy policjant Marek Zaręba spotyka go przy grobie Rodomiła Wilka (funkcjonariusz zauważył otwartą bramę zamykanego zazwyczaj cmentarza), mężczyzna jest cały we krwi:

Józef Kaczmarek odwrócił się. Na jego twarzy malował się dziwny uśmiech.  
 – Zostałem ostatni – poinformował. Zostałem ostatni. Testament. Wszystko będzie moje.  
 Marek zadrżał. Oczy Józefa zdawały się nie ludzkie, ale zwierzęce<sup>30</sup>.

## Potwory Wojciecha Chmielarza

W zupełnie innych realiach geograficznych osadzone są wydarzenia z powieści Wojciecha Chmielarza. Akcja trzech utworów, o których będzie mowa, toczy się w Gliwicach i okolicznych miejscowościach<sup>31</sup>. „Miejscami grozy” są tu np. stary schron czy opuszczony klub, a w jednej z powieści – leśniczówka, gdzie w piwnicy przetrzymywana jest porwana kobieta wraz z dziećmi.

Trzy części cyklu Chmielarza łączą ze sobą postaci prywatnego detektywa Dawida Wolskiego i prokuratora Adama Górnik. Wolski – niedoszły prawnik, owdzięki jest obsesją udowodnienia winy rzekomemu zabójcy jego dziewczyny, Igi. W tle rozgrywa się konflikt z ojcem, bo to właśnie senior Wolski był w sądzie obrońcą podejrzanego o zabójstwo. Mężczyznę uniewinniono, z czym Dawid nie może się pogodzić. Adam Górnik natomiast od piętnastego roku życia żyje w przeświadczeniu, iż jest mordercą – miał zabić chłopaka prześladowanego innych uczniów.

W *Wampirze* – pierwszej powieści cyklu – wątków wampirycznych jest niewiele. Wolski, zatrudniony przez matkę mężczyzny, który rzekomo popełnił samobójstwo, poznaje osobowość tegoż w rozmowach z byłymi przyjaciółmi. Słowo „wampir” pada tylko raz – z ust byłej dziewczyny zmarłego, Kaśki:

On był wampirem. Jak ty. Żerował na nas. Na mnie. Ale powiedzieliśmy „dość”.  
 I odcięliśmy się od niego. A wiesz, co się dzieje z wampirem, którego odcina się od pożywienia?  
 – Co?  
 – Umiera<sup>32</sup>.

<sup>30</sup> Tamże, s. 545.

<sup>31</sup> Śląsk wielu osobom kojarzy się zapewne z „wampirem z Zagłębia”.

<sup>32</sup> W. Chmielarz, *Wampir*, Czarne, Wołowiec 2015, s. 293.

Tak więc wampir oznacza tutaj „wiecznego biorcę”. Ta sama dziewczyna wcześniej opisała Mateusza jako faceta, w którego się tylko ładowało: „Nic nie dawał. Nie miał nic własnego. Wszystko pożyczone albo zabrane. Gesty, miny, pomysły. Wszystko! Przez liceum przeszedł tylko dlatego, że ja nad nim stałam”<sup>33</sup>.

W tym znaczeniu wampirem był również Dawid. Zatrudniony przez pana Baliczkę (we wszystkich trzech powieściach nawet raz nie pada jego imię), aby znalazł dowody niewierności jego żony Eweliny, sam zaczyna z nią romans, więcej, namówiony przez kochankę fabrykuje dowody niewierności Baliczki, organizując spotkanie z niepełnoletnią Martą (za dnia przykładową uczennicą i harcerką, wieczorami świadcząca usługi erotyczne) uprzednio spoiwszy go alkoholem. Od wspomnianej Kaśki próbuje wyłudzić pieniądze, posługując się sfabrykowanymi zdjęciami (*notabene* zmontowanymi przez dziewczynę, która jest z nim w ciąży, ale której bynajmniej nie zamierza poślubić).

Kolejna powieść cyklu to *Zombie*, czyli, jak wiadomo, ożywiony zmarły. Pierwszoplanową postacią jest tu prokurator Adam Górnik, a wracającym z za grobu – jego rzekoma ofiara – Filip Korsarski zwany Korsarzem, kiedyś postrach kolegów w jednej z gliwickich szkół<sup>34</sup>. Po przybyciu na miejsce, gdzie, jak mu się wydaje, odkryto właśnie grób jego ofiary, Górnik zastaje wprawdzie zwłoki, ale należą one do dziewczynki i spoczywają tam od trzech lub czterech dni. Wtedy dzwoni telefon prokuratora:

- Podoba ci się? – W słuchawce rozległ się męski, szeleszczący głos. Dziwny. Nienaturalnie niski.
- Co takiego?
- Pytam, czy ci się podoba...

<sup>33</sup> Tamże, s. 98.

<sup>34</sup> Recenzentka powieści podkreśla jej powiązania z horrorem: „Druga odstona serii gliwickiej rozpoczyna się wspomnieniem o Filipie Korsarskim, postrachu uczniów Szkoły Podstawowej nr 10 w Gliwicach, który będzie w tomie pełnił rolę tytułowego zombie – po dwudziestu latach powstanie (?) z martwych, aby siać zarazę i zniszczenie wśród odpowiedzialnych za swoją śmierć. Nie brzmi to wprawdzie jak streszczenie dobrego kryminału, a raczej horroru niskich lotów, ale jest opisem najprawdziej oddającym przebieg linii fabularnej książki i stanowi po niekąd o sile jej przekazu. Od samego początku bowiem Chmielarz myli tropy, udowadniając krok po kroku, że nic nie jest tym, czym się wydaje [...] Niektórzy recenzenci wskazują jako rozczarowującą scenę finałową, która jest przeciwieństwem odniesieniem do gatunkowego horroru literackiego [...] Wrz z narratorem części retrospektywnych czytelnik przemierza świat uczniów gliwickiej podstawówki, ich sielskich wakacji, których beztraska zatruwana jest raz po raz pojawianiem się agresywnego Korsarza, co wprawdemu czytelnikowi na pewno skojarzy się z najlepszymi książkami Stephena Kinga, takimi jak *Joyland* czy *To*” (M. Bieganowska-Molendowska, *Gliwickie bestiariusz* (Wojciech Chmielarz: „Zombie”). <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=331&artykul=6339> [dostęp: 30.09.2022]



– Kto mówi?

– A jak myślisz?

Prokurator oparł się o drzewo. To nie było możliwe. To nie mogła być prawda. Głos po drugiej stronie zachichotał.

– Wróciłem, Adaś. Zabiłeś mnie, ale ja wróciłem!<sup>35</sup>

Jeśli świat przedstawiony powieści jest podobny do tego, jaki znamy, istnieją dwie możliwości: albo Korsarski przeżył atak, udało mu się wydostać się z grobu i żył do tego dnia w ukryciu, albo ktoś się pod niego podszył.

Znaleziona w grobie dziewczynka okazuje się córką przyjaciela Korsarza. Za jakiś czas zostanie porwany i zabity syn innego z jego nielicznych szkolnych kolegów. Para Górnik – Wolski przystępuje do próby rozwikłania zagadki. Następuje więc symboliczne „wskrzeszenie” Korsarskiego, w finale wszystko okazuje się nie tym, czym się wydawało.

Na jaw wychodzą fakty, o których mężczyźni nie wiedzieli, np. to, że Korsarski miał syna, który z trakcie „śledztwa” został ciężko pobity (niewinnie zresztą, chłopak wiele ma na sumieniu, ale z tą sprawą akurat nic go nie łączy). Do zdarzenia nawiązuje rozmowa rzekomego Korsarza z Górnikiem:

– Musiałbym się gnojkiem choć trochę przejmować, żeby mnie to obchodziło. Nie, Adam. To jest sprawa tylko pomiędzy tobą a mną. Wszyscy inni obrywają rykoszetem. Dzieciak Eldricha. Córka Żarnów. Ale mnie od początku chodziło tylko o ciebie.

– Dlaczego?

– Bo mnie zabiłeś.

– Bardzo śmieszne. Dlaczego?

– Właśnie dlatego. Nie ma żadnego innego powodu, Adam. Nie próbuj go nawet szukać. Ty mnie zabiłeś, a ja wróciłem i teraz się mszczę. Jak w horrorach. Jestem zombie, który cię prześladowuje.

– Zombie zabija się strzałem w głowę.

– I pewnie sobie marzysz, że właśnie to mi zrobisz? Wiesz, za pierwszym razem rozwaliłeś mi łeb młotkiem. Wtedy nie podziałało. Dlaczego miałyby podziałać teraz?<sup>36</sup>

Trzecia powieść gliwickiego cyklu wprowadza trzeciego potwora. Słowo „wilkołak” pada jedynie w tytule utworu, za to wielokrotnie pojawia się „wilk”. Zdarzenia, jakie tu się rozegrają, mają początek po śmierci ojca Dawida. Na jego pogrzebie niespodziewanie pojawia się uważana za zmarłą Iga. Ponadto Dawid

<sup>35</sup> W. Chmielarz, *Zombie*, Czarne, Wołowiec 2017, s. 16.

<sup>36</sup> Tamże, s. 395.

otrzymuje w spadku część leśniczówki, o której istnieniu zapomniał. Motyw ten odsyła do literackich i filmowych obrazów odziedziczonych (i nie tylko) domów, w których zamieszkało zło. U Chmielarza owo zło ma wymiar jak najbardziej ludzki. Współwłaścicielem posiadłości okazuje się... znany z pierwszej części cyklu pan Baliczka.

Znaczący jest sposób prowadzenia narracji. Zdarzenia ukazywane są z różnych punktów widzenia tak, że trudno z początku rozpoznać, z kim mamy do czynienia. W przypadku Igi, gdyby nie kilka szczegółów, czytelnik mógłby mieć wątpliwości, czy postać w ogóle jest człowiekiem. Użyte słownictwo: suka, szczeniaki, buda, obroża ukazuje odczłowieczenie kobiety. W niektórych fragmentach widzimy rzeczywistość oczami mordercy (kim był, czytelnik dowiaduje się w finale powieści, choć w rozwoju fabuły pojawiają się motywy pozwalające domyślać się jego tożsamości). W scenie grzebania kolejnej ofiary dowiadujemy się o przemiańnię zabójcy:

Jeszcze niedawno byłby na to wszystko za słaby. Śmiać mu się chciało, kiedy przypomniał sobie siebie samego, swoje odbicie w lustrze – ten wyduły brzuch, zapadniętą klatkę piersiową, patykowate nogi, wieczny strach w oczach. Niby przez ostatnie miesiące niewiele się zmienił. Zgubił trochę brzucha, ale wciąż był chuchrem. Martwiło go to, myślał, że te wszystkie ciężkie treningi nie przynoszą żadnych rezultatów, jednak tamtej nocy w lesie zrozumiał, że się mylił. Że jego ręce może i wyglądają jak patyki, ale pod skórą kryją się sploty żyłastych, twardych jak stal mięśni. Teraz to nawet lepiej, że tak wyglądają. Nikt dzięki temu nie domyślał się, kim był naprawdę. Zmienił się w wilka<sup>37</sup>.

