

<https://doi.org/10.19195/0867-7441.29.17>

**Adam Mazurkiewicz**

ORCID: 0000-0003-3804-6445

Uniwersytet Łódzki

## **Cykl krakowski Maryli Szymickowej [właśc. Jacka Dehnela i Piotra Tarczyńskiego] jako retro krytyczne**

**Słowa kluczowe:** kryminał retro, nostalgia, retrotopia, Maryla Szymickowa, Kraków

**Keywords:** retro crime story, nostalgia, retrotopia, Maryla Szymickowa, Kraków

### **The ‘Kraków Series’ by Maryla Szymickowa [pen name of Jacek Dehnel and Piotr Tarczyński] as a Critical Retro**

#### Summary

The essay proposes treating the critical category of retro as an interpretative key for Maryla Szymickowa's 'Kraków series.' Stories about the adventures of Zofia Szczupaczyńska make us aware of the possibility of perceiving the past not only from the perspective of nostalgia, but also allowing to maintain a reflective distance to the presented world, modeled on 19th-century realities, historically attested. The confrontation of fictional reality and its historical prototype also allows to expose the phantasmatic character of visions of the past functioning in the collective imagination. Efforts aimed at beautifying history are replaced in retro by a critical, disillusioning look at the past times by focusing the artists' attention on what in the collective imagination has so far been replaced as casting a shadow on the idyll of the 'good old days' (in Szymickowa's cycle it is primarily a question of the emancipation of women, objectified in patriarchal culture). By 'disenchanted' taboos, retro-critical issues can fulfill a culturally and socially significant function as Geertz's 'confused species,' allowing for articulation and understanding of social mechanisms regulating visions of this past. What draws attention is drawn to the multi-faceted nature of the deconstruction of socially functioning visions of the past: from axiology, inscribed in the presented world, through the poetics of stories imitating the 19th-century realistic novel, to the specificity of the communicative situation.

## Uwagi wstępne

Omawiając istotę nostalgii, Marek Zaleski zwraca uwagę na retrospektywny charakter tego fenomenu; według badacza jest ona postawą wobec rzeczywistości, a jednocześnie sposobem jej doświadczania, sytuującym ideał w przeszłości<sup>1</sup>. Nostalgia zakłada odczuwanie jej w sposób „serio”, jakkolwiek — w relacji do świadectw historycznych — jej kształt ulega deformacji (odrealnieniu), ponieważ opiera się ona na wspomnieniach, te zaś — niezależnie od woli wspominającego — zawsze mają charakter subiektywny<sup>2</sup>. Obrazy minionego, „wpisane” dziełki nostalgii w fabuły opowieści retro, zwracają uwagę odbiorcy na rangę figury „starych, dobrych czasów” (nie zapominajmy przy tym: dobrych, jako że — co podkreśla Keith Tester — bezpowrotnie minionych<sup>3</sup>). Jednocześnie brak dystansu nostalgii do samej siebie wynika w niej z przyjęcia modelu lektury „nawnej”, w której dominuje zachwyty nad „rozkoszą czytania”, rozumianą — za Magdaleną Żardecką-Nowak — jako przyzwolenie czytelnika na „pochlōnienie” go przez dzieło literackie<sup>4</sup>.

Postawa reprezentowana przez nostalgika wyklucza deziluzyjne spojrzenie na przeszłość. Ta bowiem odgrywa w literaturze nostalgiczej rolę mitycznego „wtedy i tam”, odrzucającego świadectwo empirii<sup>5</sup>. To postawa, dla której negatywnym punktem odniesienia pozostają gry typu *make-believe* — przeciwnie niż w nich nostalgik nie udaje wiary w prezentowane mu „prawdy”, on w niej wierzy. Pozostaje tym samym odległy od postawy opisywanej przez Zbigniewa Bauera w następujący sposób: „Będziemy bawić się, widząc, że dajesz się nabrać i że próbujesz nas nabierać, że wcale nie jesteś nabrany”<sup>6</sup>. „Zanurzenie” w wykre-

<sup>1</sup> Zob. M. Zaleski, *Formy pamięci*, Gdańsk 2004, s. 11.

<sup>2</sup> Owa rozbieżność między tym, co pamiętamy, a tym, co zapisane w źródłach historycznych, wynika z faktu, że wspomnienia nie są idealnym odbiciem rzeczywistości, lecz zostają poddane specyficznemu przefiltrowaniu oraz — często podświadomemu — ubarwieniu i fikcjonalizacji; zob. A. Assmann, *Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen*, Berlin 2011, s. 183–184.

<sup>3</sup> Zob. K. Tester, *Nostalgia*, [w:] K. Tester, *The Life and Times of Post-Modernity*, London 1993, s. 65–66, za: W.J. Burszta, *Nostalgia i mit*, [w:] *Historia: o jeden świat za daleko*, red. E. Domańska, Poznań 1997, s. 125.

<sup>4</sup> Zob. M. Żardecka-Nowak, *Księgozbiory radości, czyli o sztuce pisania, czytania i kompletowania bibliotek*, „Logos i Ethos” 2016, nr 1 (specjalny), s. 22.

<sup>5</sup> Zob. W.J. Burszta, *op. cit.*, s. 120. Społeczne i ideologiczne zagrożenia płynące z nadania przeszłości władzy nad teraźniejszością rozważa Zygmunt Bauman w *Retrotopii*. Badacz uświadamia nam konsekwencje płynące z zawłaszczenia przez to, co minione (a jednocześnie nieprzepracowane/wyparte), współczesności; zob. Z. Bauman, *Retrotopia. Jak rządzi nami przeszłość*, przeł. K. Lebek, Warszawa 2018.

<sup>6</sup> Z. Bauer, *Plotki o gwiazdach jako składnik narracji transmedialnych. Propozycja teoretyczno-literackiej perspektywy*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicoliteraria” 2009, nr 9, s. 12. Nie ma w tym przypadku zatem — mówiąc językiem Kandalla L. Waltona (na którego Bauer zresztą się powołuje) — „gry w udawanie”; przywołany badacz podkreślał

owane na potrzeby fikcji artystycznej *simulacrum*/fantazmat przeszłości możliwe jest przecież jedynie wówczas, gdy:

— czytelnicza terażniejszość (w konfrontacji z czasem minionym) obnaża swą miślność; nostalgia zatem — w myśl rozpoznania Svetlany Boym — staje się kulturowym mechanizmem obronnym, pozwalającym zachować sens własnego istnienia<sup>7</sup>;

— nie ma sygnałów emersyjności, niepozwalającej na emocjonalne zaangażowanie się czytelnika w losy bohaterów, a tym samym nabrania do nich dystansu emocjonalnego<sup>8</sup>; tym samym nostalgia umożliwia przeżywanie wspomnień (*resp.*

---

rangę zakorzenia gry wyobraźni w realiach; zob. K.L. Walton, *Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts*, Cambridge, MA-London 1990, s. 68: „Make-believe the use of (external) props in imaginative activities is a truly remarkable invention”.

<sup>7</sup> Zob. S. Boym, *Nostalgia i postkomunistyczna pamięć*, przeł. L. Stefanowska, [w:] *Nostalgia. Eseje o tęsknocie za komunizmem*, red. F. Modrzejewski, M. Sznajderman, Wołowiec 2002, s. 288. Omawiany przez Boym mechanizm możemy odnaleźć na przykład w *Pozdrowieniach z Londynu* (2013) Krzysztofa Beški. W tej powieści ramą modalną historii usytuowanej czasowo w XIX wieku jest czytelnicza terażniejszość. Podporządkowana unaocznieniu wartościowania fabuła została ukształtowana w taki sposób, aby przeciwstawić makabryczną (ale dzięki temu także czytelniczo atrakcyjną) zbrodnię dziewiętnastowieczną dzisiejszemu występki, polegającemu na planach założenia sieci agencji towarzyskich, w których miałyby pracować nielegalne imigrantki z Ukrainy i Bułgarii. Konfrontacja realiów obu planów czasowych jednoznacznie przesądza o „wyższości” minionego nad tym, co odbiorcy współczesne. Reprezentatywne dla takiego wartościowania zdają się słowa piosenki towarzyszącej filmowi *Lata dwudzieste... lata trzydzieste...* (reż. Janusz Rzeszewski, Polska 1984), które można uznać za klucz interpretacyjny dla istoty kryminału retro: „Za ileś lat, przez Nowy Świat / Już inni ludzie wieczorami będą szli. / A jednak wiem na pewno, / Że melodyjką zwiewną / Powrócą nasze dni. / Lata dwudzieste, lata trzydzieste / Wrócą piosenką, sukni szelestem, / Błękitnym cieniem nad talią kart / I śmiechem, który kwitował żart. / Lata dwudzieste, lata trzydzieste / Kiedyś dla wrzuseń będą pretekstem, / Zapachem dawno już zwiędłych bzów, / Poezją skrytą wśród zwykłych słów” — L. Warzecha, *Lata dwudzieste, lata trzydzieste*, Tekstowo.pl, [https://www.tekstowo.pl/piosenka,ludmila\\_warzecha,lata\\_dwudzieste\\_lata\\_trzydzieste.html](https://www.tekstowo.pl/piosenka,ludmila_warzecha,lata_dwudzieste_lata_trzydzieste.html) (dostęp: 30.11.2019).

<sup>8</sup> Mianem emersji, za Piotrem Kubackim, będziemy określać zabiegi pozwalające na grę z odbiorcą i z jego przyzwyczajeniami oraz oczekiwaniami, wynikające z wprowadzenia dyskursu sytuującego się na pograniczu świata fikcyjnego i pozaartystycznego (zob. P. Kubiński, *Emersja — antyiluzyjny wymiar gier wideo*, „Nowe Media” 2014, nr 1 (5), s. 173). Nie można oczywiście zapominać, że intencjonalnie badacz omawia zjawisko emersji (zgodnie z tytułem szkicu) w odniesieniu do gier cyfrowych. Ukazany przez Kubińskiego mechanizm kreowania „antyiluzyj” jest jednak na tyle uniwersalny, że można jego ustalenia wykorzystać również w namyśle nad innymi mediami kultury, w tym literaturą. Sytuacja ta wynika na przykład z zaakcentowania autotematycznego charakteru opowieści bądź takiego jej ukształtowania, w którym szczególony charakterystyczne dla danej epoki traktowane są pretekstowo. Z takim rozwiązaniem mamy do czynienia w powieści Sylwii Chutnik *Smutek cinkciarza* (2016). Co więcej, w utworze realia PRL-u ograniczone są do niewielu akcentów: uwag o noszonych przez cinkciarzy modnych jeansowych kurtkach, niedoborze towarów, kolejkach; przywoływane są też niegdysiejsze przeboje muzyczne. Można zatem uznać *Smutek cinkciarza* za kryminał historyczny (z nurtu *true crime story*) osadzony w czasach Polski Ludowej, lecz nie za kryminał retro. Również *Iluzjonisty* (2019) Remigiusza Mroza nie można postrzegać jako powieści należącej do nurtu kryminału retro, mimo że pojawiają się w niej liczne wtręty ukazujące realia ostatnich lat PRL-u.

czasu minionego) dzięki oddziaływaniu na pamięć zmysłów, a jednocześnie sytuuje w sferze pamięci terażniejszość<sup>9</sup>;

— przeważającym kodem lekturowym jest lektura „naiwna”, to jest taka, w trakcie której odbiorca ulega „złudzeniu mimetycznemu”<sup>10</sup>; językowym układnikiem utworu jest wówczas styl „przezroczystry”, charakteryzujący się „niewidzialnością” narratora tak, aby uwaga czytelnika skupiona była na fabule, nie zaś sposobie jej ukazywania<sup>11</sup> (służyć temu może zarówno styl „przezroczystry”, jak i zabieg „wrzucenia” czytelnika opowieści *in medias res*).

Na „gieldzie literackiej” istnieją jednak utwory, w odniesieniu do których szczególnie ostatni z wymienionych tu warunków lektury nostalgicznej zostaje spełniony w sposób połowiczny. Wynika to z takiej organizacji świata przedsta-

<sup>9</sup> Zob. P. Czapliński, *Przetwarzanie nostalgii*, [w:] P. Czapliński, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001, s. 176.

<sup>10</sup> Zob. D.R. Schwartz, *Humanistyczna etyka lektury*, przeł. J. Czernik, „Wielogłos” 2009, nr 1–2, s. 133.