Okazuje się, że proceder porywania i mordowania kobiet zapoczątkował ojciec Baliczki. Wszystkie ofiary starszego porywacza były podobne do Igi, ofiary syna – do Marty.

Postać Baliczki jest interesująca ze względu na niedobór informacji. Nie znamy jego imienia. Ani Wolski, ani Ewelina nie wiedzą, gdzie on pracuje. Czasami gdzieś wyjeżdża, ale żona nie wie, dokąd. Warto może przypomnieć jeden z opisów z *Wampira*. Jest on przeciwieństwem tego, co uważamy za portret atrakcyjnego mężczyzny.

Baliczka miał jakieś trzydzieści pięć lat. Był bardzo szczupły. Ogromne zakola sprawiały, że jego głowa wyglądała jak jajko ozdobione ciemnym meszkiem. Trzymał ją zresztą wiecznie pochyloną i wyciągniętą do przodu, jakby był sępem czy innym kondorem wyglądającym padliny<sup>38</sup>.

37 Tenże, *Wilkołak*, Marginesy, Warszawa 2021, s. 91.

38 Tenże, *Wampir*, s. 195.

W finałowej scenie powieści Wolski zdziwiony jest przemianą Baliczki, którego znał jako nieatrakcyjnego i nudnego męża Eweliny:

Widział go przecież niedawno w Katowicach, a teraz zdawało mu się, że patrzy na zupełnie innego człowieka. Tam był przygarbiony, przestraszony, niepewny siebie i wszystkiego, co robi. Teraz wydawało się, że urosł o kilka centymetrów, a jego ciało... Wolski sądził, że jest blade i miękkie. Tymczasem stał przed nim człowiek, który nie miał ani grama zbędnego tłuszczu i składał się ze splotów żyłastych mięśni i ścięgien. Nieruchome zimne oczy patrzyły na nich ze skupieniem<sup>39</sup>.

Być może należałoby wziąć pod uwagę inny aspekt postaci wilkołaka. Jest to ktoś przemieniony najczęściej wbrew własnej woli. Prowadzi nas to do postaci Igi, rzekomo tragicznie zmarłej, a naprawdę przetrzymywanej w koszmarnych warunkach w piwnicy leśniczówki, rodzącej kolejne dzieci, coraz bardziej tracącej człowieczeństwo, w tym ludzką mowę (powtarzające się pytanie o dzieci: „gdzieonesas? [sic!]”). Stan kobiety ukazuje wstrząsająca scena z dziećmi:

Szczenięta wypełzły ze swojego posłania. Poruszając się na czworakach, dotarły do materaca. Weszły na nią. Najstarsze, chłopiec, wepchnęło się pomiędzy nią a najmłodszego. Ta środkowa, dziewczynka, dziewczynka, o którą najbardziej się bała, bo przerażała ją wizja, że pewnego dnia on może spróbować zrobić ze szczenięciem to, co robił z nią, wdrapała się na nią. Próbowwała je wszystkie chwycić, przytrzymać, przytulić. Pokazać, że tu jest. Że zawsze będzie. Że walczy o nie. I że je kocha. I że ta noc nie jest taka straszna.

Ale była. Straszniejsza niż wszystko to, czego kiedyś się bała, kiedy była młoda, głupia, wolna. Kiedy nie miała szczeniąt i nie była suką. Kiedy miała jeszcze imię<sup>40</sup>.

Sprowadzane przez porywacza kobiety Iga nazywa myszami, z wyjątkiem ostatniej – Kaśki, szwagierki prokuratora Górnika. Ta jest w jej oczach zmija, która chce pożreć szczenięta.

Za nawiązanie do wilkołactwa przechodzącego z pokolenia na pokolenie można chyba uznać przejście przez młodszego Baliczkę zbrodniczego procederu ojca. Syn, bez względu na to, jak wielką odrazę budzą jego czyny, jawi się też jako postać tragiczna – pomagając ojcu w porwaniach kobiet, ich uśmiercaniu i ukrywaniu ciała, chłopiec, którym wtedy był... zapewniał sobie bezpieczeństwo. „Skutkiem ubocznym” było to, że sam stał się mordercą.

<sup>39</sup> Tenże, *Wilkołak*, s. 431.

<sup>40</sup> Tamże, s. 172–173.

## Zabijają ludzie...

U obojga autorów to nie monstra z horroru zabijają – czynią to ludzie. I czasami ludzkie czyny są czymś o wiele gorszym od tych ze starych opowieści. W *Rodzanicach* na przykład zamiast kłątwy wilkołactwa mamy rzeczy równie przerażające, jak choćby kazirodztwo – Rodomił Wilk gwałcił obie córki, czego owocem były ich dzieci, Żegota i Michalina. Porywając i wykorzystując córkę sąsiadów, jego syn krzywdził zarazem siostrzenicę i przyrodną siostrę. Ojca i syna z powieści *Utopce* nie uśmiercił wampir. W *Czarnych Narcyzach*<sup>41</sup> z Diabełcem związany jest nie diabeł, lecz lekarz zainteresowany motywami satanistycznymi, który manipuluje swoimi towarzyszami, doprowadzając m.in. do zamordowania trójki bezdomnych (doktor Jastrzębski, bo o nim mowa, postrzegany jest jako oddany pacjentom lekarz – można go więc nazwać współczesną wersją doktora Jekylla).

Autorka podejmuje swoistą „grę z horrorem” – to policjanci udowadniają, że sprawcami całego zła nie są żadne nadprzyrodzone istoty (w horrorze to stróżom prawa udowadnia się, że jest wręcz przeciwnie).

Chmielarz również rozwiązuje swe zagadki kryminalne w sposób do końca racjonalny. Wampir pojawia się jedynie jako metafora. Rzekomy powrót zza grobu okazuje się zemstą kobiety, której śmierć osławionego Korsarskiego zniszczyła życie. Wilkołak jest szaleńcem krzywdzonym wcześniej przez własnego ojca.

Katarzyna Puzyńska również nie pozwala upiorom zabijać, zostawia jednak „furtkę”, przez którą może wejść to, co nieracjonalne. Przykładem mogą być dziwne zjawiska w *Utopcach*, w scenie poszukiwania zaginionej dyrektorki cyrku:

Znowu powiało mocno, a konary drzew zatańczyły niespokojnie nad ich głowami. Zanim ktokolwiek zdążył coś powiedzieć, latarki komendanta Czajkowskiego i Daniela Podgórskiego zgasły. Dokładnie w tym samym momencie wiatr ucichł nagle. Otaczała ich teraz zupełna ciemność. Któryś z mężczyzn zaklął siarczyście, ale Strzałkowska nie była do końca pewna który. Smolista czerń lasu dookoła zdawała się zniekształcać wszystkie odgłosy<sup>42</sup>.

Jakkolwiek taka sceneria mogłaby być miejscem akcji horroru, można ją interpretować w sposób całkowicie racjonalny – bohaterowie znajdują się na nieznanym terenie, a wiatr i ciemność dodatkowo potęgują wrażenie obcości. Możliwe więc, że to, co się za chwilę wydarzy, to złudzenie, jakiego doświadcza Emilia w wyniku stresu:

41 K. Puzyńska, *Czarne narcyzy*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2017.

42 Tamże, *Utopce*, s. 492.

Nagle drzewa wokół nich zaczęły znowu tańczyć dziko. Emilia zadrżała. Przedtem myślała, że się boi, ale dopiero teraz pierwotny strach przed ciemnością zupełnie ją obezwładnił. Stała jak skamieniała, czekając na atak, który może nastąpić z każdej strony.

– Niech wszyscy podejđą do samochodu. Nie możemy się rozdzielać – rozkazała przytomnie Klementyna. – Ten las nas tu nie chce<sup>43</sup>.

Całości dopełnia reakcja Emilii na postać, a właściwie jakiś ruch w ciemnościach: „To wampir! – krzyknęła wbrew sobie Emilia. Czuła, jak zimny pot spływa jej po plecach. Pozory bezpieczeństwa runęły zupełnie. Komórka wypadła policjantce z dłoni. Telefon nic tu nie pomoże. – Wszyscy umrzemy! Wampir nas zabije!”<sup>44</sup>. Reakcja policjantki jest skrajna, jednak nastrój wywołany zjawiskami w lesie udziela się całej grupie, która „w tamtym momencie [...] nie przypominała funkcjonariuszy chroniących bezpieczeństwo i porządek publiczny. Byli raczej jak banda przerażonych ciemnością dzieci, która widzi duchy tam, gdzie ich nie ma”<sup>45</sup>.

W finale tej sceny pojawia się, rzecz jasna, osoba z krwi i kości, lekarz Lenart Wroński, który w opuszczonym domu<sup>46</sup> znalazł zwłoki poszukiwanej kobiety. A więc znów mamy racjonalne wyjaśnienie, a reakcje grupy bohaterów pokazują, jak las nocą, zwłaszcza nieznany, potrafi działać nawet na psychikę i wyobraźnię policjantów.

Opuszczającemu w pośpiechu miejscowość Wrońskiemu (były współpracownik Czajkowskiego) koło drzewa zwanego Synem Leszego psuje się samochód. „Wydawało mu się, że przy pniu mający jakaś postać. Siwe włosy były wyraźnie widoczne w ciemności”<sup>47</sup>. Zjawia odpowiada opisowi starszego Czajkowskiego. Ale może to tylko złudzenie wywołane grą świateł?

Wilkołaka widziały rzekomo dwie osoby. Ale znów – stworzenie, które zobaczyła dziennikarka mogło być wytworem halucynacji, spowodowanych pęknięciem tętniaka. Łukasz, który dzieciństwo spędził w Warszawie, raczej nie miał okazji do kontaktu z wilkami, a poza tym, znajdując się tak blisko dzikiego zwierzęcia, musiał być najzwyczajniej przerażony.

---

<sup>43</sup> Tamże.

<sup>44</sup> Tamże, s. 493.

<sup>45</sup> Tamże, s. 499.

<sup>46</sup> Kolejny przykład nawiedzzonego domu – kiedyś mieszkała tam pustelnica Mira, która zmarła na wściekliznę po ugryzieniu przez nietoperza, zwierzę oczywiście kojarzone z wampiryzmem. Przypomnieć też można, że to właśnie zarażony wścieklizną nietoperz spowodował przemianę łagodnego bernardyna w krwiożerczą bestię w powieści Stephena Kinga.

<sup>47</sup> Tamże, s. 595.

W powieści *Czarne narcyzy* pojawia się, jak wspomniano, budynek zwany Diabelcem – dom drwala, którego żonę opętał przed laty diabeł. Miejsce to utrzymywane jest w porządku w zamian za ochronę przed diabłem. W finale obowiązek ten przechodzi z mężczyzn (jeden poniósł śmierć, drugiego aresztowano) na ich żony. Jednakże, kiedy kobiety zbliżają się do domu, słyszą piosenkę o czarnych narcyzach, która pierwszy raz rozbrzmiała we wsi równocześnie z opętaniem żony drwala, a którą w końcu zakazano śpiewać. Jeszcze bardziej przeraża je widok, jaki zastały w chacie:

Czyjaś obecność była teraz wyraźnie wyczuwalna. Nagle w progu drewnianego domu stanęła niewysoka kobieta. Ubrana była w staromodną sukienkę i biały fartuch. Włosy upięte miała pod chustą. Zdawał się bić od niej jakiś dziwny blask. W białych dłoniach trzymała narcyzy. Kwiaty były czarne. Zupełnie czarne<sup>48</sup>.

Co naprawdę zobaczyły i usłyszały kobiety, autorka pozostawia chyba interpretacji czytelnika, faktem natomiast jest, że w domu drwala popełniono zbrodnię i zrobił to człowiek.

Potwory rodem z horroru u Wojciecha Chmielarza to tylko nazwy, odwołujące się do, rzecz można, „monstrów kulturowych”. U Katarzyny Puzyńskiej – pochodzą one z lokalnych wierzeń i starych opowieści<sup>49</sup>, choć są jednocześnie uosobieniem lęków tkwiących w każdym z nas. A także zła obecnego w człowieku. Zbrodniarz z powieści *Martwiec* ujmuje to następująco:

Ciszyciel dziwił się, że ludzie są tak przesądni. Od zawsze wiedział, że duchy i straszdyła nie istnieją. To znaczy istnieją, poprawił się.

Czają się w nas samych.

Martwiec był w każdym<sup>50</sup>.

<sup>48</sup> Taż, *Czarne narcyzy*, s. 633.

<sup>49</sup> Można przy tej okazji wspomnieć o rosnącej popularności motywów prasłowiańskich w najnowszej literaturze. Zainteresowanie Słowiańszczyzną istniało wśród pisarzy od dawna, ale niewątpliwie w ostatnich latach przybiera na sile. Istoty z dawnych wierzeń wypierają niekiedy zakorzenione w kulturze monstra, np. A. Urbanowicz, *Gałęziste* (2019); J. Żulczyk, *Zmorojevo, powieść fantastyczno-przygodowa* (2019); R. Cichowlas, Ł. Radecki, *Miasteczko* (2015). Por: A. Gajda, *Pogańska Słowiańszczyzna w literaturze polskiej*, „Państwo i Społeczeństwo” 2008, nr 4, s. 167–188; A. Mazurkiewicz, *Pogańska słowiańszczyzna w tekstach kultury popularnej. Rekonesans*, [w:] *Słowiańska fantastyka*, red. G.F. Semenjuk i in., Kijów 2012, s. 144–156; A.E. Mikinka, *Retelling mitów i legend w słowiańskiej fantastyce*, „Ruch Literacki” 2020, z. 5, s. 545–558.

<sup>50</sup> K. Puzyńska, *Martwiec*, s. 440. Nasuwa się jeszcze jedno, na potrzeby omawianego tekstu, wyjaśnienie słowa „martwiec”. Zbrodniarz zwany Ciszycielem umiera. Mężczyzna cierpi na chorobę nowotworową, w ostatnim stadium.

Co, oprócz tego, o czym już tu napisano, omawiane motywy mówią o świecie, w którym żyją bohaterowie? Wyraźna jest w nim dychotomia: świat swój – świat obcy. U Katarzyny Puzyńskiej przestrzenią „swoją” jest Lipowo (choć i tu zdarzają się zbrodnie), ale już okoliczne miejscowości, a nawet pobliski las to świat obcy, w którym czai się groza, miejsca, w które udają się bohaterowie, ujawniają swoje mroczne oblicze. U Wojciecha Chmielarza bohaterowie zmuszeni są do zapuszczania się w obcą przestrzeń – zniszczone, grożące zawaleniem budynki, ale także miejsca zamieszkania tych, którym „gorzej się powiodło”. Niezależnie od miejsca akcji bohaterowie mają zawsze jakiś „dom” (nawet jeśli dopiero próbują go stworzyć, stracili go lub właśnie tracą, albo jest nim tylko zapuszczone mieszkanie; największy stres wywołuje u bohaterów właśnie naruszenie ich własnej, bezpiecznej przestrzeni) i jakiś „las”.

---

## Bibliografia

### Bibliografia podmiotowa

- Chmielarz Wojciech, *Wampir*, Czarne, Wołowiec 2015.  
 Chmielarz Wojciech, *Wilkołak*, Marginesy, Warszawa 2021.  
 Chmielarz Wojciech, *Zombie*, Czarne, Wołowiec 2017.  
 Cichowlas Robert, Radecki Łukasz, *Miasteczko*, Videograf, Chorzów 2015.  
 Huff Tanya, *Cena krwi*, przekł. M. Wójtowicz, Fabryka Słów, Lublin 2008.  
 Huff Tanya, *Linie krwi*, przekł. M. Wójtowicz, Fabryka Słów, Lublin 2009.  
 Huff Tanya, *Ślad krwi*, przekł. M. Wójtowicz, Fabryka Słów, Lublin 2008.  
 Puzyńska Katarzyna, *Czarne narcyzy*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2017.  
 Puzyńska Katarzyna, *Martwiec*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2021.  
 Puzyńska Katarzyna, *Rodzance*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2019.  
 Puzyńska Katarzyna, *Utopce*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2015.  
 Reich Aldona, *Bebok*, Wydawnictwo Vectra, Czerwionka-Leszczyny 2020.  
 Reich Aldona, *Strzyga*, Wydawnictwo Vectra, Czerwionka-Leszczyny 2021.  
 Reich Aldona, *Utopiec*, Wydawnictwo Vectra, Czerwionka-Leszczyny 2021.  
 Urbanowicz Artur, *Galężyste*, Vesper, [brak miejsca wydania] 2019.  
 Żulczyk Jakub, *Zmorożewo, powieść fantastyczno-przygodowa*, Agora, Warszawa 2019.

### Bibliografia przedmiotowa

- Baranowski Bohdan, *W kręgu upiórów i wilkołaków*, Replika, Poznań 2019.  
 Bieganowska-Molendowska Marta, *Gliwickie bestiariusz (Wojciech Chmielarz: „Zombie”)*, <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=331&artykul=6339> [dostęp: 30.09.2022].

- Brückner Aleksander, *Mitologia słowiańska i polska*, wstęp i oprac. S. Urbańczyk, PWN, Warszawa 1980.
- Cegielski Tadeusz, *Detektyw w krainie cudów. Powieść kryminalna i narodziny nowoczesności. 1841–1941*, W.A.B., Warszawa 2015.
- Choroszy Jan Andrzej, *Radcliffe Ann*, [hasło w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1997, s. 351.
- Gajda Agnieszka, *Pogańska Słowiańszczyzna w literaturze polskiej*, „Państwo i Społeczeństwo” 2008, nr 4, s. 167–188.
- Gemra Anna, *Od gotycyzmu do horroru. Wilkołak, wampir i Monstrum Frankensteinina w wybranych utworach*, Wydawnictwo UWr, Wrocław 2008.
- Gieysztor Aleksander, *Mitologia Słowian*, wstęp K. Modzelewski, posł. L.P. Słupecki, oprac. na podstawie rękopisu A. Pieniądz, Wydawnictwa UW, Warszawa 2006, <https://doi.org/10.31338/uw.9788323525486>
- Kirylenko Natalia, *Co nie może się znaleźć w klasycznym kryminale (notatka dla badaczy i wielbicieli gatunku)*, „Litteraria Copernicana” 2021, nr 3 (39), s. 119–124, <https://doi.org/10.12775/LC.2021.030>
- Martuszevska Anna, *Przepisy na powieść kryminalną*, [hasło w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1997 s. 344–345.
- Mazurkiewicz Adam, *Patchwork genologiczny. O grach współczesnej literatury kryminalnej z fantastyką grozy*, „Acta Universitatis Wratislaviensis Literatura i Kultura Popularna” 2015, nr 21 (3743), s. 65–79.
- Mazurkiewicz Adam, *Pogańska słowiańszczyzna w tekstach kultury popularnej. Rekonesans*, [w:] *Słowiańska fantastyka*, red. G.F. Semenjuk i in., Kijów 2012, s. 144–156.
- Mikinka Aleksandra Ewelina, *Retelling mitów i legend w słowiańskiej fantastyce*, „Ruch Literacki” 2020, z. 5, s. 545–558.
- Moje serce jest po stronie kryminału. Wywiad z Katarzyną Puzyńską*, rozm. Jolanta Świetlikowska, <https://zbrodniawbibliotece.pl/wywiad/moje-serce-jest-po-stronie-kryminału-wywiad-z-katarzyna-puzynska> [dostęp: 30.09.2022].
- Sulikowska Sylwia, *Anatomia literackich zbrodni: reguły powieści kryminalnej*, <https://bookeriada.pl/anatomia-literackich-zbrodni-reguly-powiesci-kryminalnej/> [dostęp: 30.09.2022].
- Szyngiel Elżbieta, *Kryminał, komedia, parodia – przekroczenia gatunkowe w filmie kryminalnym Na noże Riana Johnsa*, „Studia Filmoznawcze” 2020, nr 41, s. 37–57.



---

Krystyna Walc

## Between horror story and detective novel Katarzyna Puzyńska and Wojciech Chmielarz

### Summary

We can see many changes in so-called formula stories in last decades. One of them is the change of typical monsters from horror stories. They not only became “less dangerous” and “more human” (especially in texts for younger readers). The characters cease to be associated with the horror at all. They can be placed in detective novel, for example.

The author of the essay concentrates on novels by two contemporary Polish writers: *Wampir* (Vampire), *Wilkołak* (Werewolf) and *Zombie* by Wojciech Chmielarz as well as *Czarne narcyzy* (Black daffodils), *Martwiec* (untranslatable – it is one of the Slavic words for vampire), *Rodzanice* and *Utopce* (local names, meaning also “ghosts or deities of fate” and “kelpies”) by Katarzyna Puzyńska.

In all novels malefactors are real people. In the books by Wojciech Chmielarz monsters’ names are metaphors for human evil. Katarzyna Puzyńska, on the other hand, chooses small, partially depopulated villages as the place of action. In such places some people still believe in ghosts, vampires, werewolves, haunted houses and so on. But the killers are human too. The author shows what even policemen are afraid of as well as the truth, that people are sometimes much worse than the monsters from literary fiction.

**Keywords:** vampire, werewolf, zombie, crime story, horror

**Krystyna Walc** – doktor nauk humanistycznych, historyk literatury, pracownik Biblioteki Uniwersytetu Rzeszowskiego. Zajmuje się literaturą i sztuką okresu Młodej Polski, związkami literatury i sztuk plastycznych oraz współczesnym horrorem literackim. Autorka haseł dotyczących horroru w *Słowniku literatury popularnej* oraz publikacji na temat horroru i postaci wampira we współczesnej kulturze (w czasopiśmie i pracach zbiorowych). Najnowsze zainteresowania badawcze: postać księcia Drakuli we współczesnej kulturze oraz polska powieść kryminalna okresu PRL. Poza tym zajmuje się malarstwem, tkaniną dekoracyjną oraz wyrobem biżuterii. Członek Stowarzyszenia Literacko-Artystycznego „Fraza” oraz Amatorskiego Klubu Plastycznego im. Ferdynanda Brzeka.