<sup>11</sup> Deziluzyjne zabiegi związane są z — wspomnianym uprzednio — emersyjnym charakterem odnarratorskich komentarzy, wprowadzających dystans między świat stanowiony i czytelnika poprzez uświadomienie mu zapośredniczenia kontaktu z rzeczywistością kreowaną na potrzeby fabularnej fikcji. Przykładem jest precyzyjne dookreślenie czasu akcji, sugerujące, że całość zdarzeń poznajemy *ex post*, bądź przemieszanie planów czasowych fabuły. Osobną kwestią pozostają uwagi narratora, przywołujące pamięć kulturową tekstów sytuowanych ahistorycznie wobec czasu fabuły. Z takim rozwiązaniem mamy do czynienia w powieści *Komisarz Zdanowicz i północzochy gubernantek* (2020) Michała Radoryskiego. Akcja utworu rozgrywa się w 1909 roku, jednak pojawia się — jako punkt odniesienia do organizacji Fajfra Dratwy (postać autentyczna) — wzmianka o filmie *Dawno temu w Ameryce* (reż. Sergio Leone, Włochy–USA 1984), którego akcja toczy się w latach dwudziestych XX wieku (zob. M. Radoryski, *Komisarz Zdanowicz i północzochy gubernantek*, Grodzisk Mazowiecki 2020, s. 438). W cyklu krakowskim Szymicznejowej odnajdujemy analogiczny mechanizm emersyjności przez ahistoryczność skojarzenia paratekstu, jakim jest okładka *Seansu w Domu Egipskim* (2018). Wykorzystany zostaje w niej kadr z filmu *Doktor Mabuse — gracz* (reż. Fritz Lang, Niemcy 1922), którego akcja rozgrywa się w okresie Republiki Weimarskiej. Tematycznie scena kadru i akcja powieści korespondują z sobą, jednak ahistoryczność wykorzystania tekstu kultury jest nieprzypadkowa, o czym świadczy z kolei ilustracja na okładce *Złotego rogu*, w pełni korespondująca z ukazywanymi w utworze czasami. W tym celu została wykorzystana fotografia sceny z *Wesela* Wyspiańskiego, z udziałem Bolesława Zawierskiego (w roli Pana Młodego) oraz Marii Henryki Przybyłko-Potockiej (jako Panny Młodej) — datowana na 1901 rok, funkcjonowała ona w obiegu jako pocztówka (zob. A. Bartków, *Stanisław Wyspiański „Portret Wandy Siemaszkowej w stroju scenicznym Panny Młodej z »Wesela«”*, „Niezła Sztuka”, 3.05.2020, <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/stanislaw-wyspianski-portret-wandy-siemaszkowej-w-stroju-scenicznym-panny-mlodej-z-wesela/>, dostęp: 29.07.2022). Jednocześnie ilustracja ta zostaje „uzupełniona” zdjęciem z filmu *Zmęczona śmierć* (reż. Fritz Lang, Niemcy 1921); zob. M. Szymiczekowa [właśc. J. Dehnel, P. Tarczyński], *Złoty róg*, Kraków 2020, s. 4. Zestawienie w ramach wykorzystanej techniki kolażu elementów pochodzących z różnych epok można odczytywać jako refleksję nad uwikłaniem w opowieści retro czasu stanowionego i czytelniczego (w tym odbiorcy pierwodruku i kolejnych edycji utworu). Świadomość tego ma Dehnel jako autor *Lali*, w której czytamy: „Opowiadanie dokonuje się w czasie — raz, że opisuje czas miniony, wydany, upłyniony, ułożony w sprawdzalne chronologie i układy zdarzeń, a dwa, że opisuje go również w czasie” — J. Dehnel, *Lala*, Warszawa 2006, s. 18.

wionego, że możliwy staje się jego dwojaki odbiór. W sytuacji gdy czytelnik zaczyna czytać w sposób „naiwny”, może traktować opowieść „serio”, a perypetie fabularne staną się dla niego wartością samoistną, przez pryzmat której wartościować będzie dany utwór. Taka strategia nie wyczerpuje jednakże potencjalnych sensów wpisanych w tekst kultury, albowiem zarazem możliwe jest odczytywanie owych zdarzeń składających się na akcję w sposób pretekstowy. Pojawia się wtedy — obcy twórczości nostalgicznej — sygnał dystansu, będący wyrazem samoświadomości twórców, dostrzegających niebezpieczeństwa związane z konwencjonalizacją wizji przeszłości. Remedium na ową konwencjonalizację — wraz z banalizacją, do której ona prowadzi — staje się zakłócanie uproszczonego obrazu świata przedstawionego<sup>12</sup>.

Dystans ten ma charakter krytyczny wobec proponowanych w literaturze nostalgicznej wizji minionych czasów. Zarazem jednak owa rezerwa niekoniecznie musi się wiązać z rezygnacją z doczasowych mitów funkcjonujących w *imaginarium communis*. Deziluzyjność proponowanych wizji nie polega wówczas na reinterpretacji przeszłości (co ma miejsce choćby w cyklach Marka Krajewskiego o Breslau/Wrocławiu i Lwowie), lecz na zintensyfikowaniu uobecnienia jej materialnego wymiaru, by możliwe stało się odczytywanie go w sposób „nie-naiwny” (przy czym klucz genologiczny, to jest schemat kryminalny, pozostaje nienaruszony).

Kulturowym punktem odniesienia dla twórczości kontestującej wypracowaną w nurcie kryminału retro poetykę jest avant-pop. Zjawisko to można traktować jako artystyczny wyraz twórczego oporu, umożliwiający zwalczanie kultury pop jej własnymi środkami przez nienormatywne użycie przywoływanych kodów kulturowych. Oddziaływanie to jest możliwe dzięki wykorzystaniu w avant-popie akcentów eksperymentalnych i zmianie kontekstu kulturowego<sup>13</sup>. Jest to zatem przejaw aktywności kulturotwórczej, którą Michel de Certeau określa mianem „dróg w poprzek”, to jest świadectw alternatywnego — wobec oficjalnie narzu-

<sup>12</sup> W prozie „wysokoartystycznej” sygnalizowane przezwyjęcie banalizacji realizowane jest głównie przez wprowadzenie wtężeń odnarratorskich i taką konstrukcją fabuły, która uniemożliwia jej postrzeganie z perspektywy nostalgicznej rzeczywistości wykreowanej na potrzeby opowieści. Naszkicowane tu procesy dekonstrukcji nostalgii dokładnie omawia — na przykładzie literatury ostatniej dekady XX wieku — Przemysław Czapliński, *Przetwarzanie nostalgii...*, s. 164. Badacz nie odnosi się do przykładów kryminału retro (jakkolwiek nurt ten można datować na rok 1999 w związku z publikacją Marka Krajewskiego *Śmierć w Breslau*, w powszechnej opinii „archetektu założycielskiego” rodzimego kryminału retro), jednak mechanizmy „nostalgizacji”, które omawia Czapliński, znajdują zastosowanie również w odniesieniu do tego zjawiska.

<sup>13</sup> Zob. T. Olaniyan, *Arrest the Music! Fela and His Rebel Art and Politics*, Bloomington-Indianapolis 2004, s. 7: „A form of popular music that is self consciously experimental, new, and distinct from existing forms in its sociocultural context”. Przyjmując zaproponowaną przez badacza definicję avant-popu, nie można zapominać, że intencjonalnie odnosi się ona do działalności muzycznej, ale i politycznej Feli Kuti [właśc. Olufela Olusegun Oludotun Ransome-Kuti]. Wydaje się jednak, że sam mechanizm przemiany popu w avant-pop — niezależnie od medium — jest tożsamy.

conego — sposobu użycia wytworów dominującej kultury<sup>14</sup>. Zjawisko to badacz opisuje następująco:

Racjonalnemu, ekspansjonistycznemu, centralnemu, spektakularnemu oraz hałaśliwemu wytwarzaniu jest przeciwstawiona produkcja zupełnie innego rodzaju, określana jako konsumpcja charakteryzująca się podstępami, rozpadem zależnym od sposobności, klusowaniem, skrytością, nieustannym szemraniem, czyli, w sumie, niby-niewidzialnością, gdyż nie ujawnia się ona poprzez własne produkty [...], ale przez sztukę używania produktów jej narzuconych<sup>15</sup>.

Analogiczny do opisywanego przez de Certeau mechanizm „użycia narzucanych produktów” można zauważyć w avant-popie. Wskazując na transgresyjny charakter tego zjawiska, Piotr Marecki tak oto je definiuje: „Subwersja avant-popu zasada się na tym, że artyści wykorzystują elementy kultury dominującej jako gotowe, przechwytyują ich przekaz i zmieniają znaczenia, tym samym wyzwalają myślenie”<sup>16</sup>.

Zbliżony do wskazywanego tu mechanizmu proces instrumentalnego wykorzystywania popkulturowej konwencji, jaką jest kryminał retro, można odnaleźć w realizacjach „przesuwających” ją z rejestru „niższego” w stronę obiegu wysokoartystycznego. Mamy wówczas do czynienia z dystansującą odbiorcę wobec świata przedstawionego recepcją określaną przez Barbarę Szczekałą mianem retro krytycznego<sup>17</sup>. Badaczka definiuje to zjawisko jako przepracowany resentyment, dzięki któremu możliwy staje się zanik — podatnej na ideologiczne manipulacje, a jednocześnie fundamentalnej dla literatury nostalgicznej — tęsknoty jako domi-

<sup>14</sup> Zob. M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. XLI.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 32.

<sup>16</sup> P. Marecki, *Strategie subwersywne w polskiej literaturze XXI wieku*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6, s. 319. Omawiając mechanizmy subwersywności dzieła sztuki, Łukasz Ronduda podkreśla dwuaspektowość tego zjawiska — jest ona bowiem nie tylko związana z estetyką kulturowego oporu wobec kultury dominującej, ale też wytwarzaniem znaczeń (a poprzez to również tożsamości); zob. Ł. Ronduda, *Strategie subwersywne w sztukach medialnych*, Kraków 2006, s. 9. Należy przy tym zaznaczyć, że subwersyjność w odniesieniu do cyklu Szymborskiej ma ograniczony charakter. Zdecydowanie pełniej potencjał krytyczny kryminału retro wykorzystuje Michał Radoryski w *Komisarzy Zdanowiczu i pończochach guwernantek*. Tym, co pozwala rzeczonoż powieść odczytywać w kluczu rozrachunkowym, jest quasi-wstęp autorstwa Ebenezera Rojta [właśc. M. Radoryskiego], w którym rozprawia się on z obrazem Krakowa utrwalonym w sentymentalnym serialu *Z biegiem lat, z biegiem dni* (reż. Andrzej Wajda, Edward Kłosiński, Polska 1980) traktowanym — *pars pro toto* — jako synonim modelu nostalgicznego obrazu nadwiślańskiej metropolii; zob. E. Rojt [właśc. M. Radoryski], *Kryminał polemiczny?*, [w:] M. Radoryski, *op. cit.*, s. 5–6.

<sup>17</sup> Zob. B. Szczekała, *Nie tylko nostalgia. Fenomen retro krytycznego*, [w:] *Pomiędzy retro a retromanią*, red. P. Włodek, M. Major, Gdańsk 2018, s. 279. Zjawisko to nie ogranicza się do medium literatury. Jako apogeum retro krytycznego Joanna Kostana traktuje obecny w kinie lat osiemdziesiątych XX wieku nurt *neo-noir*, utożsamiany przez nią z powrotem do klasycznych źródeł i tendencji dzięki nostalgiczności obdarzonej potencjałem krytycznym, a dzięki temu kreującym; zob. J. Kostana, *„Retromania” lat 80. O różnych obliczach kina neo-noir*, [w:] *80s Again!*, red. A. Jabłońska, M. Koryciński, Warszawa 2017, s. 165.



nanty w myśleniu o przeszłości. Zakwestionowanie mitu złotego wieku (zawsze sytuowanego w przeszłości) pozwala w retro krytycznym na ocalenie przeszłości przed banalizacją właśnie przez intensyfikację banału do takiego stopnia, aby — niczym w avant-popie — zaistniał on w sposób intencjonalnie ostentacyjny.

## Cykl krakowski Maryli Szymiczkowej — studium przypadku

Reprezentatywnym przykładem sygnalizowanej tendencji w kryminale retro do podporządkowania kreacji świata przedstawionego subwersji jest cykl krakowski Maryli Szymiczkowej [właśc. Jacka Dehnela i Piotra Tarczyńskiego]<sup>18</sup>. Dotychczas ukazały się cztery tomy: *Tajemnica Domu Helclów* (2015), *Rozdarta zasłona* (2016), *Seans w Domu Egipskim* (2018) oraz *Złoty róg* (2020). Protagonistą opowieści jest Zofia Szczupaczyńska — mieszcza o inklinacjach detektywistycznych. Mimo że reprezentuje klasę średnią (a przy tym identyfikuje się ze stanowiskiem

---

<sup>18</sup> Osobną kwestią pozostaje, do jakiego stopnia jesteśmy uprawnieni do określenia powieści Szymiczkowej mianem kryminału. Bezsprzecznie w cyklu wykorzystywane są kryminalne wzorce fabularne, co podkreśla Anna Podstawka: „Kryminały Szymiczkowej perfekcyjnie realizują klasyczny schemat fabularny powieści detektywistycznej z detektywem amatorem w roli głównej, od zabójstwa do zidentyfikowania sprawcy i wyjaśnienia krok po kroku wszystkich okoliczności wydarzeń. Ostatnie ogniwa śledztwa wraz z zawilocią motywacji zbrodni, rozgrywające się poza świadomością czytelnika, zostają ujawnione w finalnej scenie kulminacyjnej [...], kiedy dowiadujemy się, kto i dlaczego zabił” — A. Podstawka, *Młodopolskie kryminały z Galią w tle, czyli Maryli Szymiczkowej sposób na kryminał retro*, „Teki Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych” 2020, nr 6, s. 116. Wątek zbrodni, konstytutywny dla tego gatunku, jest jednak wykorzystywany instrumentalnie. Obecność przestępstwa w świecie przedstawionym cyklu to jedynie inspiracja do ukazania fantazmatu osobliwości Krakowa czasu *belle époque*, niebędąca nieodzownym — jak to postrzega Mariusz Czubaj, poszukując wyznaczników literatury kryminalnej — elementem umożliwiającym interpretację utworu (zob. M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk 2010, s. 41). Zarazem takie przeniesienie akcentów ze zbrodni na jej różnoraki kontekst pozostaje zgodne z rozpoznaniem Joanny Chłosty-Zielonki, akcentującej przemianę formuły literatury kryminalnej pod wpływem traktowania jej jako narracji o społeczeństwie. Tym samym opowieści stają się świadectwem czasów, w których powstają, ale też właściwego dla nich myślenia o przeszłości (zob. J. Chłosta-Zielonka, *Zamiast powieści obyczajowej. Cechy współczesnej polskiej powieści kryminalnej*, „Media — Kultura — Komunikacja Społeczna” 2013, nr 9, s. 92; por. J.Z. Lichański, *Współczesna powieść kryminalna: powieść sensacyjna czy powieść społeczno-obyczajowa? Próba opisu zjawiska (i ewolucji gatunku)*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, Kraków 2014, s. 9–44). Być może w odniesieniu do cyklu Szymiczkowej (lecz także innych utworów, na przykład *Komisarza Zdanowicza i północnych guwernantek* Radoryskiego) mamy zatem do czynienia z paradoksalną sytuacją, opisywaną przez Mariusza Kraskę: „Gatunkowe wyznaczniki [są] łatwo rozpoznawalne na polu kryminału, a jednocześnie [...] trudne do wykorzystania, gdy nadejdzie moment trudnej stratyfikacji i klasyfikacji konkretnych tekstów” — M. Kraska, *Czy kryminał naprawdę istnieje? Śledztwo (nieudane) w sprawie gatunku*, [w:] *Literatura kryminalna. Na tropie źródeł*, red. A. Gemra, Kraków 2015, s. 27.

konserwatywnym), upodobanie do rozwiązywania zagadek kryminalnych sprawia, iż nie waha się ona przekroczyć własnej „strefy komfortu” w poszukiwaniu sprawców przestępstw, których jest mimowolną świadkową. W ten sposób czytelnik ma okazję zapoznać się z przekrojem społeczeństwa Krakowa ostatniej ćwierci XIX wieku; bohaterka przestaje nie tylko z reprezentantami własnej warstwy, ale też elity towarzyskiej, a jednocześnie prowadzone dochodzenia wymagają od niej kontaktu z przedstawicielami niższych warstw (służącymi, stróżami, chłopcami na posyłki), a nawet wywodzącymi się z marginesu społecznego ( prostytutki).