**Bernadetta Darska\***

 <https://orcid.org/0000-0003-2531-0905>

# Współczesny polski reportaż wobec kryminalnego śledztwa Na wybranych przykładach

## *Streszczenie*

W artykule stawiam pytanie o związki między powieścią kryminalną a reportażem. Nie interesuje mnie prosta zależność odsłaniająca się w reportażu kryminalnym. Zależy mi raczej na pokazaniu, że reporter i detektyw mają często dużo wspólnego, jeśli weźmiemy pod uwagę sposób podejścia do problemu oraz schemat zadawanych pytań i opracowywanych odpowiedzi. Na uwagę zasługuje także operowanie śledztwem jako działaniem porządkującym opowieść w powieści kryminalnej oraz w reportażu. Próba zastanowienia się nad wzajemną zależnością zachodzącą między opowieścią opartą na fikcji i historią odwołującą się do faktów pozwala na wskazanie efektów możliwych do uzyskania dzięki zastosowaniu śledztwa.

**Słowa kluczowe:** reportaż, kryminalne śledztwo, śledztwo, powieść kryminalna

---

\* Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, e-mail: [bernadetta.darska@uwm.edu.pl](mailto:bernadetta.darska@uwm.edu.pl)

Traktowanie reguł rządzących powieścią kryminalną jako pewnego wzorca możliwego do przeniesienia w przestrzeń zdominowaną przez inny gatunek tylko pozornie wydawać się może gestem ryzykownym lub przynajmniej mało uzasadnionym. I nie chodzi w tym przypadku tylko o rozpoznawalność i czytelność wynikających z kryminalnej opowieści metafor, będącą konsekwencją trwającego w Polsce od ponad dekady boomu na historie opowiadające o zbrodni<sup>1</sup>. Ważniejsze wydaje się to, że śledztwo oraz detektyw za nie odpowiedzialny wiążą się z interesującym schematem działania, jeśli weźmiemy pod uwagę takie przedsięwzięcia, jak próba uzyskania odpowiedzi na zadawane pytania, gotowość zmierzenia się z prawdą czy chęć opowiedzenia o tych odsłonach rzeczywistości, które do tej pory skrywane były pod maską milczenia lub fałszywego świadectwa. Mówiąc inaczej, rekonstruowanie wydarzeń prowadzące do wskazania tego, kto jest winny czyjejs krzywdy i kto wyjaśni, dlaczego zdecydował się zadać komuś cierpienie, staje się postępowaniem porządkującym nie tylko świat opartej na fikcji powieści kryminalnej, ale też przestrzeń literatury faktu, w tym zwłaszcza reportażu. I detektyw, i reporter wchodzą w rolę pośredników, którzy umożliwiają zrozumienie, ale i swoją obecnością oddzielają od bezpośrednio oddziaływania zła<sup>2</sup>. Portretowanie rzeczywistości sprowadza się często do ustalenia tego, co tak naprawdę miało miejsce, oraz do wysłuchania świadectw tych, którzy byli uczestnikami wydarzeń.

Nie zawsze metafora sądowej sali wydaje się zasadna, jednak trudno byłoby nie stwierdzić, że reporter bywa często protokolantem tego, co powiedzą oprawcy i co zdołają ujawnić ofiary. I choć określenie „protokołowanie” nie będzie w przypadku reportażu prowadzić dosłownie do pracy reportera sądowego, to jednocześnie słowo to pozostanie celnym określeniem dla pracy podejmowanej przez autorów literatury faktu. Świadomie też inaczej określam słowa wypowiedziane przez tych, którzy stoją po stronie zła i próbują się bronić, oraz słowa tych, którzy doświadczyli cierpienia i nie zawsze umięją o nim mówić, tak bardzo paraliżują ich wewnętrznie wspomnienia i odczuwany cały czas ból. Równie często reporter wchodzi w rolę osoby, która jako pierwsza widzi pewne zależności potencjalnie prowadzące do ujawnienia tego, co wcześniej było ukrywane. Jego obecność wśród bohaterów

1 Zwiastunem późniejszej popularności powieści kryminalnej w Polsce były pierwsze książki Marka Krajewskiego. To one uchodzą za początek tego, co wydarzyło się wokół kryminału w ostatnim czasie, a więc powstawania kolejnych festiwali, powoływania nagród dla powieści kryminalnych, pojawiania się kryminalnych serii w wydawnictwach oraz wyjątkowej popularności gatunku wśród czytelników i recenzentów. Z powodzeniem można więc postawić tezę, że kryminał w Polsce ma się bardzo dobrze od co najmniej kilkunastu lat.

2 Odwoływanie się do określenia „pośrednicy” może przynieść skojarzenie z książką Magdaleny Horodeckiej oraz poczynionymi przez nią ustaleniami. Zob. M. Horodecka, *Pośrednicy. Współczesny reportaż wobec Innego*, Universitas, Kraków 2020. Tym Innym w kontekście powieści kryminalnej będzie przestępca, w kontekście reportażu ten, kogo reporterowi trudno zrozumieć, a kto zostaje opisany po to, by poszerzyć wiedzę o świecie.

późniejszego tekstu bywa tożsama z obserwacją czynioną przez detektywa, który widząc relacje międzyludzkie, znając przeszłość śledzonych osób i umiając połączyć pozornie niezwiązane ze sobą fakty, odsłania to, co wydawało się skutecznie ukryte, a przez niektórych nawet tolerowane. W pewnym więc sensie reporter podobnie jak detektyw staje po stronie dobra, prawdy oraz tych, którzy są w jakiś sposób marginalizowani. Doświadcza etycznej przyjemności ujawnienia zła i opowiedzenia się po stronie dobra. Nie jest to radość, warto ów fakt zaakcentować. Można jednak mówić o przyjemności wynikającej z poczucia dobrze wypełnionego obowiązku, zareagowania we właściwym momencie, wygrania potyczki z tymi, którzy chcieliby, aby zło zostało ukryte i nieujawnione<sup>3</sup>. Jest gotów przerwać milczenie, ujawnić fakty oraz pokazać światu, po czyjej stronie jest racja. Reporterowi, podobnie jak detektywowi, towarzyszy rodzaj zaangażowania społecznego, dzięki któremu nawet jeśli zobaczył już wiele zła i nieraz był świadkiem tego, jak zło się odradza, to i tak chce dalej stać po tej jasnej stronie, dzięki której możliwa jest wiara w przyszłość i nadzieja na lepsze jutro.

Powieść kryminalna tak naprawdę niewiele ma wspólnego z reportażem. Taką tezę dałoby się bez problemu obronić. Zbyt często w kryminałach odbija się to wszystko, co można określić mianem panujących w danym czasie mód w literaturze popularnej. Zdarza się nieraz, że autorzy kryminałów prześcigają się w opisywaniu wyjątkowo wymyślnych zbrodni, które jednak w rzeczywistości okazują się mało prawdopodobne. Detektywi i detektywki mają przede wszystkim mieć jakieś charakterystyczne cechy. To dzięki nim przecież sięgamy po dalsze części cyklu, im więc wyrazistszy śledczy, tym większe prawdopodobieństwo nawiązania trwałej więzi z czytelnikiem, skutkującej zakupami kolejnych odsłon powieściowych przygód. Oczywiście nie wszyscy autorzy proponują czytelnikom serie skoncentrowane wokół losów tych, którzy prowadzą śledztwa. Nie ulega jednak wątpliwości, że powieść kryminalna jest zdominowana przez gwarantującą trwałość relacji między czytelnikiem a autorem więz opartą na lekturze cyklu, w którym kolejne działania związane z walką ze złem toczą się równolegle z wydarzeniami z życia prywatnego bohaterów. W reportażu epatowanie okrucieństwem zwykle nie przynosi dobrych skutków – nie sprawdza się ani literacko, ani w wymiarze ideowym. Świadek zła nie zawsze musi być poddane wyolbrzymieniu. Bywa że mocniej oddziałuje na czytelnika milczenie, za którym kryje się niewypowiedziana do końca historia lub bardzo oszczędna, jeśli chodzi o środki wyrazu, opowieść. Wyrazistość medialna reportera nie ma większego znaczenia dla opowiadanej przez niego historii. Owszem, może pomóc podczas promocji książki, jednak nie wpływa realnie na wagę dawanego w książce świadectwa. Powieść kryminalna to zazwyczaj zmyślenie zła, reportaż, jeśli dotyczy akurat ciemnej strony rzeczywistości, zawsze

<sup>3</sup> Kategorię przyjemności dla opisu przywołanej sytuacji zapożyczam z książki Mariusza Kraski *Prosta sztuka zabijania, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2013.

jest odbiciem realnego. Nie da się więc w stosunku do reportażu zareagować katarycznym wytłumaczeniem, które tak dobrze sprawdza się w przypadku kryminału, a mianowicie założeniem, że to wszystko nie wydarzyło się naprawdę, nie ma więc powodu, by się tym szczególnie przejmować. Opowieść reportera jest zawsze po stronie faktów. Nie ulega oczywiście wątpliwości, że te same fakty opowiedziane przez inne osoby, mogą wybrzmieć nieco inaczej. Na zróżnicowanie wpłynie z pewnością dobór bohaterów, sposób zadawania pytań czy selekcja zgromadzonego materiału. Kwestia braku akceptacji dla ewentualnego konfabulowania jest jednak zasadą porządkującą pracę reportera. Tego, o czym się dowiemy, nie odsuniemy od siebie tak po prostu. Fakty pozostają zakorzenione w realnie istniejącej rzeczywistości. Katarzyna Frukacz używa bardzo adekwatnego określenia, sygnalizującego ścisły związek gatunku z otoczeniem. Pisze o „reportażu jako tropie rzeczywistości”<sup>4</sup>. Gdzieś będzie się bowiem tlić przekonanie, że oto zmierzylimy się z wiedzą o człowieku, o nas samych, bo przecież ci, których opisano, wcale nie wybierali takiego akurat losu, on się im po prostu przydarzył.

Powieść kryminalna ma wiele wspólnego z reportażem. I tę tezę dałoby się tak naprawdę obronić. Bo przecież portretując i obnażając zło, fikcja zawiera sojusz z faktami. Wyraźnie i zdecydowanie opowiada się po stronie dobra. Kryminał staje się lustrem odbijającym nasze współczesne lęki i niepokoje, często rejestruje zagrożenia towarzyszące nam na co dzień, nieraz piętnuje zachowania na styku wielkiego biznesu i władzy, wraca do nieukaranych win z przeszłości, przypomina o nie do końca ujawnionych sprawach, które etycznie pozostają nieoczywiste, wskazuje i ostrzega przed nowymi typami przestępstw, które pojawiają się np. w kontekście wprowadzania nowych technologii lub innego typu komunikacji międzyludzkiej. Nie inaczej jest z reportażem. To autorzy literatury faktu dokumentują to, co dzieje się podczas konfliktów i wojen w różnych miejscach na świecie, obnażają działania, które stojący po stronie zła woleliby ukryć, pokazują procesy psychologiczne prowadzące do różnych zachowań w ekstremalnych sytuacjach, precyzyjnie odtwarzają to, co się wydarzyło, w sportretowaniu widząc szansę na ostrzeżenie, oskarżenie lub po prostu ujawnienie. Ich zadaniem jest, przywołując stwierdzenie Moniki Wiszniowskiej, „zobaczyć – opisać – zrozumieć”<sup>5</sup>. Autor powieści kryminalnej mentalnie wciela się w postać detektywa, choć jednocześnie musi wiedzieć, co dzieje się w umyśle przestępcy. Prowadząc śledztwo i docierając do prawdy, reporter intuicyjnie staje po stronie ofiar, nie może jednak zrezygnować z wysłuchania i przedstawienia opowieści oprawcy. Dopiero kiedy postawimy obok siebie głos dobra i głos zła,

4 K. Frukacz, *Polski reportaż książkowy. Przemiany i adaptacje*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2019, s. 274.