Stworzona zostaje w ten sposób — na potrzeby fabuły — panorama nadwiślańskiej (pozwólmy sobie na oksymoron) „prowincjonalnej metropolii” okresu *fin de siècle*. Szymiczkowa ów „mikroświat” Krakowa traktuje instrumentalnie, podporządkowując go poetyce kryminału retro, aby zarazem unieważnić założenia wykorzystywanej konwencji. Proponowanej w ten sposób czytelnikowi gry nie cechuje jednak współzawodnictwo (*agon*; termin Rogera Caillois<sup>19</sup>). Rywalizacja jest w niej zastąpiona współpracą, co — w myśl rozpoznania Anny Martuszeńskiej — stanowi o specyfice gier literackich, w których autor staje się równorzędnym partnerem czytelnika. Wówczas „sukces” odbiorcy to zarazem „zwycięstwo” pisarza<sup>20</sup>.

Trzeba przy tym zaznaczyć, że w każdej prócz ostatniej<sup>21</sup> powieści gra z założeniami kryminału retro rozgrywa się na innym poziomie.

1. W *Tajemnicy Domu Helclów* jest to przede wszystkim „zabawa w imitację” retro nostalgicznego. Na poziomie metaliterackim grę tę można odczytywać jako polemikę z obrazem Krakowa jako „ostoi polskości”, zakorzenionym w *imagina-*

<sup>19</sup> Zob. R. Caillois, *Gry i ludzie*, przeł. A. Tatarkiewicz, M. Żurowska, Warszawa 1997, s. 23.

<sup>20</sup> Zob. A. Martuszeńska, *Literackie gry fabularne*, [w:] *Literatura i wyobraźnia. Prace ofiarowane Profesorowi Tadeuszowi Żabskiemu w 70. rocznicę urodzin*, red. J. Kolbuszewski, Wrocław 2006, s. 28.

<sup>21</sup> *De facto* utwór Szymiczkowej z 2020 roku jest oparty na odmiennym niż pozostałe schemacie fabularnym. O ile bowiem wcześniejsze części cyklu odwoływały się do poetyki powieści detektywistyczno-obyczajowej, o tyle *Złoty róg* jest opowieścią „jak to naprawdę było...”, demistyfikującą okoliczności powstania *Wesela* (1901) Stanisława Wyspiańskiego. W tym sensie autorzy sięgają po schemat „historii prawdziwej” *à rebours*, demitologizując to, co w dramacie pozostaje w sferze nadprzyrodzonej, „przechodząc” do sfery mitologii (zob. H. Samsonowicz, *O „historii prawdziwej”: mity, legendy i podania jako źródło historyczne*, Gdańsk 1997). Wątek kryminalny w tej części jest zaledwie pretekstem do wołty fabularnej, mającej w intencji twórców być efektywnym zwrotem akcji. W istocie jednak można odczytywać go jako próbę znalezienia remedium na wtórność fabularną. O „znużeniu lekturowym” świadczą wypowiedzi internautów. Przykładowo: „Mam wrażenie, że z powieści na powieść w tym cyklu duet autorów traci pierwotny zapał i przyплыw inwencji” (przez \_literatkę, *Złoty róg*, lubimyczytać.pl, 29.12.2020, <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/4940803/zloty-rog>, dostęp: 8.07.2022); „W tym tomie coś zgrzyta, mechanizm jest jakby nienaoliwiony. Najpierw fabuła wydaje się nieco wymuszona, potem zbyt szybko zakończona [...] spora część wdzięku i humoru gdzieś wyciekła” (Marchi, *Złoty róg*, lubimyczytać.pl, 4.01.2022, <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/4940803/zloty-rog>, dostęp: 8.07.2022); „W tym tomie przygód profesorowej coś zgrzyta, jest jakiś przesyt” (Ravenluti, *Złoty róg*, lubimyczytać.pl, 11.05.2022, <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/4940803/zloty-rog>, dostęp: 8.07.2022).



*rium communis*. Służą temu przywoływane wydarzenia z historii miasta, przede wszystkim pogrzeb Jana Matejki, będący w ujęciu Szymiczkowej pretekstem nie tyle do manifestacji uczuć patriotycznych, ile do „pokazania się” w towarzystwie w celu zaznaczenia własnej pozycji społecznej (znaczące są pod tym względem zabiegi protagonistki, aby jej mąż został zaliczony w poczet delegacji uniwersyteckiej). Równie instrumentalnie traktowana jest przez reprezentantki krakowskiej socjety dobroczynność, tyleż legitymizowana motywami religijnymi, ile odpowiadająca na konkretne potrzeby społeczne. Działalność społeczna na rzecz schroniska dla najuboższych, to jest tytułowego Domu Helclów (1890), który od początku istnienia był najważniejszą krakowską placówką opiekuńczą<sup>22</sup>, w powieści została ukazana jako przejaw wzorowanej na burżuazji „mody na filantropię”<sup>23</sup>.

Zabawa ze złudzeniem mimetyzmu, do jakiego dążą twórcy konwencjonalnego kryminału retro w tonacji nostalgicznej, prowadzi do przewartościowania spojrzenia na kreowany w wyobraźni zbiorowej obraz przeszłości — ta przestaje bowiem być jedynie pasmem przyjemności<sup>24</sup>. W zamian pojawia się refleksja na temat owej przeszłości, wpisana w różne teksty kultury. Być może zatem „archetekstem”, a zarazem negatywnym punktem odniesienia dla *Tajemnicy Domu Helclów*, jest piosenka Skaldów *Szanujmy wspomnienia* (1976), w której pojawiają się słowa: „Wspomnienia są zawsze bez wad!”<sup>25</sup>. W *Tajemnicy Domu Helclów* owe „wady” — będące przywarami zarówno mieszczaństwa jako klasy społecznej, jak i poszczególnych jej reprezentantów (małostkowość, zawiść) — ukazane są w taki

<sup>22</sup> Zob. M. Reinhard-Chlanda, *Dom Ubogich fundacji im. Ludwika i Anny Helclów w Krakowie*, Kraków 2003, zwł. rozdz. *Początki działalności zakładu (1890–1914)*, s. 57–61.

<sup>23</sup> Znacząca pod tym względem jest uwaga Marii Kamińskiej [właśc. Marii Franciszki Eiger-Kamińskiej] na temat mody na opiekę nad sierotami, której uległa jej matka Diana Silberstein, wywodząca się z łódzkiej burżuazji (zob. M. Kamińska [właśc. M.F. Eiger-Kamińska], *Ścieżkami wspomnień*, Warszawa 1960, s. 39). Literackim tropem owej mody ukazanej na kartach powieści Szymiczkowej może być obraz kwesty na rzecz ubogich w *Lalce* Bolesława Prusa.

<sup>24</sup> Znacząca z sygnalizowanej tu perspektywy jest piosenka *To był świat w zupełnie starym stylu* Urszuli Sipińskiej. Rzeczywistość wykreowana na potrzeby utworu ogranicza się do koro-wodu zabaw i towarzyskich spotkań: „Pasjanse, potem koncert, / w świetle świec ktoś grał na klawikordzie. / Śpiewał walc w karnecie zapisany, / ty i ja, znów w sobie zakochani. / Szalał bal aż do białego świtu, / to był świat w zupełnie starym stylu. / A gdy ucichły struny, zgasły iskry świec, / otwartym oknem nagle wpadł słoneczny dzień. / Na dno szuflady wrócił album z dawnych lat / i zamknął się nasz świat / z seansu w starym iluzjonie. / To był świat w zupełnie starym stylu, / To był świat z za szyb samochodu. / Śmieszny świat... Wyścigi na Dynasach, / ty i ja, znów razem na wywczasach. / Potem film z Rudolfem Valentino, / pierwszy raz szumiało w głowie wino. / Tyle lat przebiegłam w parę minut. / To był świat naprawdę w starym stylu...” — U. Sipińska, *To był świat w zupełnie starym stylu*, Tekstowo.pl, [https://www.tekstowo.pl/piosenka,urszula\\_sipi\\_ska,to\\_byl\\_swiat\\_w\\_zupelnie\\_starym\\_stylu.html](https://www.tekstowo.pl/piosenka,urszula_sipi_ska,to_byl_swiat_w_zupelnie_starym_stylu.html) (dostęp: 8.07.2022).

<sup>25</sup> Skaldowie, *Szanujmy wspomnienia*, Tekstowo.pl, [https://www.tekstowo.pl/piosenka,skal\\_dowie,szanujmy\\_wspomnienia.html](https://www.tekstowo.pl/piosenka,skal_dowie,szanujmy_wspomnienia.html) (dostęp: 8.07.2022). Kulturowym archetekstem takiego postrzegania roli wspomnień pozostaje Mickiewiczowska *Inwokacja do Pana Tadeusza* (1834) z uwagi na miejsce tego poematu w rodzimej wyobraźni zbiorowej i powszechną znajomość (epopeja należy do kanonu obowiązkowych lektur szkolnych).

sposób, że dekonstruują obraz klasy średniej stworzony na potrzeby kryminału retro<sup>26</sup>. Co więcej, wraz z rozwojem cyklu Szymiczkowa powraca do tej kwestii, by w *Seansie w Domu Egipskim* ukazać Kraków fin de siècle'u jako siedlisko występku tak powszechnego, że już niezauważalnego: „W szpitalach kradną buty, pugilaresy, kapelusze, sprzedawane potem na tandecie. W sklepach niedoważają albo fałszują odważniki. Tak jest ze wszystkim”<sup>27</sup>.

2. W *Rozdartej zasłonie* demystyfikacji ulega świat wartości Krakowa, w którym elita społeczna okazuje się niegodna tego miana, szanowani zaś powszechnie obywatele korzystają z usług domów publicznych; znacząca pod tym względem jest scena powitania Franciszka Józefa na dworcu krakowskim przez komitet mieszczan: „[Szczupaczyńska] rozglądała się z obrzydzeniem po socjecie krakowskiej: tu lichwiarz Starzeński, tam małostkowy Puzyna”<sup>28</sup>. Co więcej, w kontekście fabularnych zdarzeń metaforycznego wydzwieku nabiera tytuł powieści — owa rozdarta zasłona miała symbolizować obłudę krakowian, oburzających się na istnienie lupanarów, a jednocześnie korzystających z nich dzięki funkcjonowaniu w monarchii austro-węgierskiej doby konstytucyjnej modelu prostytucji reglamentowanej przy równoczesnym zakazie stręczycielstwa, prostytucji tajnej i handlu żywym towarem<sup>29</sup>.

<sup>26</sup> Reprezentatywny pod tym względem jest cykl opowieści o przygodach komisarza Jerzego Drwęckiego, autorstwa Konrada T. Lewandowskiego (2007–2015). Konstrukcja bohaterów cyklu odsyła czytelnika do skonwencjonalizowanych obrazów międzywojnia, funkcjonujących w wyobraźni zbiorowej głównie dzięki musicalowym komediom filmowym: *Hallo Szpicbródka, czyli ostatni występ króla kasiarzy* (reż. Janusz Rzeszewski, Mieczysław Jahoda, Polska 1978) czy *Lata dwudzieste... lata trzydzieste...*

<sup>27</sup> M. Szymiczkowa [właśc. J. Dehnel, P. Tarczyński], *Seans w Domu Egipskim*, Kraków 2018, s. 137.

<sup>28</sup> M. Szymiczkowa [właśc. J. Dehnel, P. Tarczyński], *Rozdarta zasłona*, Kraków 2016, s. 312. Przywołani w cytacie luminarze krakowskiej socjety, którzy wzbudzili taką abominację u protagonistki, to hr. Edward Starzeński, starosta Podgórze i biskup krakowski kard. Jan Puzyna.

<sup>29</sup> Zob. F.S. Hügel, *Zur Geschichte, Statistik und Regelung der Prostitution. Social-medizinische Studien in Ihrer praktischen Behandlung und Anwendung auf Wien und andere Grosstädte*, Wien 1865, s. 184–189. O tym, że kwestia prostytucji ówczesnie niezbyt zajmowała opinię publiczną, usiłuje przekonać Michał Baczkowski, odwołując się do zawartości zachowanego w Archiwum Państwowym w Krakowie i Dyrekcji Policji w Krakowie zespołu akt policyjnych, zawierającego dane o pracownikach tego sektora z lat 1877–1926 (zob. M. Baczkowski, *Prostytucja w Krakowie na przełomie XIX i XX w.*, „Studia Historyczne” 2000, z. 4, s. 593–607). W konkluzji rozważań badacz dochodzi do następującego wniosku: „Prostytucja w Krakowie nie budziła tak wielkich emocji jak na gruncie warszawskim. Wynikało to może z mniej wrażliwości społecznej krakowian, pewniejsze się wydaje, że zjawisko to nie było tak rozpowszechnione jak w stolicy Królestwa Polskiego [...]. Prostytucja jawna pozostała nieusuwalnym, ale jednak marginalnym elementem życia społecznego” — *ibidem*, s. 606. Tezy tej, poprawnej w świetle analizowanych dokumentów, nie sposób obronić w konfrontacji z wypowiedziami na łamach specjalistycznych periodyków (adresowanych głównie do środowiska lekarskiego). Przykładem służy uwaga Żegoty Krówczyńskiego o prostytucji jako fakcie społecznym, wobec którego konieczne jest zajęcie stanowiska: „Dzisiaj gdy mamy przekonanie, że prostytucja żadnymi środkami nie da się wyrugować, bo ona jest złem koniecznym [...], rozchodzi się o to, żeby nad prostytucją zapanować i zrobić ją, o ile można, najmniej

3. *Seans w Domu Egipskim* to przede wszystkim zabawa konwencją klasycznej opowieści kryminalnej<sup>30</sup>. Wykorzystane w powieści schematy fabularne — zbrodni w zamkniętym pokoju oraz wyścigu detektywa z czasem — intencjonalnie są z dzisiejszej perspektywy anachroniczne. Pozwalają one jednak usytuować utwór Szymiczkowej w kontekście rozwoju gatunku<sup>31</sup>. Aluzyjny charakter tej części cyklu nie ogranicza się zresztą do budzenia odbiorczych skojarzeń z twórczością z kręgu literatury kryminalnej; jako kryptocytaty wprowadzane są — w postaci wypowiedzi „młodopolskiego Szatana”, Stanisława Przybyszewskiego — passusy z jego własnych tekstów. Kluczem interpretacyjnym umożliwiającym odczytywanie *Seansu w Domu Egipskim* jako zabawy literackiej są zaś słowa autorki zamieszczone w dołączonej do powieści nocie: „Kryminal retro ze swej natury posługuje się często cytatami jawnymi i ukrytymi”<sup>32</sup>.

Protagonistką cyklu jest Zofia Szczupaczyńska, ukazana — zgodnie z poetyką opowieści retro — jako osoba pośród rzeczy<sup>33</sup>. Jest to jednakże wtórność wobec

szkodliwą w następstwach tak fizycznych, jako też moralnych” — Ż. Krówczyński, *W sprawie uregulowania prostytucji*, cz. 1, „Przegląd Lekarski” 1891, nr 1, s. 9. Innym źródłem potwierdzającym dość powszechny charakter tego zjawiska było krakowskie pismo satyryczne „Bocian” (1896–1918), na którego łamach kwestie obyczajowe były ukazywane z rubasznym humorem. Jako przykład wskażmy humoreskę podpisaną przez Pe-Er: „Pytano się raz mędrca wśród uczonych grona, / Dlaczego »połowicą« nazywa się żona? / Chwilę myślał i wreszcie rzekł, drapiąc się w głowę: / Bo mąż żony dla siebie zwykł mieć połowę!...” — Pe-Er, *Połowica*, „Bocian” 15.01.1897, s. 1. Przywołana tu quasi-zagadka nabiera dwuznacznej wymowy w ówczesnych realiach, w których kobieta zameżna mogła trudnić się prostytucją za zgodą małżonka (zob. M. Baczkowski, *op. cit.*, s. 593).

<sup>30</sup> Do pewnego stopnia można z sygnalizowanej tu perspektywy traktować również *Rozdarta zasłona* jako powieść zakorzenioną w nurcie czarnego kryminału. Takie odczytanie utworu umożliwia nie tylko obraz wszechobecnej korupcji, obejmującej także kręgi society, ale i bezradność prawa wobec przestępcy, który — z uwagi na zajmowane stanowisko — nie może zostać skazany w oficjalnym procesie; wprawdzie ponosi karę, jednak sąd kapturowy pozwala mu zachować honor: „Wolałaby widzieć Jednoroga stojącego przed sądem, zdegradowanego, publicznie upokorzonego, wreszcie za kratami więzienia, jeśli nie na szafocie. Ale nie zaskoczyło jej, że policja i sądy wolały załatwić to w sposób, który nie rzucałby cienia na cesarsko-królewski wymiar sprawiedliwości: Jednorogowi postawiono ultimatum. Albo jego żona i dzieci otrzymają sowitą zapomogę z kasy państwowej jako wdowa i sieroty po zasłużonym komisarzu, który zginął w nieszczęśliwym wypadku, albo on zostanie skazany przez sąd, a one — przez trybunał nieporównanie sroższy, to jest przez societę krakowską. Mało kto wybrałby inaczej niż on” — M. Szymiczkowa, *Rozdarta zasłona*, s. 312.

<sup>31</sup> Osobną kwestię w sytuowaniu powieści Szymiczkowej w kontekście rozwoju literatury kryminalnej wprowadzają przemyślenia głównej bohaterki: „Coś mi umyka... Nie widzę czegoś, co się tam kryje. A może przeciwnie: widzę coś, czego tam nie ma? A jeśli to wszystko komedia, jeśli mordercami są wszyscy? Jeśli zaplanowali to wspólnie, a ja znalazłam się w Domu Egipskim przypadkiem?” — M. Szymiczkowa, *Seans...*, s. 241. Słowa te można odczytywać jako świadectwo bezsilności protagonistki. Być może jednak pozostają one aluzją do jednej z powieści Agathy Christie — *Morderstwa w Orient Expressie* (1934; wyd. pol. 1991).

<sup>32</sup> *Od Autorki*, [w:] M. Szymiczkowa, *Seans...*, s. 297.

<sup>33</sup> Rozwiązanie akcentujące rangę przedmiotu dla (od)tworzenia scenarii fabularnej koresponduje z poetyką opowieści nostalgicznej, w której — w myśl rozpoznania Aleksandry Kuncce — dominuje konkret rzeczy, przeciwstawiony uogólnionym pojęciom, które istnieje jedynie w tym,

konwencji tylko pozorna, możliwa do odczytania w takiej perspektywie jedynie przez pryzmat lektury „naiwnej”. Jeśli bowiem spojrzymy na utwory Szymiczkowej jako retro krytyczne, relacja „bohater opowieści–otaczające go przedmioty” obnaża swój potencjał dyskursywny, skierowany przeciw skonwencjonalizowanym wizjom *belle époque*. Ta bowiem — jako epoka będąca wykwitem kultury mieszczańskiej z jej kultem konsumpcjonizmu — wyrażała się fetyszyzacją przedmiotów codziennego użytku i zachowań właściwych dla mieszczańskiego stylu życia (wizyty towarzyskie, wyjścia na zakupy)<sup>34</sup>.

Znaczące z zaproponowanej tu perspektywy staje się pierwsze spotkanie czytelnika z protagonistką cyklu. Zanim poznajemy jej wygląd, widzimy Szczupaczyńską w działaniu, pośród rzeczy codziennego użytku, wśród których bohaterka zdaje się zagubiona; ukazana zostaje nie tyle ona sama jako osoba, ile raczej jako użytkowniczka nagromadzonych przedmiotów: „Przeszła do przedpokoju, zapięła kruczkiem dwa rzędy czarnych guzków przy bucikach, naciągnęła rękawiczki z wiśniowej skórki *glacée*, założyła nowy kapeluszy”<sup>35</sup>. Owszem, również w konwencjonalnym nurcie kryminału retro odnajdujemy analogiczną co w cyklu krakowskim tendencję do sytuowania protagonistów wśród przedmiotów codziennego użytku. Tym jednakże, co odróżnia Szymiczkową od innych autorów retro opowieści „o zbrodni i karze”, jest ostentacyjne „narzucanie” czytelnikowi obecności materialnego wymiaru egzystencji — to nie protagonistka używa rzeczy, lecz jest raczej przez nie definiowana, istniejąc dla odbiorcy o tyle, o ile używa otaczających ją przedmiotów. Wrażenie to pogłębia się zresztą wraz z rozwojem opowieści; oto bowiem najbliższa przestrzeń, w której funkcjonuje protagonistka, zostaje dookreślona przez znajdujące się wokół niej elementy wystroju: lustro, stojak na parasole i laski:

Sięgnęła po parasolkę do stojącego przy drzwiach fajansowego wazonu, najeżonego spacerowymi laskami męża. Palce przez moment zatrzępotwały nad uchwyty: srebrną główką papugi z topazowym oczkiem, z zawiniętą trąbą słonia, gałką z kości słoniowej [...], małą, połyskliwą czaszeczką [...] i wreszcie wyjęła chińskiego smoka, goniącego za perłą [...] jeszcze tylko [...] spojrzenie w lustro [...] i już były gotowe do wymarszu<sup>36</sup>.

To fabularnie rozwiązanie, akcentujące (nad)obecność przedmiotów wokół głównej bohaterki, umotywowane jest społecznym pochodzeniem Zofii Szczupaczyńskiej

---

co lokalne (zob. A. Kunce, *Lokalne rzeczy to światowe rzeczy. Cz. I. Rzecz, „Anthropos?”* 2013, nr 20–21, s. 50). Takie ustanowienie pierwszego kontaktu czytelnika z bohaterką opowieści można zarazem potraktować jako konsekwencję *credo* artystycznego Dehnela, „wpisanego” w *Lalę*: „Początek przeważnie zaplata się jak jakiś na wpół roślinny wąs, na wpół zwierzęcy chwytny ogon; owija się wokół przedmiotu [...], a potem szaleje, puszcza odrosty i rozplenia się w całe zagajniki słów i point; niepowstrzymywany, mnoży się bez ładu i składu” — J. Dehnel, *Lala*, s. 8.

<sup>34</sup> Zob. R. Sulima, *Moda na codzienność. Kategoria „codziennosci” w kulturze ponowoczesnej*, „Kultura Współczesna” 2011, nr 4, s. 179–180.

<sup>35</sup> M. Szymiczkowa [właśc. J. Dehnel, P. Tarczyński], *Tajemnica Domu Helclów*, Kraków 2015, s. 11.

<sup>36</sup> *Ibidem*, s. 12.

czyńskiej<sup>37</sup>. Jako reprezentantka sfery mieszczańskiej zajmuje ona w hierarchii społecznej pozycję związaną z możliwościami konsumpcyjnymi, wyznaczającymi jej status<sup>38</sup>. Zarazem zespół dyrektyw aksjologicznych, regulujących codzienność bohaterów cyklu krakowskiego, związany jest z uniwersalnym ethosem mieszczańskim, na który nałożone zostały stereotypy związane z Krakowem<sup>39</sup>. Zostają one w utworach Szymczkowej poddane krytycznemu spojrzeniu (najpełniej objawia się to na kartach *Rozdartej zasłony*, w której poruszony zostaje problem wszechobecnej prostytucji i związanego z nią przedmiotowego traktowania kobiet). Znacząca pod tym względem jest zwłaszcza druga część cyklu, w której *expressis verbis* pojawiają się uwagi postaci o „galicyjskiej nędzy”, opisanej w epoce przez Stanisława Szczepanowskiego w zestawieniu *Nędza Galicyi w cyfrach i program energicznego rozwoju gospodarstwa krajowego* (1888)<sup>40</sup>; rozważania

<sup>37</sup> W wypadku Szczupaczyńskiej można mówić, za Gerardem DeGrè, o przynależności tej bohaterki do warstwy średniej mieszczaństwa (zob. G. DeGrè, *Ideology and Class Consciousness in the Middle Class*, „Social Forces” 29, 1950, nr 2, s. 173–179). Z uwagi na sytuację materialną Szczupaczyńscy nie przynależą do burżuazji, będącej — w myśl słów Mateusza Kowalskiego — „arystokracją pieniądza” (zob. M. Kowalski, *Rytuały życia codziennego XIX-wiecznej burżuazji Królestwa Polskiego. Zarys problemów*, „Rocznik Łódzki” 67, 2017, s. 228). Jednocześnie, jako żona profesora uniwersyteckiego, Zofia nie musi pracować, a zarazem nie może — ku swemu ubolewaniu — aspirować do elity krakowskiej socjety z uwagi na brak „herbowego” pochodzenia. Równocześnie jako „nuworyszka”, pochodząca z rodziny niezamieszkałej w Krakowie od pokoleń (urodziła się w Przemyślu), była szczególnie wyczulona na swoją pozycję społeczną i poświęcała wiele energii na jej ugruntowanie.

<sup>38</sup> Zob. M. Cebula, *Spoleczne uwarunkowania gustów i praktyk konsumpcyjnych. Zbieżność pozycji społecznych i stylów życia czy autonomizacja kultury?*, „Studia Socjologiczne” 2013, nr 2, s. 97–125. Za punkt odniesienia dla artystycznej kreacji bohaterki *Tajemnicy Domu Helców* można uznać przemiany obyczajowe związane z rewolucją konsumpcyjną. Zdaniem Joanny Zalewskiej polegała ona na wzroście roli przedmiotów luksusowych w relacjach społecznych: „Rewolucja konsumpcyjna wybuchła [...] w warstwie burżuazji i dotyczyła przedmiotów i aktywności luksusowych, takich, które są łatwo dostrzegalne w życiu towarzyskim. Zaczęto kupować przedmioty, które z jednej strony dostarczały przyjemności, a drugiej nadawały prestiż ich właścicielowi. Były to więc ubrania i inne elementy wyglądu, wystrój wnętrz (głównie salonu) oraz aktywności podejmowane w ramach życia towarzyskiego” — J. Zalewska, *Od obyczaju do mody: przemiany życia codziennego. Zarys projektu*, [w:] *Od obyczaju do mody. Przemiany życia codziennego*, red. J. Zalewska, M. Cobel-Tokarska, Warszawa 2014, s. 11.

<sup>39</sup> Na temat krakowskiego *modus vivendi* zob. A. Pochłodka, *Życie kulturalne krakowskich mieszczan przełomu XIX i XX wieku w zapiskach autobiograficznych — zarys problematyki*, „Teksty Drugie” 2008, nr 3, s. 194–200. Do pewnego stopnia językowym wykładnikiem owego sposobu życia pozostają nazwy własne mieszkańców Krakowa; zob. M. Świącicka, M. Peplińska, *Struktura treściowa i aksjologiczna nazw mieszkańców wybranych polskich miast*, „Język Polski” 2016, nr 1, s. 96–109; D. Ochmann, P. Pałka, A. Kwaśnicka-Janowicz, *Krakus, krakauer, krakowianin i krakowiak — nazwy własne mieszkańca Krakowa a jego auto- i heterostereotyp*, „Język Polski” 2018, nr 3, s. 31–48.