5 Zob. M. Wiszniowska, *Zobaczyć – opisać – zrozumieć. Polskie reportaże literackie o rosyjskim imperium*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2017.

opowiedziana historia wybrzmiewa prawdziwie, staje się świadectwem, dowodem na to, że dane wydarzenia miały miejsce.

Reporter, pracując nad opowieścią, którą przedstawi czytelnikom, nie prowadzi jednego śledztwa. Zwykle jego zaangażowanie detektywistyczne ma charakter wielozadaniowy. Bywa, że korzystając z archiwów oraz dokumentów prywatnych, takich jak listy, dzienniki, notatki, prowadzi śledztwo historyczne<sup>6</sup>. Niejednokrotnie podejmuje działania, które można by określić śledztwem biograficznym. Bardzo często przecież jeden lub kilku bohaterów wysuwają się na plan pierwszy i to ich losy poznajemy dokładniej. Reporter bywa również śledczym przesiadującym na sali sądowej, rozmawiającym z prawnikami, policjantami i strażnikami, umawiającym się z osadzonymi na widzenie w więzieniu. Wciela się niekiedy w uczestnika wydarzeń, bo wie, że jego śledztwo przyspieszy, kiedy uda mu się wzbudzić zaufanie grupy, której członków chce opisać. Działania reportera bywają wyjątkowo trudne wtedy, gdy zderza się ze złą w małej zamkniętej społeczności. Wtedy najważniejszy okazuje się przypadek i zdolności zdobywania zaufania rozmówcy. Zdarza się więc, że śledztwo reportera zyskuje wymiar psychologiczny, a niekiedy nawet psychoterapeutyczny. Zadawanie pytań i szukanie odpowiedzi, determinacja w dążeniu do celu oraz konsekwencja podejmowanych działań to cechy łączące stworzonego przez autora powieści kryminalnej detektywa i pracującego nad wybranym tematem reportera. Przyglądanie się faktom przestaje być jedynie łamigłówką intelektualną, jaką często bywa kryminalne fikcyjne śledztwo, a zamienia się w realnie możliwą próbę zmiany rzeczywistości na lepsze oraz w bardzo potrzebną gotowość mierzenia się z wiedzą o tym, co niełatwe i traumatyczne, a co powinno zostać ujawnione. Mariusz Czubaj pisze o powieści kryminalnej: „Ten

---

6 Przykładem mogą być chociażby dwie książki Cezarego Łazarewicza: *Żeby nie było śladów. Sprawa Grzegorza Przemyska* (Wołowiec 2016), gdzie słynna sprawa pobicia i doprowadzenia do śmierci studenta przez milicjantów okazuje się metaforą bezduszości systemu oraz jego reprezentantów, oraz *Koronkowa robota. Sprawa Gorgonowej* (Wołowiec 2018), gdzie reporter wraca do głośnej sprawy sprzed lat, która do dzisiaj uchodzi za nierozwiązaną do końca oraz za symboliczną w kontekście działania plotki, stygmatyzacji i nieusankcjonowanych faktami podejrzeń. Hanna Łozowska zwraca uwagę na praktykę oddawania głosu Gorgonowej oraz zwrócenie uwagi na świadectwo tej, która wcześniej nie miała głosu: „Cezary Łazarewicz, choć nie przywołuje nowych faktów ze sprawy Gorgonowej, to jednak konstruuje narrację, w której oddaje głos milczącej bohaterce. Obserwujemy ją nie tylko jako kata (skazaną za zabicie siedemnastoletniej Lusi Zarembianki), ale także jako ofiarę – ofiarę epoki, w której przyszło jej żyć, a zatem ofiarę utartych schematów społecznych, wtłaczających kobiety w określone role, a znacznie ograniczających możliwości zdobycia dobrego wykształcenia czy awansu społecznego” (H. Łozowska, *Literackie reminiscencje postaci Rity Gorgon w perspektywie feministycznej*. O Koronkowej robocie. *Sprawa Gorgonowej Cezarego Łazarewicza*, [w:] *Milczę, więc jestem? Formy milczenia w literaturze XX i XXI wieku*, red. A. Nęcka, E. Wilk-Krzyżowska, N. Żórawska-Janik, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2019, s. 149).

»upadek w czas« – upadek w historię oraz konkret, codzienność i kulturowe realia, sprawiający, że kryminał jest łakomym kąskiem (lub jak kto woli: materiałem badawczym) dla antropologa – przejawia się rozmaicie<sup>7</sup>. Tę różnorodność można odnieść i do reportażu, i do powieści kryminalnych. Nie ulega więc wątpliwości, że kontekst otoczenia w obu gatunkach odgrywa istotną rolę.

Reportaże wykorzystujące konwencję śledztwa często wprost nawiązują do opowieści o charakterze kryminalnym. Dzieje się tak zarówno poprzez odpowiednie dawkowanie napięcia i stopniowe odsłanianie wiedzy prowadzącej do odkrycia tajemnic, ale też rozgrywa się to często poprzez korzystanie z akt sądowych lub umieszczanie znacznych fragmentów rekonstruowanej historii właśnie na sali sądowej. Bywa również tak, że przedstawianie wydarzeń i sugestywne oddanie atmosfery śledztwa skutkują włączeniem w reporterską pracę również czytelników. W efekcie okazać się może, że to, co przedsięwziął reporter, bliskie jest researchowi przeprowadzanemu przez pisarza pracującego nad powieścią kryminalną. Oboje, angażując się w opisywane historie, rozmawiają z innymi ludźmi, korzystają z porad ekspertów, sprawdzają adekwatność posiadanej wiedzy ze specjalistyczną oceną tych, którzy danym zagadnieniem zajmują się zawodowo.

O ile w przypadku autora kryminału niekiedy długa lista tych, z których doświadczenia korzystał pisarz, zamieszczana jest wśród podziękowań, o tyle w kontekście aktywności reportera praktyka ta jest często poszerzana o bibliografię pozycji książkowych, które pozwoliły na zbudowanie odpowiednich kontekstów, oraz o coraz częściej praktykowany *fact checking*<sup>8</sup>. Ten ostatni zwłaszcza okazuje się czymś bardzo istotnym, bo pozostając w stylistyce kryminalnej, pozwala ustalić, czy reporter faktycznie rozmawiał ze świadkami, czy nie podkoloryzował tego, co usłyszał, czy wreszcie nie zafalszował tego, co przedstawia jako sytuację zaistniałą w rzeczywistości. W efekcie mamy więc do czynienia nie tylko z pytaniem o formę, ale również o etyczne uwikłanie opowieści przedstawianej jako prawdziwa i sprawdzona. Reporter podczas procesu *fact checking* zostaje poddany kontroli, jaka jest udziałem detektywa w powieści kryminalnej. I nie chodzi w tym przypadku o relację władzy, ale raczej o moment, w którym ktoś obok czujnie przygląda się temu, czy działanie na rzecz prawdy, prawa, uczciwości spełnia wymogi reguł porządkujących proces śledztwa i rytm zadawania sobie i innym pytań oraz uzyskiwania odpowiedzi. W takim układzie reporter pozostaje detektywem, na

7 M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Oficynka, Gdańsk 2010, s. 13.

8 Zob. „Organizacje fact-checkingowe to instytucje, które zajmują się sprawdzaniem faktów. Najczęściej funkcjonują przy redakcjach lub jako niezależne organizacje pozarządowe, rzadziej w środowisku akademickim” (R. Babraj, *Czym jest fact-checking? Zarys inicjatyw na świecie i w Polsce*, <https://cyberpolicy.nask.pl/czym-jest-fact-checking-zarys-inicjatyw-na-swiecie-i-w-polsce/> [dostęp: 05.03.2022]).

którym spoczywa ciężar społecznego zobowiązania. Przeprowadzone przez niego śledztwo ma prowadzić do przedstawienia faktów, a w konsekwencji do możliwego zastanowienia się nad tym, dlaczego doszło do triumfu zła i co doprowadziło do tego, że właśnie zło okazało się w danej opowieści tak skuteczne, choć zarazem mało efektowne i zarazem niemalże niewidzialne. Czytelnik reportażu, poświęcający czas na właśnie taką refleksję, staje się tożsamy z czytelnikiem kryminału, dla którego pytanie o sens zła i bezsilność wobec procesu samoodnawiania towarzyszącego złu to kluczowy element namysłu po lekturze opowieści, w której śledztwo i zbrodnia są najważniejsze.

Punkty styczne między powieścią kryminalną a reportażem można wskazać nie tylko poprzez zwrócenie uwagi na podobieństwo podejmowanych przez autorów obu gatunków praktyk, prowadzących do zdobywania informacji oraz konstruowania zaplanowanej opowieści. Widać je również w dość swobodnym przesuwaniu granic związanych z sąsiedowaniem fikcji i faktów oraz w działaniach podejmowanych przez niektórych twórców w ramach zachowania gatunkowych reguł przy jednoczesnej potrzebie uzasadniania wyboru przyjętej konwencji śledztwa oraz otwarcia się na *prze-pisywanie* tego, co autentycznie miało miejsce, w różnych rejestrach, niekiedy wzajemnie się wykluczających. Mam tu na myśli zwłaszcza możliwe pojawienie się współlegzystowania tych samych wątków w powieści kryminalnej i w reportażu. Konsekwencją takiego działania, zwłaszcza jeśli podobne praktyki są udziałem jednego i tego samego autora, może być nieufność do opisywanych wydarzeń i podważanie ich zakorzenienia w rzeczywistości.