<sup>40</sup> Z przedstawionym w przywołanym opracowaniu obrazem korespondują ustalenia Ryszarda Kołodziejczyka, wskazującego, jak dalece ówczesne realia społeczno-ekonomiczne odbiegały od tendencji modernizacyjnych: „Dominowały w miejscowym krajobrazie ubogie, przeludnione wsie [...] oraz liczne, zacofane miasteczka [...]. W tej sytuacji [...] utrzymywała się przewaga go-



te są zresztą przywołane wprost w powieści Szymczkowej. Można by rzec, że autorka znajduje szczególne upodobanie w kreśleniu ponurego obrazu stanu ekonomiczno-kulturowego Galicji, akcentując upadek obyczajowości pod wpływem przymusu ekonomicznego:

Na wsi galicyjskiej najdobitniej widać, że nierząd wydaje się jedyną ścieżką dla [...] dziewcząt, niewyedykowanych na najniższym choćby poziomie, cierpiących biedę, traktowanych w domu jak zwierzęta pociągowe, a bywa, że i niewolnice, które muszą zaspokajać niskie potrzeby sąsiadów, ojców, stryjów, kuzynów, bo w tych ciemnych kurnych chatach dochodzi do najgorszych zwyrodnień<sup>41</sup>.

Słowa te można uznać za przejaw gry obliczonej tyleż na wzmiarkowane wcześniej deziluzyjne spojrzenie na *Galicja felix*, ile czytelniczą nieznaną realiiów, związanych z intensywnym rozwojem na tych terenach przemysłu wydobywczego<sup>42</sup>. Odkrycie bogatych złóż ropy naftowej w okolicach Borysławia, Schodnicy i w Słobodzinie Rungurskiej wraz z tymi eksploatowanymi od lat pięćdziesiątych XIX wieku w Jaśle i Krośnie znacząco wpłynęło bowiem na bilans ekonomiczny Galicji, a sytuacja jej mieszkańców zaczęła się stopniowo poprawiać<sup>43</sup>.

Niemniej mimo deziluzyjnego spojrzenia na rzeczywistość społeczną Galicji Kraków w opowieściach o przygodach Zofii Szczupaczyńskiej jest — przede wszystkim w *Tajemnicy Domu Helclów* — ukazywany jako kwintesencja miejscowości przełomu wieków, scalająca walory metropolii europejskiej i ostoi polskości; „duchowa stolica narodu”<sup>44</sup>. Taka perspektywa dominuje przede wszystkim

spodarcza warstwy ziemiańskiej, angażującej również część swoich kapitałów w przemyśle. [...] Miejsce słaba ekonomicznie burżuazja nie liczyła się” — R. Kołodziejczyk, *Burżuazja*, [w:] R. Kołodziejczyk, *Burżuazja polska w XIX i XX wieku. Szkice historyczne*, Warszawa 1979, s. 141. Należy oczywiście wziąć pod uwagę kontekst historyczno-polityczny tej wypowiedzi. Powstała ona w socjalizmie — epoce, dla której „opowieścią założycielską” był mit postępu. Nie dziwi zatem, że akcentowana jest industrializacja i urbanizacja ziem polskich (negatywnym punktem odniesienia dla PRL-owskiej historiozofii był okres sprzed 1944 roku, to jest z czasu, zanim ogłoszony został manifest PKWN, na mocy którego uwłaszczono przemysł i rolnictwo).

<sup>41</sup> M. Szymczkowa, *Rozdarta zasłona*, s. 184.

<sup>42</sup> Dzieje rodzimej „gorączki naftowej” to nadal temat niezbyt chętnie podejmowany przez autorów literatury popularnej. Dotychczas *de facto* poświęcono mu zaledwie jeden kryminał — powieść Bartłomieja Rychtera *Czarne złoto* (2013). Realia czasów rozkwitu przemysłu naftowego oddaje z kolei przywoływana już muzyczna komedia *Lata dwudzieste... lata trzydzieste...*

<sup>43</sup> Zob. M. Graniczny *et al.*, *Historia poszukiwań i wydobywania ropy naftowej na ziemiach polskich do 1939 roku*, „Przegląd Górniczy” 2015, nr 12, s. 151–156; K. Lorenz, J. Szwed-Lorenz, S. Ślusarczyk, *Rozwój i upadek przemysłu naftowego w Galicji*, „Hereditas Minariorum” 2017, nr 4, s. 201–207. Świadectwem owych zmian są zdjęcia z epoki, dokumentujące przemiany mody z wiejskiej w miejską oraz artefakty kultury materialnej; zob. zasoby Narodowego Archiwum Cyfrowego, <https://audiovis.nac.gov.pl/haslo/115:39/> (dostęp: 28.04.2023).

<sup>44</sup> Szczególnym wyrazem owej funkcji jest wątek pogrzebu Jana Matejki opisany w *Tajemnicy Domu Helclów*. Pogrzeb ten, co odnotowują świadectwa z epoki — między innymi krakowski „Czas” i „Gazeta Lwowska” — istotnie był wydarzeniem w życiu społecznym Krakowa; zob. J. Purchla, *Pozaekonomiczne czynniki rozwoju Krakowa w okresie autonomii galicyjskiej*, „Zeszyty Naukowe Akademii Ekonomicznej w Krakowie”, seria „Monografie” 96, 1990. Szerzej na temat społeczno-kulturowego wymiaru pogrzebu Matejki zob. B. Wilk, *Sławne pogrzeby w XIX-wiecz-*



w pierwszym tomie cyklu; w kolejnych jest modyfikowana przez wprowadzanie problematyki „wypieranej” z dyskursu społecznego (w *Rozdartej zasłonie* jest to sygnalizowana uprzednio kwestia handlu kobietami, ale i prostytutce, również homoseksualnej; w *Seansie w Domu Egipskim* — przemian obyczajowych związanych z modą na dekadentyzm). Nie bez znaczenia pozostaje również odmienność spojrzenia na Kraków, akcentująca jego zaściankowość; w *Seansie w Domu Egipskim* czytamy:

To przebrzydłe miasto... ba, miasteczko... bo miasto to Wiedeń, Lwów, ale nie to coś, przecież... to miasteczko żyje wprost plotkami, złośliwościami szeptanymi do ucha w teatrze, po wyjściu z kościoła, na spacerze po Plantach... Słowo daję, gdyby nie komeraże, ludzie w Krakowie pomarliby z nudów<sup>45</sup>.

Jednakże mimo sygnalizowanej tu tendencji do demistyfikacji Krakowa *belle époque* kreślony w cyklu Szymiczkowej obraz miasta można traktować jako odpowiedź na potrzebę zakorzenienia i mentalnej stabilizacji w rzeczywistości pozaartystycznej, która owej potrzeby nie realizuje (właściwość ta zbliżałaby opowieści o przygodach Szczupaczyńskiej do nostalgicznego nurtu kryminału retro).

Rozważając sygnalizowane tu zagadnienie, Anna Eleonora Kubiak akcentuje relację między nostalgicznymi praktykami kulturowymi a kulturowym „rozproszeniem” (osobną kwestią pozostaje, do jakiego stopnia takie rozwiązanie wychodzi naprzeciw postmodernistycznemu rozchwianiu aksjologicznemu)<sup>46</sup>. Z tego

---

*nym Krakowie*, „Folia Historica Cracoviensia” 12, 2006, s. 131–150; M. Małecki, *O substancję narodową. Sejm i Wydział Krajowy Galicji w ratowaniu spuścizny matejkowskiej*, „Studia Iuridica Lublinensia” 25, 2016, nr 3, s. 599–641.

<sup>45</sup> M. Szymiczkowa, *Seans...*, s. 107. Do pewnego stopnia tak ostra ocena Krakowa może wynikać z tego, że wypowiadająca te słowa bohaterka — jako kobieta nowoczesna, otaczająca się modernistycznymi artystami — czuje się raczej obywatelką świata niż Krakowa. Jednakże słowa analogiczne do przywołanej tu oceny Krakowa padają w utworze Szymiczkowej również z ust rodowitego mieszkańca, wskazującego na prowincjonalność tego miasta: „Kraków... Kraków... [...] Kochamy go [...], te domy pradawne, ten błysk pozłocisty trąbki, te Wisły fale srebrne, te grobowce wawelskie, w których śpią wiecznym snem pamiętnych czasów bohaterzy... ale wielkiej kariery tu się nie zrobi” — *ibidem*, s. 204. Słowa te zdają się korespondować z uwagą na temat charakteru Krakowa, o którym Kołodziejczyk pisał: „Był [...] na schyłku XIX stulecia dużym ośrodkiem mieszczaństwa. Stosunkowo słabe pod względem ekonomicznym, składało się z właściwej burżuazji i drobnomieszczaństwa. Swoją postawą społeczno-polityczną weryfikowało ono i potwierdzało pejoratywne właściwości przypisywane temu środowisku” — R. Kołodziejczyk, *Burżuazja*, s. 145. Znaczący jest pod tym względem zwłaszcza obraz powszechnej akceptacji sytuacji, w której — dzięki koneksjom i protekcji — możliwe jest uzyskanie różnych korzyści drogą nieformalną: „To był Kraków, wszędzie rządzący urzędnicy i każdy z nich miał jakąś żonę, matkę albo córkę, która z kolei miała przyjaciółkę, kuzynkę, ciotkę, słowem: od każdej z nich wychodziła cienka niteczka, dowiązana do kolejnej osoby. I tak, po nitce do kłębka, bliżej lub dalej, dało się znaleźć możliwości jakiejś protekcji. [...] Niewiele było w Krakowie drzwi, łącznie z drzwiami aresztu, których Szczupaczyńska nie mogła otworzyć. A przynajmniej lekko uchylić” — M. Szymiczkowa, *Tajemnica...*, s. 138–139.

<sup>46</sup> Zob. A.E. Kubiak, *Nostalgia a kłopoty z kulturą*, [w:] A.E. Kubiak, *Nostalgia i inne tęsknoty*, Łomża 2007, s. 18.

względu punktem odniesienia dla cyklu Szymiczkowej byłyby nie tylko sensacyjno-detektywistyczne „opowieści z epoki”, osadzone w zbliżonym czasie i miejscu, na przykład *Tajemnice Krakowa* Michała Bałuckiego (1870), *Po nitce do kłębka* Kazimierza Chłędowskiego (1872) bądź *Kwiat śmierci. Powieść na tle stosunków krakowskich* Walerego Tomickiego [właśc. Gabrieli Zapolskiej] (1903). Korespondują z nimi bowiem wypowiedzi niebeletrystyczne, o charakterze wspomnieniowym, do których należą: *Typy i obrazki krakowskie* (1881) Michała Bałuckiego oraz *Nie od razu Kraków zbudowano* (1945) Karola Estreichera (młodsze). Szczególnym pod tym względem punktem odniesienia dla kreacji Szymiczkowej są wspomnienia Tadeusza Żeleńskiego-Boya; *Znasz-li ten kraj* (1932) to tom wspomnień-felietonów poświęconych życiu bohemy krakowskiej przełomu XIX i XX wieku, w których autor rozprawia się z mitem Krakowa jako europejskiego miasta:

Ta sfera, która wówczas nadawała mu ton — arystokracja, w ubożuchnym Krakowie będąca zarazem jedyną p l u t o k r a c j ą [wyr. oryg.] — żyła dość eksterytorialnie w swoich pałacach, w klubie, za granicą wreszcie. Mieszczaństwo trzymało się w stylu b i e d e r majer, dość świętoszkowatym. Jeżeli była tak zwana rozpusta, to nie szumna, robiąca ruch [...], ale wstydliva, pokątna, brzydka<sup>47</sup>.

Przywołane tu opowieści — w konfrontacji ze współczesnymi (na przykład osadzoną w realiach analogicznych co cykl Szymiczkowej powieścią Krzysztofa Maćkowskiego *Raport Badeni*, 2007<sup>48</sup>) — funkcjonują też w odmiennej atmosferze odczytań krytycznych; toteż nie sposób znaleźć współcześnie potępienia dla „popularyzacji” zbrodniczych czynów, obecnej w czasopiśmiennictwie „z epoki”<sup>49</sup>.

## Wymiary gry z nostalgią w cyklu

Świadomość owej różnicy kontekstu społeczno-kulturowego uzmysławia wielowymiarowość gry z nostalgią, jaką podejmuje Szymiczkowa.

<sup>47</sup> T. Żeleński-Boy, *Prawy brzeg Wisły*, [w:] T. Żeleński-Boy, *Znasz-li ten kraj... (Cyganeria Krakowska)*, Warszawa 1932, s. 8–9.

<sup>48</sup> Brakuje deklaracji Dehnela i Tarczyńskiego na temat znajomości przez nich przywołanej tu powieści Maćkowiaka. Wydaje się jednak, że realia współczesnego życia kulturalnego sprawiły, iż znali *Raport Badeni* przynajmniej ze słyszenia.

<sup>49</sup> Przykładowo: „Ci, którzy uwieczniają czyny Traupmanów *e tutti quantti* w powieściach, lub pisząc powieści kryminalne, otaczają zbrodniarzy aureolą i czynią z nich bohaterów, ciężką przyjmują na siebie odpowiedzialność wobec społeczeństwa, bo te ziarna mogą paść na urodzajną glebę i wytworzyć szeregi nowych bohaterów zbrodni... Niestety, powieści kryminalne cieszą się pokupem, co dowodzi upadku smaku i moralności” — Dr. J.M., *Kryminal w literaturze*, „Przegląd Sądowy i Administracyjny” 23.04.1884, s. 137. Współcześnie takie głosy w analogicznej sytuacji komunikacyjnej — na przykład w szkicach o literaturze kryminalnej drukowanych na łamach „Palestry — Pisma Adwokatury Polskiej” — się nie pojawiają.

1. W wymiarze aksjologii rzeczywistości stanowiącej można dostrzec demaskację utrwalonych w *imaginarium communis* wizji przeszłości. W analizowanych powieściach — o czym była już mowa — Kraków to nie tyle ostoja „ducha Narodu”, ile (inspirowane choćby *Moralnością pani Dulskiej* Gabrieli Zapolskiej, 1906) siedlisko drobnomieszczaństwa, które wypracowało własny styl życia, wzorowany na burżuazyjnym<sup>50</sup>. Znaczący zdaje się zwłaszcza rozdźwięk pod tym względem między *Tajemnicą Domu Helclów* a *Rozdartą zasłoną*. O ile pierwsza powieść cyklu imituje nostalgiczny kryminał retro na poziomie świata przedstawionego w sposób sugerujący możliwość „lektury naiwnej”, o tyle druga zawiera akcenty krytyczne wyrażone *expressis verbis*, których nie sposób zignorować. Tym bardziej że nabierają one (jak w wypadku komentarza protagonistki odnoszącego się do wyglądu dworca kolejowego) waloru metafory krakowskiego *modus vivendi* (przypomnijmy, że akcja powieści skupiona jest wokół handlu kobietami, w który zamieszani są urzędnicy państwowi):

Łuk stojący nad ulicą, tuż przed przejazdem kolejowym, miał [...] także inne zadania niż tylko sławienie chwały domu panującego [...]. Hałdy ziemi i piachu [...] zasłonięto wzniesionym naprędce ogrodzeniem, które z kolei zasłonił udrapowany zielonymi festonami filar bramy triumfalnej. [...]

— Brud i nieporządek przysłonięte pękiem girland. Maską ułudy nałożona na szkaradną rzeczywistość. Można się było czegoś takiego spodziewać — rzuciła sucho Szczupaczyńska<sup>51</sup>.

Nakreślony przez Szymiczkową obraz rzeczywistości mieszczańskiej wykracza jednak poza skonwencjonalizowaną dychotomię ekliwo-sentymentalnego biedermeierowskiego ujęcia oraz jego antytezę, to jest kołtuńską dulszczyznę (z jej odmianą filisterską, reprezentowaną w sztuce Zapolskiej przez Juliasiewiczową)<sup>52</sup>.

<sup>50</sup> Również sama protagonistka została ukazana jako zaprzeczenie ideału kobiety zamężnej, właściwego dla mieszczańskiej sfery okresu *belle époque*: „To, co powinno jej, jako kobiecie, wystarczać — dobry mąż, udany dom, działalność na niwie dobroczynnej, opieka duchowa Kościoła — zeszło zdecydowanie na dalszy plan. Ekscytacja z powodu awanturniczych poszukiwań mordercy dalece przewyższała radość statecznego dbania o ognisko domowe; wertowanie czasopism w bibliotece cieszyło ją o wiele bardziej niż studiowanie książeczki do nabożeństwa, a zbieranie datków na renowację katedry z gromadzeniem tropów i próbami ułożenia z nich mozaiki, która ujawniłaby sekret zabójstwa” — M. Szymiczkowa, *Rozdarta zasłona*, s. 234.

<sup>51</sup> *Ibidem*, s. 306–307.

<sup>52</sup> Zob. I. Węgrzyn, *Antonina Domańska — szkic do portretu*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa im. Adama Mickiewicza” 11, 2018, s. 194. Społeczna rzeczywistość ukazana na kartach powieści o przygodach Zofii Szczupaczyńskiej to zarazem nadal świat „strasznych mieszczan i ich duszy” (określenie Teresy Walas, *Strasznym mieszczanie i ich dusza*, [w:] G. Zapolska, *Moralność pani Dulskiej. Ich czworo*, oprac. T. Weiss, Kraków 1997, s. 5). Toteż wciąż — w odniesieniu do cyklu Szymiczkowej — zdają się aktualne słowa Walas, charakteryzujące twórczość Zapolskiej: „Mieszczański świat [...], który chce widzieć w sobie ostoję społecznego ładu i probierz wartości, jest maszyną do zabijania duszy” — *ibidem*, s. 16. Interesującym kontekstem interpretacyjnym, umożliwiającym pogłębione spojrzenie na sygnalizowaną tu kwestię, jest *Słownik komunalów* (1911, wyd. pośmiertne) Gustawa Flauberta. Tytułowy komunał to, w myśl językowej definicji, frazes, banał — *Komunał*, [hasło w:] *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. 3. *H–K*, Warszawa 1964, s. 891. Zarazem, przy znikomej wartości poznawczej, umożliwia on „bezpieczne” towa-

Wskazuje to na możliwość współistnienia obu postaw jako komplementarnych wobec siebie. Nie bez znaczenia jest z tej perspektywy postać protagonistki oraz historia jej życia: Szczupaczyńska — z uwagi na profesję męża (który jest profesorem Uniwersytetu Jagiellońskiego) — należy do sfery mieszczańskiej. Jednakże zarazem bohaterka nie wywodzi się z rodziny krakowskiej — pochodzi z Przemysła, co przyczyniło się do wykształcenia u niej „kompleksu prowincjuszki”. Ten z kolei stawał się motorem działań społecznikowskich: „W jej codziennej walce o przemianę w idealną krakowiankę, której nikt nie ośmielił się wypomnieć prowincjonalnego pochodzenia, Zofia Szczupaczyńska prowadziła najróżniejsze kampanie, w tym i kampanię społeczną”<sup>53</sup>.

2. W wymiarze kreacji świata przedstawionego podczas lektury cyklu krakowskiego Szymickowej można zauważyć pewną prawidłowość (na ile jest ona reprezentatywna dla retro krytycznego, to kwestia osobna): im bardziej szczegółowo zostaje ukazany świat przedstawiony, w tym większym stopniu jego realizm nabiera charakteru *simulacrum*<sup>54</sup>. Jako punkt odniesienia dla sygnalizowanej tu tendencji można wykorzystać koncepcję hiperstylizacji jako wyznacznika retro krytycznego. Jej autorka — Patrycja Włodek — wskazuje na instrumentalne traktowanie rekwizytów, które nie służą imitacji czasu stanowionego na potrzeby fabuły w taki sposób, że wydobyty zostaje ich wymiar fetyszu<sup>55</sup>. Tym samym jednakże unieważniony zostaje model lektury „nawnej”, zastąpiony dystansem niepozwalającym odczytywać powieści Szymickowej „serio”.

3. W wymiarze poetyki kryminał retro w nurcie krytycznym sięga do pastiszowo (w rozumieniu postmodernistycznym) traktowanych form. W utworach Szymickowej punktem odniesienia jest bowiem proza wielkiego realizmu XIX wieku, nawiązująca do tradycji ówczesnej powieści obyczajowej (przede wszystkim utworów Honoriusza Balzaka) i jej kompozycji, w tym linearnego konstruowania narracji<sup>56</sup>. Z ducha balzakowskie jest też kreowanie świata przedstawionego

---

rzysko zaistnienie w komunikacji kulturowej osobom pragnącym nie wyrażać własnego zdania o rzeczywistości. Może być też traktowany jako klucz interpretacyjny do mieszczańskiej aksjologii, w której niepoślednią rolę odgrywa *mediocritas* (określenie Marii Ossowskiej, *Moralność mieszczańska*, Wrocław 1985, s. 36), wyrażające się w „uśrednieniu” — skali tego, co jednostce dostępne.

<sup>53</sup> M. Szymickowa, *Tajemnica...*, s. 19.

<sup>54</sup> Można przy tym zauważyć wykorzystanie rewersu sygnalizowanej tu prawidłowości: w powieści Melchiora Medarda autor osiąga analogiczny efekt, ostentacyjnie sięgając do umownego minimalizmu w ukazywaniu konkretności. Przykładem służy opis mieszkania: „Skromne sprzęty nie zajmowały wiele miejsca — stół, trzy stare, twarde krzesła, metalowe łóżko, jakieś legowisko... Nawet szafy nie było” — M. Medard, *Carska rozszada*, Warszawa 2012, s. 187.

<sup>55</sup> Zob. P. Włodek, *Kres niewinności. Obraz i upamiętnienie ery Eisenhowera w amerykańskich serialach — pomiędzy reprezentacją, nostalgią a krytycznym retro*, Kraków 2018, s. 259.

<sup>56</sup> Ryszard Nycz, badając pojęcie pastiszu, akcentował jego obecność w twórczości odwołującej się do przeszłości i jego sensotwórczy potencjał: „[dla] pastiszopisarstwa [...] przyszłość jest zamknięta, bo przezeń niekształtowana, przeszłość natomiast stoi otworem, okazuje się podatna na zmiany” — R. Nycz, *Parodia i pastisz. Z dziejów pojęć artystycznych w świadomości literackiej XX wieku*, [w:] R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1995, s. 187.

tak, aby osiągnąć iluzję pełni mimetyzmu, czemu służą przywoływane drobiazgowo ówczesne realia.

Można przy tym odnieść do cyklu Szymiczkowej spostrzeżenia Moniki Kwaśnik. Intencjonalnie dotyczą one wprawdzie wcześniejszego utworu Dehnela, lecz pozwalają zrozumieć zarówno źródła inspiracji, jak i strategię pisarską wykorzystywaną do tworzenia opowieści o przygodach Zofii Szczupaczyńskiej. Zdaniem badaczki dla poetyki twórczości tego autora charakterystyczna jest tendencja do kreacji quasi-rzeczywistości, pretendująca do bycia wiernym odwzorowaniem świata realnego aż do uzyskania jego iluzji, która zderza się z antymimetyzmem<sup>57</sup>. Istotne przy tym z uwagi na autorstwo „cyklu krakowskiego” jest dookreślenie stosunku do pastiszu zarówno Szymiczkowej, jak i samego Dehnela, mającego w dorobku artystycznym przed 2015 rokiem (to jest datą pierwodruku *Tajemnicy Domu Helclów*) dwie pozycje, które można uznać za pastisz dziewiętnastowiecznej poetyki: *Lalę* (2006) i *Balzakiana* (2008). W tej sytuacji nasuwa się pytanie, czy — i do jakiego stopnia — Szymiczkowa pastiszuje Dehnela (*de facto* byłby to zatem autopastisz stylu, ale i sposobu myślenia o przeszłości, który można by określić mianem dekonstrukcji modelu nostalgicznego<sup>58</sup>). Możliwa jest bowiem sytuacja, w której cykl opowieści o perypetiach profesorowej Szczupaczyńskiej i twórczość ogłaszana pod własnym nazwiskiem pisarza są osobnymi estetycznie zjawiskami. Za takim odczytaniem przemawiałyby odrębna poetyka cyklu Szymiczkowej na tle wcześniejszych form prozatorskich Dehnela, to jest „powieści mówionej” (*Lali*) oraz stylizowanych na — pozwólmy sobie na logiczny oksymoron — przeestetyzowany język potoczny *Balzakianów*.

4. W wymiarze językowej kreacji w cyklu Szymiczkowej dostrzeżalna jest gra z czytelnikiem polegająca na takim ukształtowaniu tytułów rozdziałów poszczególnych opowieści tworzących cykl, by imitowały one stylistykę prasowych tytułów przełomu XIX i XX wieku<sup>59</sup>. Ich poetyka nadmiaru korespon-

<sup>57</sup> Zob. M. Kwaśnik, *Między wiedzą a widzeniem. O sposobach przedstawiania świata w „Balzakianach” Jacka Dehnela*, „Załącznik Kulturoznawczy” 2014, nr 1, s. 411, <http://zalacznik.uksw.edu.pl/sites/default/files/1-34.pdf> (dostęp: 18.11.2019). Można przy tym (i, jak się wydaje, należy) czytać cykl Szymiczkowej przez pryzmat wcześniejszych powieści Dehnela: *Lali* (2006) oraz *Balzakianów* (2008), będących świadectwem fascynacji autora wiekiem XIX, której wyraz daje nie tylko w swej twórczości literackiej, ale i autokreacji (pisze o tym — w kontekście dandyzmu — Agnieszka Wójtowicz-Zajac, *Wehikuly czasu. O prozie Jacka Dehnela*, [w:] *Skład osobowy: szkice o prozaikach współczesnych*, red. A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pasterska, Katowice 2016, s. 195).

<sup>58</sup> Interesujące byłoby przy tym porównanie dwu — osadzonych w tych samych realiach Krakowa *Anno Domini* 1900 — powieści: *Złotego rogu* Szymiczkowej i *Białego towaru* (2020) Mariusza Wollnego. Ich konfrontacja mogłaby uświadomić, do jakiego stopnia Dehnel „czyta” własne utwory, a na ile zaś mechanizm dekonstrukcji mitu Krakowa jest niezależny od wspomnianej fascynacji XIX wiekiem.

<sup>59</sup> Nie ma świadectwa, by Szymiczkowa знаła publikowane na przełomie XIX i XX wieku powieści zeszytowe. Można jednak zauważyć stylistyczne pokrewieństwo. Pouczające pod tym względem jest porównanie tytułów rozdziałów powieści Szymiczkowej z zebranymi przez Janusza Dunina i Krystynę Mierzwiankę tytułami powieści jarmarcznych; zob. J. Dunin, K. Mierzwianka, *Polska powieść zeszytowa. Materiały bibliograficzne*, Wrocław 1978.



duje przy tym z brakiem „przezroczystości” narracji<sup>60</sup>, wynikającym z nagromadzenia archaizmów, funkcjonalnie mających uzasadnienie w kreacji egzotyki środowiskowo-historycznej. Równie jednak istotne — co wzmiankowane uprzednio stylizacje tytułów poszczególnych rozdziałów powieści wchodzących w skład cyklu — dla odczytania sensów całości są składniowe inwersje oraz rozbudowane gramatycznie zdania, niekiedy przekształcające się w okresy zdaniowe<sup>61</sup>. Wyznaczają one tempo lektury, zwracając na siebie uwagę konstrukcją składniową wypowiedzi, której zdekodowanie staje się ważniejsze od sensów wyrażonej za ich pomocą fabuły<sup>62</sup>. Jednocześnie — z uwagi na ukształtowanie stylistyczne, obce współczesnej prozie (zwłaszcza reprezentującej „styl zerowy”) — okresy zdaniowe mogą być traktowane przez odbiorcę jako wypowiedzi imitujące składnię (czy raczej — wyobrażenie na jej temat) charakterystyczną dla dziewiętnastowiecznej prozy *minorum gentium*. Tym bardziej że twórczość ta jest dla poetyki cyklu Szymiczkowej najistotniejszym punktem odniesienia. Frazy te są zresztą niepozabawione niekiedy humorystycznej gry słów, intencjonalnie wprowadzającej dystans do opowiadanej historii<sup>63</sup>.

<sup>60</sup> Nie należy zapominać, że „przezroczystość” narracji wzmagą wrażenie autentyzmu. Rezygnacja z niej — również na omawianej tu płaszczyźnie językowej — podkreśla zatem sygnalizowany uprzednio symulakryczny charakter świata przedstawionego, podporządkowanego wzmiankowanej przez Włodek hiperstylizacji. Jest ono tym silniejsze, że — o czym przypomina Jerzy Ziomek — poziom foniczny dzieła literackiego jest z konieczności pozbawiony przezroczystości, albowiem nie tylko służy przekodowaniu obrazów, lecz także tworzy nadmiar organizacji. W ten sposób odznacza się naddatkiem znaczenia, którego stopień jest zależny od konwencji gatunkowej (zob. J. Ziomek, *O sztukach fabularnych*, „Teksty” 1972, nr 1, s. 31).