Przykładem może być reporterska biografia księdza Tadeusza Rydzyka napisana przez Piotra Głuchowskiego i Jacka Hołuba. Książka nosi tytuł *Imperator* i jest bardzo udaną rekonstrukcją losów kontrowersyjnego redemptorysty. Wybrane wątki z życiorysu Rydzyka Głuchowski wykorzysta w swojej powieści kryminalnej *Trzeci zamach*. W utworze tym pojawia się także inny interesujący autora temat, a mianowicie postępująca tabloidyzacja mediów. Piotr Głuchowski i Marcin Kowalski wydali książkę *Tabloid. Śmierć w tytule*, dobitnie odsłaniającą destrukcyjny wpływ prasy brukowej na tych, którzy stają się jej ofiarami, oraz na zdolność właściwej oceny sytuacji<sup>9</sup>. Śledztwa fikcyjnego bohatera powieści kryminalnej, *notabene* także dziennikarza „Gazety Wyborczej”, są więc powiązane z reporterską pracą autora. Można by więc powiedzieć, że dochodzi do powiązania realnie zaistniałej roli twórcy reportażu z rolą pisarza kryminałów i pośrednio także z rolą pełnioną przez wykreowanego w serii bohatera, który powiela częściowo działania podejmowane przez reportera. To specyficzne zapętlenie pokazuje, że detektywistyczna praca w zamyśle Piotra Głuchowskiego jest jedną z możliwych konwencji do

9 Zob. P. Głuchowski, J. Hołub, *Imperator. Ojciec Tadeusz Rydzyk*, Agora, Warszawa 2013; P. Głuchowski, *Trzeci zamach*, Agora, Warszawa 2014; P. Głuchowski, M. Kowalski, *Tabloid. Śmierć w tytule*, Agora, Warszawa 2015.



wykorzystania w różnych gatunkach, ale w tej samej sprawie. Jego powieści kryminalne mają charakter utworów społecznie zaangażowanych, a dziennikarskie śledztwo, które przecież na co dzień uprawia autor, staje się podstawą do postawienia ważnych ideowo i etycznie pytań w przestrzeni kultury popularnej. Czy zatem pisanie kryminałów może być uprawianiem reportażu w przebraniu?<sup>10</sup> Częściowo zapewne tak.

Konwencja śledztwa, o czym już wcześniej wspominałam, może również być rozgrywana poprzez wykorzystanie akt sądowych i potraktowanie ich jako najważniejszego punktu odniesienia. Wówczas dokumenty zamieniają się w materiał porządkujący rytm opowieści. Dzięki niemu zasadne staje się zwrócenie uwagi na to, co miało miejsce w sądzie oraz w jaki sposób zapisywane słowa napędzały akcję do przodu lub ją spowalniały. Wydarzenia, które pozornie poprzez symboliczne zamknięcie w pomieszczeniu zostają spowolnione, wrzucane w rodzaj bezruchu, poddawane są jednocześnie spojrzeniu, które uszczegóławia. Poprzez sięganie do tego, co zostało zapisane w aktach, możliwe jest zwrócenie uwagi na fragment, analiza szczegółu, skupienie się na konkretnych słowach lub zgromadzonych dowodach. Bardzo często przytoczenie cytatów z dokumentów sądowych, zderzenie opowieści z pewną rytmicznością związaną na przykład z odwoływaniem się do zapisków cyklicznie, wreszcie wyeksponowanie niektórych wypowiedzi, prowadzić może do powstania bardziej sugestywnego i bardziej przekonującego świadectwa. Efekty przeprowadzonego śledztwa służą więc w tym przypadku uporządkowaniu wydarzeń, ale i pomagają w lepszym rozłożeniu akcentów i zwróceniu uwagi na przełomowe momenty rekonstruowanych wydarzeń.

Przykładem potwierdzającym powyższe stwierdzenia może być chociażby seria „Na F/aktach” ukazująca się w wydawnictwie Od Deski Do Deski. Wydawane w ramach cyklu książki były połączeniem powieści kryminalnej i reportażu. Stanowiły w pewnym sensie rodzaj wyzwania, z którym mierzyli się zaproszeni do projektu znani pisarze, wśród których byli chociażby Łukasz Orbitowski, Sylwia Chutnik, Janusz Leon Wiśniewski, Anna Fryczkowska, Wojciech Kuczok czy Hubert Klimko-Dobrzaniecki<sup>11</sup>. Na podstawie udostępnionych akt sądowych oraz dokumentacji medialnej przygotowywali powieści o autentycznie zaistniałych zbrodniach. Ich zadaniem nie było wierne odtworzenie faktów, ale raczej potraktowanie dokumentów jako punktu wyjścia dla powieści opartej, odwołajmy się do nazwy serii, na faktach i na aktach.

<sup>10</sup> Odwołuję się do reportażu wcieleniowego, który jest tematem książki opatrzonej właśnie taką metaforą: M. Wawer, M. Kuciel, *Reporter w przebraniu*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2016.

<sup>11</sup> Zob. np. H. Klimko-Dobrzaniecki, *Preparator* (2015); Ł. Orbitowski, *Inna dusza* (2015); J.L. Wiśniewski, *I odpuść nam nasze winy...* (2015); S. Chutnik, *Smutek cinkciarza* (2016); W. Kuczok, *Czarna* (2017); A. Fryczkowska, *Równonoc* (2018).

Inny charakter miała seria promowana przez wydawnictwo Agora. Opatrzono ją tytułem „Prawdziwe zbrodnie” i hasłem reklamowym „wstrząsające historie bez fikcji”<sup>12</sup>. Książki, które ukazywały się w ramach cyklu, również stawiały na zależność między powieścią a reportażem, jednak w przeciwieństwie do serii „Na F/aktach” najważniejsze były tutaj fakty. Zbeletryzowany sposób opowiadania nie eliminował w tym wypadku dbałości o wierność temu, co się wydarzyło. Zbliżenie do powieściowego charakteru obrazowania miało służyć zwiększeniu dynamiki przedstawienia, oddaniu energii towarzyszącej opisywanym sytuacjom, wreszcie przystępności przekazu. Fakty nie miały być tutaj inspiracją, nie były też pretekstem do powieściowego wyzwania dla pisarki lub pisarza. Stawały się za to materiałem, który w pracy reportera okazywał się pretekstem do mierzenia się z możliwie atrakcyjną w kontekście odbioru czytelnika formą.

Wspólna praca Ewy Winnickiej i Dionisiosa Sturisa daje efekt w postaci dwóch książek reporterskich, dla których punktem odniesienia jest wyspa Jersey. To intrygujący przykład nie tylko współpracy reporterów, ale też wynikania jednego śledztwa z drugiego. Winnicka i Sturis publikują książkę *Głosy. Co się zdarzyło na wyspie Jersey*<sup>13</sup>. Przyglądają się miejscu, które potencjalnie wydaje się idealne do rozpoczęcia nowego życia na emigracji, jednocześnie interesuje ich konkretna historia Polaka, który nie wytrzymuje tego, że musi rozpocząć nowe życie gdzieś daleko od domu i znajomego otoczenia. Pozornie zwyczajna rodzina, która szuka szczęścia gdzieś daleko od ojczyzny, nie wyróżnia się niczym szczególnym. Nikt nie podejrzewa, że wydarzyć się może coś, co zmieni życie pary, ale i innych, którzy zostaną wplątani w dramatyczne wydarzenia. Winnicka i Sturis znakomicie odmalowują atmosferę spokoju i niemalże sielanki, za którą kryje się zapowiedź zła i nieodwracalnych czynów. Choć czytelnik mógł wcześniej słyszeć o opisywanych wydarzeniach, ów oddany przez reporterów klimat braku zagrożenia wydaje się bardzo sugestywny. Przypomina to sposób obrazowania typowy dla kryminału. Zbrodnie, a więc niezrozumiałe do końca czyn mężczyzny, okazuje się momentem zwrotnym, ale i dopiero wstępem do kolejnych etapów szukania odpowiedzi i zadawania pytań, które mają zbliżyć do prawdy, jednak w rzeczywistości nie pomagają w wyjaśnieniu czegokolwiek. Elementem porządkującym napięcie związane ze skutkami przestępstwa są fragmenty sądowych akt. Dzięki nim odkrywamy rodzącą się w umyśle mężczyzny nieuchronność zbrodni, ale i dostrzegamy jego zagubienie i bezradność związane z życiem na emigracji. Damian Rzeszowski zabija sześć osób. Wśród ofiar jest dwoje jego

<sup>12</sup> W ramach serii ukazały się np. P. Głuchowski, M. Kowalski, *Tabloid...; J. Guinn, Manson. Ku zbrodni*, przekł. K. Kurek (2015); B. Aksamić, P. Głuchowski, *Zatoka świń* (2016); A. Berry, G. Dejesus, współ. M. Jordan, K. Sullivan, *Nadzieja. 10 lat w ciemności*, przekł. [brak informacji] (2017).

<sup>13</sup> Zob. E. Winnicka, D. Sturis, *Głosy. Co się zdarzyło na wyspie Jersey*, Czarne, Wołowiec 2019.

własnych dzieci oraz jedno przyjaciół. Rekonstruowanie losów zabójcy okazuje się nie tylko śledztwem w sprawie owej szokującej zbrodni, ale także śledztwem odsłaniającym mroczne strony życia na emigracji. Winnicka i Sturis wcielają się więc w rolę detektywów, których interesuje odpowiedź na pytanie, dlaczego doszło do zbrodni i czy można jej było uniknąć, gdyby nie bagatelizowano tego, że nie każdy jest w stanie odnaleźć się na obczyźnie.

Ale *Głosy* to nie jedyny reportaż, który powstał na wyspie Jersey. W przypadku historii Damiana Rzeszowskiego zarówno Winnicka, jak i Sturis wracają do problematyki, która ich interesuje. Oboje zajmowali się wcześniej doświadczeniem emigracji. Ewa Winnicka pisała w *Londyńczykach* o Polakach, którzy zostali w Wielkiej Brytanii po II wojnie światowej. Z kolei w *Angolach* przyjrzała się współczesnym emigrantom, celnie eksponując wpływające na ich losy zmiany obyczajowe i polityczne zachodzące tak w Polsce, jak i w Anglii<sup>14</sup>. Dionisios Sturis pisał o losach emigrantów, wykorzystując własne doświadczenie autobiograficzne oraz historię rodziny. Wątki te zajmują dużo miejsca zwłaszcza w dwóch książkach reporterskich. Są to *Gdziekolwiek mnie rzucisz. Wyspa Man i Polacy. Historia splątania* oraz *Nowe życie. Jak Polacy pomogli uchodźcom z Grecji*<sup>15</sup>. Wyspa Jersey staje się jeszcze raz wyzwaniem reporterskim dla Winnickiej i Sturisa, ale już w innym kontekście. Oto okazuje się, że mniej więcej w tym czasie, kiedy reporterzy kończą swoją pracę nad *Głosami* na jaw wychodzi pedofilski skandal, w który zamieszaną są osoby wysoko postawione w państwie, mające władzę i pieniądze. Wyspa Jersey zamienia się w przestrzeń naznaczoną dramatycznymi doświadczeniami dzieci z miejscowego sierocińca. Wszystko dzieje się tak jak zawsze. Mamy więc pychę i zło tych, którzy uważają, że mogą sobie pozwolić na wszystko, mamy samotność i opuszczenie nikomu niepotrzebnych ofiar, które traktowane są jak przedmioty do użycia i następnie wyrzucenia. Winnicka i Sturis postanawiają zająć się tym tematem i opowiedzieć historię trwającej wiele lat, wspomaganą systemowo zbrodni, scenarię której jest piękna i estetycznie doskonała wyspa Jersey. Piszą książkę reporterską zatytułowaną znacząco *Władcy strachu. Przemoc w sierocińcach i przełamywanie milczenia*<sup>16</sup>. Zachowują się jak detektywi. Zadają niewygodne pytania, mierzą się ze świadectwami, które porażają okrucieństwem i bestialstwem oprawców, nie pozwalają sobie na emocjonalny odpoczynek, drażnią temat, bo czują, że prawda i wiedza są rodzajem zobowiązania realizowanego w stosunku do ofiar. Ta ostatnia perspektywa również czyni ich pracę bliską działaniom śledczych

<sup>14</sup> Zob. E. Winnicka, *Londyńczyki*, Czarne, Wołowiec 2011; Taż, *Angole*, Czarne, Wołowiec 2014.

<sup>15</sup> Zob. D. Sturis, *Gdziekolwiek mnie rzucisz. Wyspa Man i Polacy. Historia splątania*, W.A.B., Warszawa 2015; Tenże, *Nowe życie. Jak Polacy pomogli uchodźcom z Grecji*, W.A.B., Warszawa 2017.

<sup>16</sup> Zob. E. Winnicka, D. Sturis, *Władcy strachu. Przemoc w sierocińcach i przełamywanie zmywu milczenia*, Znak Literanova, Kraków 2020.

opisywanych w powieściach kryminalnych. Im również zwykle towarzyszy przekonanie, że ujawnienie winnych zbrodni to niezbywalna część pracy na rzecz upodmiotowienia tych, których tak bezlitośnie odhumanizowano. Tutaj również punktem odniesienia stają się sądowe akta. Zeznania ofiar zyskują dodatkową siłę rażenia, kiedy pozbawia się je komentarza. Raptem zaczynamy obcować z czystym złem, dla którego nie ma wyjaśnienia i które mimo swojej uderzającej rzeczywistości ciągle wydaje się nieprawdopodobne. Reporterzy świetnie pokazują, jak działa mała społeczność, jak łatwo wyklucza i piętnuje ofiary oraz jak chętnie i właściwie bez żadnych konsekwencji wybacza oprawcom. Ten schemat, świetnie pokazany w niejednej przecież książce<sup>17</sup>, okazuje się w tym przypadku wyjątkowo poruszający. Choć dotyczy wydarzeń prawdziwych, kojarzy się z wieloma powieściami kryminalnymi, zwłaszcza skandynawskimi, w których owo milczące i odradzające się w każdym pokoleniu zło bywa piętnowane i opisywane. Śledztwo Winnickiej i Sturisa nie przynosi łatwego pocieszenia. W kontekście tego typu przeżyć trudno mówić o jakimkolwiek katharsis – mieszkańcy wyspy najchętniej zbagatelizowali by problem i udawali, że nic się nie stało, winni zbrodni zwykle nie czują żalu ani potrzeby zadośćuczynienia, w kolejce zresztą czekają kolejni, którzy chętnie będą ich naśladować w czynieniu zła, a ofiary pozostają za ledwie trybikami w maszynie władzy i buty oraz w rzeczywistości, dla której kluczowe pozostaje klasowe oraz ekonomiczne uprzywilejowanie. Akta sądowe nie pozostawiają złudzeń. Śledztwo obnaża, piętnuje, ale i tak naprawdę ukrywa oraz wymazuje winę.

Ciekawym przykładem śledztwa dziejącego się na różnych poziomach jest reportaż Mariusza Szczygła *Śliczny i posłuszny*, najpierw opublikowany w prasie, potem zamieszczony w książce *Nie ma*<sup>18</sup>. Autor *Gottlandu* zachowuje się jak detektyw lub policjant, którzy dostał wiadomość od informatora. Reaguje na zło i choć zajmuje się wówczas zupełnie czymś innym, pracuje nad książką *100/XX. Antologia polskiego reportażu XX wieku*, to jednak nie może i nie chce pozostać obojętny na zło. Dowiaduje się o kobiecie, która mając zatarty wyrok za znęcanie się nad dzieckiem i doprowadzenie go do śmierci, pracuje w szkole i jest ministerialną ekspertką od spraw edukacji. O sprawie kobiety pisała przed laty inna reporterka, Barbara Seidler, i to właśnie o przeczytanie tego tekstu prosi Szczygła jego informator<sup>19</sup>.

17 Warto przywołać reporterskie książki, w których pokazano okrucieństwo małej społeczności w stosunku do ofiar. Są to np. K. Surmiak-Domańska, *Mokradetko*, Czarne, Wołowiec 2012; M. Wasielewski, *Jutro przyptynie królowa*, Czarne, Wołowiec 2013; J. Kopińska, *Czy Bóg wybaczy siostrze Bernadecie?*, Świat Książki, Warszawa 2014.

18 Zob. M. Szczygieł, *Nie ma*, Dowody, Warszawa 2018.

19 Zob. np. D. Montean-Pańków, *Barbara Seidler – to dzięki niej możemy poznać najgłośniejsze zbrodnie i procesy sądowe PRL-u*, <https://kobieta.onet.pl/barbara-seidler-to-dzieki-niej-mozemy-poznac-najglosniejsze-zbrodnie-i-procesy-sadowe/wtfzl4r> [dostęp: 20.03.2022]; M. Szczygieł, *Padło na pana*, <https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,19132589,padlo-na-pana-szczygiel.html> [dostęp: 21.03.2022].

Autor *Niedzieli*, która *zdarzyła się w środę* mówi wprost o emocjonalnym poruszeniu oraz niemożności otrząśnięcia się po historii, którą właśnie poznał:

Najpierw nie chciałem o tym pisać... Kiedy dostałem mejla od mojego przewodnika N. (wszystkich ciekawi tożsamość N., z tekstu wydaje się mężczyzną, ale to kobieta), wyczułem, że ma silną potrzebę podzielenia się z kimś tym, co wie. Zaproponowała prześledzenie dalszych losów bohaterki tej historii. Zwróciła się do autorki reportażu, która w 1982 roku jako pierwsza opisała tą sprawę. Ale ona wyznaje zasadę niepowracania do swoich dawnych tekstów, więc zrobiłem to ja. Na początku nie bardzo chciałem się tym zająć – to, co przeczytałem w tamtym reportażu było po prostu straszne. Tak przerażające, że musiałem się upić. Zanim zabrałem się do tego tematu, minął chyba miesiąc. Potem napisałem trzy pierwsze akapity i zarzuciłem, by wrócić w marcu. Tak naprawdę tworzyłem ten tekst osiem miesięcy, chociaż de facto sam proces pisania trwał trzy tygodnie. Też mi to nie szło, robiłem sobie po kilka dni przerwy, mimo że miałem wcześniej w głowie cały scenariusz jak mam to opisać. Mało rzeczy mnie w życiu porusza, nie cierpię hysterii i histeryków, a kiedy piszę reportaż, jestem niczym chirurg. Nie towarzyszą mi przy tym żadne emocje. W tym przypadku było inaczej. Tu już nawet mój organizm nie wytrzymał. Kiedy okazało się, że ten materiał tak bardzo eksploruje pokłady ludzkiej natury, chciałem przede wszystkim uniknąć sytuacji, aby ktokolwiek dowiedział się kim jest bohaterka mojego tekstu. I takie myślenie, to błąd, moja naiwność. Przecież w internecie jest wszystko. Założeniem tego reportażu było ukazanie źródeł przemocy, a także przypomnienie czytelnikowi, że może być ona dziedziczona, przenoszona z pokolenia na pokolenie. Wyobraziłem sobie, że opiszę tę historię i tak zakamufluję dane bohaterki, że nikt jej nie odkryje, a następnego dnia pójść do Ministerstwa Edukacji Narodowej, gdzie złożę powiadomienie, że bohaterka mojego tekstu pracuje dla MEN jako ekspertka<sup>20</sup>.

Szczygiel nie ukrywa, że próbował wpłynąć na nauczycielkę, dając jej szansę, by zrezygnowała ze stanowiska, które etycznie koliduje z jej przeszłością. Opisując sprawę, zataił jej prawdziwe dane, nie chcąc doprowadzić do medialnego linczu. Przypomina w tym detektywa, który próbuje ochronić przestępcę przed zemstą ofiar i który chce, by zatriumfowała sprawiedliwość. Szybko jednak się okazuje, że czytelnicy również wcielają się w rolę śledczych i bez problemu docierają do sprawy opisanej przed laty. Współczesne sposoby docierania do informacji okazały się nie mieć większych względów dla reporterskiego utrudniania identyfikacji bohaterki. Jest więc w tej opowieści reporter-detektyw, ale i czytelnicy-detektywi amatorzy.

---

<sup>20</sup> *Gdyby nie było gazet, pisałbym na płotach*, z Mariuszem Szczygiel rozmawia Joanna Jasikowska, <https://www.wirtualnemedi.pl/arttykul/mariusz-szczygiel-gdyby-nie-bylo-gazet-pisalbym-na-plotach/page:2> [dostęp: 02.03.2022].

To oni inspirują autora, ale i w pewnym sensie kontrolują, dając także sobie prawo do działania. W tym kontekście pojawia się pytanie, czy detektywistyczne zaangażowanie tego, kto opowiada (reporter) i tego, kto dopowiada (czytelnicy), w którymś momencie nie okaże się czymś innym i wewnętrznie sprzecznym. Mariusz Szczygieł nie ukrywa bezradności wobec tego, że historia opowiedziana w reportażu ostatecznie w jakiś sposób mu się wymknęła z rąk i zaczęła żyć własnym życiem. Choć łatwość dotarcia do informacji dzięki danym w sieci wydaje się czymś oczywistym, nie ma powodu, by nie wierzyć reporterowi, że został zaskoczony faktem błyskawicznej identyfikacji bohaterki:

Zatrudniłem trzy osoby, które sprawdzając w moim tekście zdanie po zdaniu upewniały się, czy Google mogą coś powiedzieć na jej temat. Uciekałem się do wybiegów. I tak: pradziadek mojej bohaterki napisał rozprawę o karalności zwierząt w średniowieczu. Zmieniłem nawet nazwę tej publikacji, aby nie można było się domyślić o kim piszę. Okazuje się, że mimo moich zabiegów w dzisiejszym świecie internetu nic się nie da zakamuflować. Nie ma anonimowości. To nowe zadanie stojące przed reporterami – jak opisać człowieka, którego nie chcesz określić z imienia i nazwiska, a którego tożsamość zostanie namierzona w ciągu pięciu minut? Jeszcze się tekst nie ukazał rano, a miał tylko zajawkę na wyborcza.pl, i już jeden z internautów odkrył kim jest ta kobieta i podał na Facebooku jej nazwisko i adres<sup>21</sup>.