<sup>61</sup> Przykładowo: „Okna gabinetu Daszyńskiego, wychodzące na ulicę, przenikało złociste światło, wydobywające całą mizerię tego wnętrza; Zofia nigdy wprawdzie nie była w redakcji żadnego pisma, ale redakcję »Czasu« w pałacyku Kirchmajerów zawsze wyobrażała sobie jako ciąg eleganckich pomieszczeń, w których szpakowaci panowie zasiadający za dębowymi, rzeźbionymi biurkami czernią arkusze papieru eleganckim pismem, a tak powstałe artykuły i felietony są potem odnoszone przez gońców na srebrnych tacach do drukarni” — M. Szymiczkowa, *Rozdarta zasłona*, s. 222.

<sup>62</sup> Zob. A. Martuszevska, *Zrozumiałość tekstu dzieła literackiego jako jeden z warunków jego poczytności*, „Pamiętnik Literacki” 1982, z. 3–4, s. 237–260. Osobnym problemem jest konsekwentne wykorzystywanie w tytułach rozdziałów poszczególnych części cyklu ich zapisu kursywą. Wprowadzenie druku pochylego umożliwia zatem — wespół z ukształtowaniem stylistycznym, o którym pisze Martuszevska — zwrócenie dokładniejszej uwagi nie tylko na treść, ale i jej postać formalną; można tym samym, zgodnie z obserwacją Brora Zachrissona, dostrzec zgodność treści z zastosowanym rozwiązaniem typograficznym (zob. B. Zachrisson, *Zgodność treści z czcionką i typografią*, [w:] B. Zachrisson, *Studia nad czytelnością druku*, przeł. K. Chocianowicz, J. Hyc, Warszawa 1970, s. 96). Również szata graficzna ostatniego z tomów — *Seansu w Domu Egipskim* — nawiązuje do modnego na przełomie wieku (a zarazem tworzącego oś fabularną utworu) zainteresowania spirytyzmem — został na niej wykorzystany kadr z filmu *Doktor Mabuse*. Wespół z imitującym modernistyczną typografię fontem zastosowanym w tytule całość składa się na zwarty projekt artystyczny.

<sup>63</sup> Przykładowo: „Różnych rzeczy spodziewała się, idąc do tej jaskini diabelskiej, ale nie, że diabeł okaże się diabelnie przystojny” — M. Szymiczkowa, *Rozdarta zasłona*, s. 223. Wykorzy-



5. W wymiarze komunikacji literackiej z czytelnikiem w krytycznym kryminale retro dostrzegalna jest tendencja do polemiki z „werniksem nostalgii” (określenie Barbary Szczekały<sup>64</sup>). Retro krytyczne staje się wówczas subwersyjną artystyczną reakcją na skonwencjonalizowane opowieści retro. Tym samym czytelnik może obserwować wpisana w nie dekonstrukcję strategii uobecniania nostalgii<sup>65</sup>. Jednocześnie, dzięki kontekstualizacji i wypełnianiu luk w pamięci zbiorowej, retro krytyczne pozwala na uobecnianie zjawisk marginalizowanych z różnych — najczęściej ideologicznych — powodów<sup>66</sup>. Przykładowo w *Tajemnicy Domu Helclów* jest to sytuacja materialna najuboższych oraz tarcia wewnątrz społecznych komitetów, traktowanych jako probierz pozycji towarzyskiej organizatorek:

[Szczupaczyńska] za pole działania obrała Towarzystwo Dobroczynności, a za cel — zostanie damą komitetową w zarządzie oddziału dam. Wiadomo, fotel prezesowej i wiceprezesowej zajmowały hrabiny Potockie, drugiej wiceprezesowej — Gwiazdomorska, żona wiceprezesa rady ogólnej, a dalej jak nie Zamoyska, to Lubomirska, a Tarnowska Branicką pogania. Ale zdarzały się wśród dam komitetowych i panie bez herbów z mitrami — i tego celu Zofia się trzymała. Choć wiedziała dobrze, że nie ona jedna utkwiała w nim wzrok; takie choćby Ponikłowa i Geislerowa, taka Zembaczyńska, wyjątkowo zajadła w swojej opiece nad starcami, ostatnimi czasy latały do Domu Helclów na wyprzódki. Trzeba było pójść, pokazać się, zadzierzgnąć kontakty z zakonnicami<sup>67</sup>.

stanie migotliwości znaczeniowej epitetu „diabelnie” pozwala na wprowadzenie retorycznej figury antyfrazy, umożliwiającej zmianę sensu tego słowa. Jednocześnie sygnalizowany tu zabieg ugruntowuje ironiczny wydźwięk całości, zwłaszcza jeśli będziemy upatrywać w nim zabiegu określanego przez Dylwina Knoxa mianem ironii jednego słowa (*unius verbis ironia*); zob. D. Knox, *Ironia: Medieval and Renaissance Ideas on Irony*, Leiden 1989, s. 13.

<sup>64</sup> Zob. B. Szczekała, *Falszywa pamięć niewinności [rec. Patrycja Włodek, Kres niewinności. Obraz i upamiętnienie ery Eisenhowera w amerykańskich filmach i serialach — pomiędzy reprezentacją, nostalgią a krytycznym retro, Kraków 2018]*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2018, nr 3, s. 463. Analogicznym do omawianego przez Szczekałę zjawiskiem zdaje się *steampunk*, definiowany przez Natalię Lemann jako podporządkowana subwersji pamięć kulturowa, dystansująca się do samej siebie (zob. N. Lemann, *Historie alternatywne i steampunk w literaturze. Archipelagi badawczo-interpretacyjne*, Łódź 2019, s. 126).

<sup>65</sup> W cyklu Szymickowej dekonstruowana jest przy tym nie tylko „pamięć dawnych, do brych czasów”, ale i wyobrażeń związanych z mieszczaństwem i jego moralnością, pojmowaną — za Marią Ossowską — jako zespół dyrektyw sankcjonujących jednostkowe czyny i postawy (zob. M. Ossowska, *op. cit.*, s. 27). Krytyczne spojrzenie w cyklu na ową moralność pozwala wydobyc rozbieżności między wyznawanymi wartościami a ich aktualizacjami w życiu codziennym. Znacząca pod tym względem jest scena kwesty cmentarnej, uświadamiająca rozdźwięk między deklarowanymi wartościami chrześcijańskimi a pragnieniem „pokazania się” w towarzystwie, dla którego bohaterka gotowa jest zrezygnować z fundamentalnej dla sfery mieszczańskiej cnoty oszczędności: „O tej porze dyżur pełniły pani Cypcerowa i wiceprezesowa Gwiazdomorska, więc Szczupaczyńska wrzuciła do puszki pięć jednokoronowych monet [...]. Dbiała, żeby monety wrzucić kolejno, niespiesznie, tak żeby przez moment każda z nich była widoczna w szczelinie skarbanki” — M. Szymickowa, *Tajemnica...*, s. 191.

<sup>66</sup> Zob. P. Włodek, *op. cit.*, s. 265–266.

<sup>67</sup> M. Szymickowa, *Tajemnica...*, s. 20.

## Podsumowanie

Kategoria retro krytycznego, traktowanego jako klucz interpretacyjny cyklu krakowskiego Szymiczkowej, uświadamia możliwości dyskursywne tkwiące w konwencji kryminalnej. Opowieści o perypetiach Zofii Szczupaczyńskiej są — by odwołać się do tytułu zbioru szkiców poświęconych „opowieściom o zbrodni i karze” — „oknami na świat”, pozwalającymi na zyskanie refleksyjnego dystansu wobec funkcjonujących w wyobraźni zbiorowych wizji przeszłości<sup>68</sup>. Szczególną przy tym rolę retro krytyczne odgrywa jako instrumentarium pozwalające na dekonstrukcję obrazów minionych czasów, stworzonych na potrzeby tekstów kultury popularnej<sup>69</sup>. W ten sposób retro krytyczne może pełnić istotną kulturowo i społecznie funkcję jako geertzowski „gatunek zmacony”<sup>70</sup>. Rolę tę „antynostalgiczne” retro krytyczne odgrywa, dopełniając przeszłość wyobrażoną — właściwą dla konwencjonalnego kryminału retro — próbą dotarcia do jej rewersu, a także zrozumienia mechanizmów społecznych regulujących wizje owej przeszłości<sup>71</sup>.

## Bibliografia

### Teksty

- Bałucki M., *Typy i obrazy krakowskie*, drukiem J. Blumowicza, Wilno 1881.  
 Beška K., *Pozdrowienia z Londynu*, Rebis, Poznań 2014.  
 Chutnik S., *Smutek cinkciarza*, Od Deski do Deski, Warszawa 2016.  
 Dehnel J., *Balzakiana*, W.A.B., Warszawa 2008.  
 Dehnel J., *Lala*, W.A.B., Warszawa 2006.  
 Krajewski M., *Śmierć w Breslau*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1999.  
 Maćkowski K., *Raport Badeni*, Znak, Kraków 2007.  
 Medard M., *Carska rozszada*, Instytut Wydawniczy Erica, Warszawa 2012.

<sup>68</sup> Zob. *Kryminal. Okna na świat*, red. M. Ruszczyńska *et al.*, Zielona Góra 2017. Wykorzystywaną w tytule zbioru metaforę okna można podtrzymać uwagą Mariusza Czubaję na temat diagnostycznej funkcji powieści kryminalnej będącej narracją o mechanizmach życia społecznego (zob. M. Czubaj, *op. cit.*, s. 16).

<sup>69</sup> Z zaproponowanej tu perspektywy cykl Szymiczkowej zdaje się kontrpropozycją dla wizji Krakowa początków XX wieku, zaproponowanej przez twórców serialu *Belle époque* (reż. Michał Gazda, Polska 2017). Ta bowiem jest — posłużmy się określeniem Klary Cykorz — „wygodnie zachowawcza” i „nieistotnie poczciwa” (zob. K. Cykorz, *Ludzkie mięso i wielkie kapelusze*, „Dwu tygodnik” 2017, nr 210, <https://www.dwu tygodnik.com/artukul/7180-ludzkie-mieso-i-wielkie-kapelusze.html>, dostęp: 30.12.2019).

<sup>70</sup> Zob. C. Geertz, *O gatunkach zmaconych. Nowe konfiguracje myśli społecznej*, przeł. Z. Łąpiński, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1998, s. 214–235.

<sup>71</sup> Odczytywany tu sposób cykl Szymiczkowej zdaje się komplementarny wobec wydawnictw popularnonaukowych obnażających „sekrety przeszłości”; przykładem służą tomy szkiców Agnieszki Lisak poświęcone XIX stuleciu: *Miłość, kobieta i małżeństwo w XIX wieku* (2009) oraz *Życie towarzyskie w XIX wieku* (2017).

- Mickiewicz A., *Pan Tadeusz*, oprac. S. Pigoń, Ossolineum, Wrocław 2018.
- Mróz R., *Iluzjonista*, Filia, Poznań 2019.
- Pe-Er, *Polowica*, „Bocian” 15.01.1897, s. 1.
- Prus B., *Lalka*, oprac. J. Bachórz, Ossolineum, Wrocław 1991.
- Radoryski M., *Komisarz Zdanowicz i pończochy guwernantek*, Klinika Języka, Grodzisk Mazowiecki 2020.
- Rychter B., *Czarne złoto*, W.A.B., Warszawa 2013.
- Szymiczkowa M. [właśc. Dehnel J., Tarczyński P.], *Rozdarta zasłona*, Znak, Kraków 2016.
- Szymiczkowa M. [właśc. Dehnel J., Tarczyński P.], *Seans w Domu Egipskim*, Znak, Kraków 2018.
- Szymiczkowa M. [właśc. Dehnel J., Tarczyński P.], *Tajemnica Domu Helclów*, Znak, Kraków 2015.
- Szymiczkowa M. [właśc. Dehnel J., Tarczyński P.], *Złoty róg*, Znak, Kraków 2020.
- Wollny M., *Biały towar*, JAMA, Kraków 2020.
- Wyspiański S., *Wesele*, oprac. J. Nowakowski, Ossolineum, Wrocław 1984.

## Opracowania

- Assmann A., *Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen*, Erich Schmidt Verlag&Co. KG, Berlin 2011.
- Baczkowski M., *Prostytucja w Krakowie na przełomie XIX i XX w.*, „Studia Historyczne” 2000, z. 4, s. 593–607.
- Bauer Z., *Plotki o gwiazdach jako składnik narracji transmedialnych. Propozycja teoretycznoliterackiej perspektywy*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historico-litteraria” 2009, nr 9, s. 5–15.
- Bauman Z., *Retrotopia. Jak rządzi nami przeszłość*, przeł. K. Lebek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018.
- Boym S., *Nostalgia i postkomunistyczna pamięć*, przeł. L. Stefanowska, [w:] *Nostalgia. Eseje o tęsknocie za komunizmem*, red. F. Kodrzejewski, M. Sznajderman, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2002, s. 270–301.
- Burszta W.J., *Nostalgia i mit*, [w:] *Historia: o jeden świat za daleko*, red. E. Domańska, Instytut Historii UAM, Poznań 1997, s. 119–128.
- Caillois R., *Gry i ludzie*, przeł. A. Tatarkiewicz, M. Żurowska, Volumen, Warszawa 1997.
- Cebula M., *Spoleczne uwarunkowania gustów i praktyk konsumpcyjnych. Zbieżność pozycji społecznych i stylów życia czy autonomizacja kultury?*, „Studia Socjologiczne” 2013, nr 2, s. 97–125.
- Certeau M. de, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.
- Chłosta-Zielonka J., *Zamiast powieści obyczajowej. Cechy współczesnej polskiej powieści kryminalnej*, „Media — Kultura — Komunikacja Społeczna” 2013, nr 9, s. 87–98.
- Czapliński P., *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.
- Czubaj M., *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Oficyna, Gdańsk 2010.
- DeGrè G., *Ideology and Class Consciousness in the Middle Class*, „Social Forces” 29, 1950, nr 2, s. 173–179.
- Dr. J.M., *Kryminal w literaturze*, „Przegląd Sądowy i Administracyjny” 23.04.1884, s. 136–137.
- Dunin J., Mierzwińska K., *Polska powieść zeszytowa. Materiały bibliograficzne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1978.
- Estreicher K. (młodszy), *Nie od razu Kraków zbudowano*, „Światop” — Polskie Biuro Wydawnicze, Londyn 1945.
- Flaubert G., *Słownik komunalów*, Fundacja „Brulionu”, Warszawa-Kraków 1992.