W kontekście śledztwa jako pewnego schematu działania i pisania przejmowanego przez reportaż od powieści kryminalnej warto również przywołać reportaż Wiesława Łuki *Nie oświadczam się*. To właśnie dzięki przywołanej wyżej antologii *100/XX* pod redakcją Mariusza Szczygła książka ta otrzymała drugie życie współcześnie. Łuka opisuje sprawę głośnego morderstwa z połowy lat siedemdziesiątych XX wieku, kiedy to w wigilijną noc zamordowano ciężarną kobietę, jej męża i nastoletniego brata. Wszystko to stało się na oczach ludzi, którzy siedzieli w autobusie i nie zareagowali. Za zbrodnię, której motywy sięgały banalnego konfliktu z wiejskiego wesela, odpowiadały osoby mające władzę we wsi i umiejące wpłynąć na świadków tak, by zmusić ich do milczenia. Łuka zajmował się tą sprawą przez kilka lat. Tytułowe słowa to sformułowanie powtarzane przez jednego z oskarżonych w ramach konsekwentnego odmawiania zeznań. Kwestia śledztwa zyskuje tutaj wiele odsłon. Po pierwsze, to zapis tego wszystkiego, co wokół zbrodni się wydarzyło i co doprowadziło w końcu do oskarżenia i skazania sprawców. Po drugie, to fascynujący zapis zмовы milczenia i siły wpływu, jaką jeden człowiek może mieć na drugiego. Po trzecie wreszcie, powracanie do tej historii okazuje się częściowo jej uzupełnianiem – wersja z 1981 i 1991 roku różnią się od siebie, a wznowienie

---

21 Tamże.

w 2014 roku zawiera dodatkowy fragment dotyczący współczesności<sup>22</sup>. Łuka wraca do miejsca i sprawy, którym niegdyś poświęcił tyle czasu. Spodziewamy się katarsis i dającej nadziei zmiany. Przecież stary detektyw, który przybywa w to samo miejsce po ponad trzydziestu latach, nie może odkryć, że nic się tam nie zmieniło, a zło nadal triumfuje. Tymczasem Łuka, a właściwie rzeczywistość, nie daje nam łatwego pocieszenia. Reporter słyszy, że to on jest winny tego, że ludziom zawalił się świat, bo gdyby nie opisywał sprawy, być może mężczyźni, owi zbrodniarze, nie zostaliby ukarani. W tym bolesnym finale opowiadanej historii jest coś, co pojawia się także w powieści kryminalnej. Zwykle doświadczony detektyw wie, że pokonując zło w jednym miejscu, za chwilę będzie musiał się zmierzyć z jego kolejnymi odsłonami gdzie indziej. Walka ze złem nie ma więc końca. Taka konstatacja towarzyszy lekturze *Nie oświadczam się* i spektaklowi sądowemu, który został w książce zrekonstruowany.

W sposób najbardziej oczywisty śledztwo odtwarzane bywa w reportażu sądowym lub kryminalnym, jednak w niniejszym tekście starałam się skupić na reportażu zaangażowanym społecznie, interwencyjnym oraz przy projektach bazujących na wykorzystaniu możliwego powiązania praktyk typowych dla kryminału i reportażu. Interesujące były dla mnie przede wszystkim dwa pytania, a mianowicie ile z detektywa ma w sobie reporter i ile ze śledztwa jest w pracy reporterskiej. Są one kluczowe w kontekście zabierania głosu w sprawie i przypominania o możliwej lepszej wizji świata. Te dwie kwestie wydają mi się istotne szczególnie z tego powodu, że zarówno w powieści kryminalnej bazującej głównie na fikcji, jak i w reportażu odwołującym się do faktów, fundamentalne bywa etyczne uwikłanie tego, kto opowiada, pyta, szuka kolejnych śladów, wreszcie znajduje odpowiedzi, dzięki którym możliwe jest pokonanie zła choćby na chwilę. Dzieje się to zwykle za sprawą ujawnienia, obnażenia roli tych, którzy brali udział w wydarzeniach, wskazania oprawców i oddania głosu milczącym wcześniej ofiarom. W tym wspólnym działaniu na rzecz uczynienia świata lepszym oraz w opowiadaniu po to, by uczynić świat bardziej zrozumiałym i uczciwym, dostrzegam ważny związek między zachowaniem detektywa w powieści kryminalnej a postawą reportera, który przygotowuje reportaż. Choć ten pierwszy zwykle funkcjonuje w świecie wymyślonym, a ten drugi zapisuje rzeczywistość istniejącą, dochodzi między nimi do ważnego spotkania. Można by powiedzieć, że obaj tworzą sojusz przeciwko złu i na rzecz dobra, a kluczowym budulcem tego sojuszu okazuje się śledztwo. To dzięki niemu pytania prowadzą do uzyskania odpowiedzi, a opowiadana historia posłużyć może jako ważny głos w sprawie etycznych zobowiązań, o których przypominają przywoływane w tekście gatunki.

<sup>22</sup> Por. W. Łuka, *Nie oświadczam się*, Iskry, Warszawa 1981; tenże, *Oblicze zbrodni*, KIKS, Białystok 1991; tenże, *Nie oświadczam się*, Dowody, Warszawa 2014.

## Bibliografia

- Aksamit Bożena, Głuchowski Piotr, *Zatoka świń*, Agora, Warszawa 2016.
- Babraj Rafał, *Czym jest fact-checking? Zarys inicjatyw na świecie i w Polsce*, <https://cyberpolicy.nask.pl/czym-jest-fact-checking-zarys-inicjatyw-na-swiecie-i-w-polsce/> [dostęp: 05.03.2022].
- Berry Amanda, DeJesus Gina, współł. Mary Jordan, Kevin Sullivan, *Nadzieja. 10 lat w ciemności*, przekł. [brak informacji], Agora, Warszawa 2017.
- Chutnik Sylwia, *Smutek cinkciarza*, Od Deski Do Deski, Warszawa 2016.
- Czubaj Mariusz, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Oficyna, Gdańsk 2010.
- Frukacz Katarzyna, *Polski reportaż książkowy. Przemiany i adaptacje*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2019.
- Fryczkowska Anna, *Równonoc*, Od Deski Do Deski, Warszawa 2018.
- Gdyby nie było gazet, pisałbym na płotach*, z Mariuszem Szczygłem rozmawia Joanna Jasikowska, <https://www.wirtualnemedial.pl/artukul/mariusz-szczygiel-gdyby-nie-bylo-gazet-pisalbym-na-plotach/page:2> [dostęp: 02.03.2022].
- Głuchowski Piotr, *Trzeci zamach*, Agora, Warszawa 2014.
- Głuchowski Piotr, Hołub Jacek, *Imperator. Ojciec Tadeusz Rydzyk*, Agora, Warszawa 2013.
- Głuchowski Piotr, Kowalski Marcin, *Tabloid. Śmierć w tytule*, Agora, Warszawa 2015.
- Guinn Jeff, *Manson. Ku zbrodni*, przekł. K. Kurek, Agora, Warszawa 2015.
- Horodecka Magdalena, *Pośrednicy. Współczesny reportaż wobec Innego*, Universitas, Kraków 2020.
- Klimko-Dobrzaniecki Hubert, *Preparator*, Od Deski Do Deski, Warszawa 2015.
- Kopińska Justyna, *Czy Bóg wybaczy siostrze Bernadecie?*, Świat Książki, Warszawa 2014.
- Kraska Mariusz, *Prosta sztuka zabijania*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2013.
- Kuczok Wojciech, *Czarna*, Od Deski Do Deski, Warszawa 2017. [https://doi.org/10.1007/978-3-319-28099-8\\_2138-1](https://doi.org/10.1007/978-3-319-28099-8_2138-1)
- Łazarewicz Cezary, *Żeby nie było śladów. Sprawa Grzegorza Przemyska*, Czarne, Wołowiec 2016.
- Łozowska Hanna, *Literackie reminiscencje postaci Rity Gorgon w perspektywie feministycznej. O Koronkowej robocie. Sprawa Gorgonowej Cezarego Łazarewicz*, [w:] *Milczę, więc jestem? Formy milczenia w literaturze XX i XXI wieku*, red. A. Nęcka, E. Wilk-Krzyżowska, N. Żórawska-Janik, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2019, s. 129–153.
- Łuka Wiesław, *Nie oświadczam się*, Dowody, Warszawa 2014.
- Łuka Wiesław, *Nie oświadczam się*, Iskry, Warszawa 1981.
- Łuka Wiesław, *Oblicze zbrodni*, KIKS, Białystok 1991.



- Montean-Pańków Dominika, *Barbara Seidler – to dzięki niej możemy poznać najgłośniejsze zbrodnie i procesy sądowe PRL-u*, <https://kobieta.onet.pl/barbara-seidler-to-dzieki-niej-mozemy-poznac-najglosniejsze-zbrodnie-i-procesy-sadowe/wtfzl4r> [dostęp: 20.03.2022].
- Orbitowski Łukasz, *Inna dusza*, Od Deski Do Deski, Warszawa 2015.
- Sturis Dionisios, *Gdziekolwiek mnie rzucisz. Wyspa Man i Polacy. Historia splątania*, W.A.B., Warszawa 2015.
- Sturis Dionisios, *Nowe życie. Jak Polacy pomogli uchodźcom z Grecji*, W.A.B., Warszawa 2017.
- Surmiak-Domańska Katarzyna, *Mokradelko*, Czarne, Wołowiec 2012.
- Szczygieł Mariusz, *Nie ma*, Dowody, Warszawa 2018.
- Szczygieł Mariusz, *Padło na pana*, <https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,19132589,padlo-na-pana-szczygiel.html> [dostęp: 21.03.2022].
- Wasielwski Maciej, *Jutro przybędzie królowa*, Czarne, Wołowiec 2013.
- Wawer Monika, Kuciel Maciej, *Reporter w przebraniu*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2016.
- Winnicka Ewa, *Angole*, Czarne, Wołowiec 2014.
- Winnicka Ewa, *Londyńczycy*, Czarne, Wołowiec 2011.
- Winnicka Ewa, Sturis Dionisios, *Głosy. Co się zdarzyło na wyspie Jersey*, Czarne, Wołowiec 2019.
- Winnicka Ewa, Sturis Dionisios, *Władcy strachu. Przemoc w sierocińcach i przełamywanie zmywu milczenia*, Znak Literanova, Kraków 2020.
- Wiszniowska Monika, *Zobaczyć – opisać – zrozumieć. Polskie reportaże literackie o rosyjskim imperium*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2017.
- Wiśniewski Janusz Leon, *I odpuść nam nasze winy...*, Od Deski Do Deski, Warszawa 2015.

---

Bernadetta Darska

## Selected examples of the contemporary reportage and criminal investigation

### *Summary*

In the article I pose a question about the relationship between crime novel and reportage. I am not interested in a simple relation revealed in crime reportage. Rather, I am interested in showing, that a reporter, and a detective often have much in common. In terms of the way they approach a problem, and the pattern of asked questions and formulated answers. Noteworthy is also the handling of investigation as an activity, that structures the story depicted in the crime novel and in reportage. An attempt to think about the interdependence between a story based on fiction, and a story based on facts allows us to indicate the effects, that can be achieved through the use of investigation.

**Keywords:** reportage, criminal investigation, investigation, crime novel

**Bernadetta Darska** (ur. 1978) – doktor habilitowana, profesor Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego. Krytyczka literacka, literaturoznawczyni. Pracuje w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej UWM. Wykładała m.in. w Szkole Mistrzów Pióra w Collegium Civitas oraz na kierunku sztuka pisania na Uniwersytecie Warszawskim. Laureatka PIK-owego Lauru, nagrody Polskiej Izby Książki za najciekawszą prezentację książki i promocję czytania w internecie (2019). W latach 2002–2009 redaktor naczelna pisma literacko-kulturalnego „Portret”. Autorka jedenastu książek o literaturze najnowszej, kulturze popularnej i współczesnym reportażu. Od 2009 roku przez sześć lat prowadziła blog krytycznoliteracki: „A to książka właśnie!”, od 2015 roku zaprasza na „Nowości książkowe”.