- Geertz C., *O gatunkach zmaconych. Nowe konfiguracje myśli społecznej*, przeł. Z. Łapiński, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1998, s. 214–235.
- Graniczny M. et al., *Historia poszukiwań i wydobywania ropy naftowej na ziemiach polskich do 1939 roku*, „Przegląd Górniczy” 2015, nr 12, s. 151–156.
- Hügel F.S., *Zur Geschichte, Statistik und Regelung der Prostitution. Social-medicinische Studien in Ihrer praktischen Behandlung und Anwendung auf Wien und andere Grossstädte*, L.C. Zamarski & C. Dittmarsch, Wien 1865.
- Kamińska M. [właśc. Eiger-Kamińska M.F.], *Ścieżkami wspomnień*, Książka i Wiedza, Warszawa 1960.
- Kerbrat-Orecchioni C., *Ironia jako trop*, przeł. M. Dramińska-Joczowa, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 1, s. 289–314.
- Knox D., *Ironia: Medieval and Renaissance Ideas on Irony*, E.J. Brill, Leiden 1989.
- Kołodziejczyk R., *Burżuazja*, [w:] R. Kołodziejczyk, *Burżuazja polska w XIX i XX wieku. Szkice historyczne*, PIW, Warszawa 1979, s. 103–157.
- Komunal*, [hasło w:] *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. 3. H–K, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1964, s. 891.
- Kostana J., „Retromania” lat 80. *O różnych obliczach kina neo-noir*, [w:] *80s Again!*, red. A. Jabłońska, M. Koryciński, Klub Filmowy im. Jolanty Słobodzian, Warszawa 2017, s. 151–167.
- Kowalski M., *Rytuały życia codziennego XIX-wiecznej burżuazji Królestwa Polskiego. Zarys problemów*, „Rocznik Łódzki” 67, 2017, s. 219–230.
- Kraska M., *Czy kryminal naprawdę istnieje? Śledztwo (nieudane) w sprawie gatunku*, [w:] *Literatura kryminalna. Na tropie źródeł*, red. A. Gemra, emg, Kraków 2015, s. 13–33.
- Krówczyński Ż., *W sprawie uregulowania prostytucji*, cz. 1, „Przegląd Lekarski” 1891, nr 1, s. 9–11.
- Krówczyński Ż., *W sprawie uregulowania prostytucji*, cz. 2, „Przegląd Lekarski” 1891, nr 2, s. 27–28.
- Kryminal. Okna na świat*, red. M. Ruszczyńska et al., Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2017.
- Kubiak A.E., *Nostalgia a kłopoty z kulturą*, [w:] A.E. Kubiak, *Nostalgia i inne tęsknoty*, Oficyna Wydawnicza Stopka, Łomża 2007, s. 15–26.
- Kubiński P., *Emersja — antyiluzyjny wymiar gier wideo*, „Nowe Media” 2014, nr 1 (5), s. 161–176.
- Kunce A., *Lokalne rzeczy to światowe rzeczy. Cz. I. Rzecz*, „Anthropos?” 2013, nr 20–21, s. 48–58.
- Kwaśnik M., *Między wiedzą a widzeniem. O sposobach przedstawiania świata w „Balzakianach” Jacka Dehnela*, „Załącznik Kulturoznawczy” 2014, nr 1, s. 410–429, <http://zalacznik.uksw.edu.pl/sites/default/files/1-34.pdf>.
- Lemann N., *Historie alternatywne i steampunk w literaturze. Archipelagi badawczo-interpretacyjne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2019.
- Lichański J.Z., *Współczesna powieść kryminalna: powieść sensacyjna czy powieść społeczno-obywatelska? Próba opisu zjawiska (i ewolucji gatunku)*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, emg, Kraków 2014, s. 9–44.
- Lisak A., *Miłość, kobieta i małżeństwo w XIX wieku*, Larix, Warszawa 2009.
- Lisak A., *Życie towarzyskie w XIX wieku*, Bellona, Warszawa 2017.
- Lorenz K., Szwed-Lorenz J., Ślusarczyk S., *Rozwój i upadek przemysłu naftowego w Galicji*, „Hereditas Minariorum” 2017, nr 4, s. 201–207.
- Małecki M., *O substancję narodową. Sejm i Wydział Krajowy Galicji w ratowaniu spuścizny matejkowskiej*, „Studia Iuridica Lublinensia” 25, 2016, nr 3, s. 599–641.
- Marecki P., *Strategie subwersywne w polskiej literaturze XXI wieku*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6, s. 313–324.
- Martuszevska A., *Literackie gry fabularne*, [w:] *Literatura i wyobrażenia. Prace ofiarowane Profesorowi Tadeuszowi Żabskiemu w 70. rocznicę urodzin*, red. J. Kolbuszewski, Agencja Wydawnicza „a linea”, Wrocław 2006, s. 21–28.

- Martuszevska A., *Zrozumiałość tekstu dzieła literackiego jako jeden z warunków jego poczytności*, „Pamiętnik Literacki” 1982, z. 3–4, s. 237–260.
- Nycz R., *Parodia i pastisz. Z dziejów pojęć artystycznych w świadomości literackiej XX wieku*, [w:] R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, IBL, Warszawa 1995, s. 151–188.
- Ochmann D., Pałka P., Kwaśnicka-Janowicz A., *Krakus, krakauer, krakowianin i krakowiak — nazwy własne mieszkańca Krakowa a jego auto- i heterostereotyp*, „Język Polski” 2018, nr 3, s. 31–48.
- Olaniyan T., *Arrest the Music! Fela and His Rebel Art and Politics*, Indiana University Press, Bloomington-Indianapolis 2004.
- Ossowska M., *Moralność mieszczańska*, Ossolineum, Wrocław 1985.
- Pochłódka A., *Życie kulturalne krakowskich mieszczan przełomu XIX i XX wieku w zapiskach autobiograficznych — zarys problematyki*, „Teksty Drugie” 2008, nr 3, s. 194–200.
- Podstawka A., *Młodopolskie kryminały z Galicją w tle, czyli Maryli Szymczkovej sposób na kryminał retro*, „Teka Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych” 2020, nr 6, s. 109–126.
- Purchla J., *Pozaeconomiczne czynniki rozwoju Krakowa w okresie autonomii galicyjskiej*, „Zeszyty Naukowe Akademii Ekonomicznej w Krakowie”, seria „Monografie” 96, 1990.
- Reinhard-Chlanda M., *Dom Ubogich fundacji im. Ludwika i Anny Helclów w Krakowie*, Stowarzyszenie Przyjaciół Domu Pomocy Społecznej im. L.A. Helclów, Kraków 2003.
- Ronduda Ł., *Strategie subwersyjne w sztukach medialnych*, Rabid, Kraków 2006.
- Samsonowicz H., *O „historii prawdziwej”: mity, legendy i podania jako źródło historyczne*, „Novus Orbis”, Gdańsk 1997.
- Schwartz D.R., *Humanistyczna etyka lektury*, przeł. J. Czernik, „Wielogłos” 2009, nr 1–2, s. 123–136.
- Sulima R., *Moda na codzienność. Kategoria „codziennosci” w kulturze ponowoczesnej*, „Kultura Współczesna” 2011, nr 4, s. 171–187.
- Szczekała B., *Falszywa pamięć niewinności [rec. Patrycja Włodek, Kres niewinności. Obraz i upamiętnienie ery Eisenhowera w amerykańskich filmach i serialach — pomiędzy reprezentacją, nostalgią a krytycznym retro, Kraków 2018]*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2018, nr 3, s. 457–467.
- Szczekała B., *Nie tylko nostalgia. Fenomen retro krytycznego*, [w:] *Pomiędzy retro a retromanią*, red. P. Włodek, M. Major, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2018, s. 255–280.
- Szczepanowski S., *Nędza Galicji w cyfrach i program energicznego rozwoju gospodarstwa krajowego*, Piller i Spółka, Lwów 1888.
- Święcicka M., Peplińska M., *Struktura treściowa i aksjologiczna nazw mieszkańców wybranych polskich miast*, „Język Polski” 2016, nr 1, s. 96–109.
- Tester K., *The Life and Times of Post-Modernity*, Routledge, London 1993.
- Walas T., *Straszni mieszczaństwo i ich dusza*, [w:] G. Zapolska, *Moralność pani Dulskiej. Ich czworo*, oprac. T. Weiss, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997, s. 5–30.
- Walton K.L., *Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts*, Harvard University Press, Cambridge, MA-London 1990.
- Węgrzyn I., *Antonina Domańska — szkic do portretu*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa im. Adama Mickiewicza” 11, 2018, s. 191–212.
- Wilk B., *Sławne pogrzeby w XIX-wiecznym Krakowie*, „Folia Historica Cracoviensia” 2006, nr 12, s. 131–150.
- Włodek P., *Kres niewinności. Obraz i upamiętnienie ery Eisenhowera w amerykańskich serialach — pomiędzy reprezentacją, nostalgią a krytycznym retro*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2018.
- Wójtowicz-Zajac A., *Wehikuły czasu. O prozie Jacka Dehnela*, [w:] *Skład osobowy: szkice o prozaikach współczesnych*, red. A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pastarska, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016, s. 173–199.

- Zachrisson B., *Zgodność treści z czcionką i typografią*, [w:] B. Zachrisson, *Studia nad czytelnością druku*, przeł. K. Chocianowicz, J. Hyc, Wydawnictwa Naukowo-Techniczne, Warszawa 1970, s. 91–106.
- Zaleski M., *Formy pamięci*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004.
- Zalewska J., *Od obyczajaju do mody: przemiany życia codziennego. Zarys projektu*, [w:] *Od obyczajaju do mody. Przemiany życia codziennego*, red. J. Zalewska, M. Cobel-Tokarska, Wydawnictwo Akademii Pedagogiki Specjalnej, Warszawa 2014, s. 9–21.
- Ziomek J., *O sztukach fabularnych*, „Teksty” 1972, nr 1, s. 27–35.
- Żardecka-Nowak M., *Księgozbiory radości, czyli o sztuce pisania, czytania i kompletowania bibliotek*, „Logos i Ethos” 2016, nr 1 (specjalny), s. 13–28.
- Żeleński-Boy T., *Prawy brzeg Wisły*, [w:] T. Żeleński-Boy, *Znasz-li ten kraj... (Cyganeria Krakowska)*, Biblioteka Boya, Warszawa 1932, s. 5–16.

## Źródła internetowe

- Bartków A., *Stanisław Wyspiański „Portret Wandy Siemaszkowej w stroju scenicznym Panny Młodej z »Wesela«”*, „Nieżła Sztuka”, 3.05.2020, <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/stanislaw-wyspiański-portret-wandy-siemaszkowej-w-stroju-scenicznym-panny-mlodej-z-wesela/>.
- Cykorz K., *Ludzkie mięso i wielkie kapelusze*, „Dwutygodnik” 2017, nr 210, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/7180-ludzkie-mieso-i-wielkie-kapelusze.html>.
- Górnictwo*, Narodowe Archiwum Cyfrowe, <https://audiovis.nac.gov.pl/haslo/115:39/>.
- Marchi, *Złoty róg*, [lubimyczytac.pl](https://lubimyczytac.pl), 4.01.2022, <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/4940803/zloty-rog-marek52k-iluzjonista>.
- Iluzjonista*, [lubimyczytac.pl](https://lubimyczytac.pl), 5.01.2022, <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/4902380/iluzjonista>.
- przez\_literatkę, *Złoty róg*, [lubimyczytac.pl](https://lubimyczytac.pl), 29.12.2020, <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/4940803/zloty-rog>.
- Ravenluti, *Złoty róg*, [lubimyczytac.pl](https://lubimyczytac.pl), 11.05.2022, <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/4940803/zloty-rog>.
- Sipińska U., *To był świat w zupełnie starym stylu*, [Tekstowo.pl](https://www.tekstowo.pl), [https://www.tekstowo.pl/piosenka,urszula\\_sipi\\_ska,to\\_byl\\_swiat\\_w\\_zupelnie\\_starym stylu.html](https://www.tekstowo.pl/piosenka,urszula_sipi_ska,to_byl_swiat_w_zupelnie_starym stylu.html).
- Skaldowie, *Szanujmy wspomnienia*, [Tekstowo.pl](https://www.tekstowo.pl), [https://www.tekstowo.pl/piosenka,skaldowie,szanujmy\\_wspomnienia.html](https://www.tekstowo.pl/piosenka,skaldowie,szanujmy_wspomnienia.html).
- Warzecha L., *Lata dwudzieste, lata trzydzieste*, [Tekstowo.pl](https://www.tekstowo.pl), [https://www.tekstowo.pl/piosenka,ludmila\\_warzecha,lata\\_dwudzieste\\_\\_lata\\_trzydzieste.html](https://www.tekstowo.pl/piosenka,ludmila_warzecha,lata_dwudzieste__lata_trzydzieste.html).

## Filmografia

- Belle époque*, reż. M. Gazda, Polska 2017.
- Dawno temu w Ameryce (Once Upon a Time in America)*, reż. S. Leone, Włochy–USA 1984.
- Doktor Mabuse — gracz (Doktor Mabuse, der Spieler)*, reż. F. Lang, Niemcy 1922.
- Hallo Szpicbródka, czyli ostatni występ króla kasiarzy*, reż. J. Rzeszewski, M. Jahoda, Polska 1978.
- Lata dwudzieste... lata trzydzieste...*, reż. J. Rzeszewski, Polska 1984.
- Z biegiem lat, z biegiem dni*, reż. A. Wajda, E. Kłosiński, Polska 1980.
- Zmęczona śmierć (Der müde Tod)*, reż. F. Lang, Niemcy 1921.