

**Violetta Wróblewska**  
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

## **Tendencje rozwojowe polskiej literatury kryminalnej po 1989 roku**

Rok 1989 w powszechnej opinii, jak i w przekonaniu wielu badaczy, jest rokiem przełomowym. Przemiany polityczne, które rozpoczęły się po pierwszych demokratycznych wyborach w Polsce powojennej, umożliwiły rozwój społeczny, gospodarczy oraz kulturowy naszego kraju, wcześniej hamowany i ograniczany przez komunistyczny rząd, pozostający pod wpływem narzucanej przez ZSRR ideologii.

Wśród istotnych zmian, niejednokrotnie będących już przedmiotem naukowego dyskursu<sup>1</sup>, wskazać należy — ważne z literaturoznawczego punktu widzenia — zniesienie cenzury, wpisane w przełomową Ustawę z kwietnia 1990 roku o likwidacji Głównego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk. Akt ten, wraz z innymi, m.in. o ochronie praw autorskich, pozwolił na podejmowanie niekontrolowanych odgórnie działań artystycznych, w tym na rozwój różnorodnych nurtów literackich, o czym pisał m.in. Przemysław Czapliński<sup>2</sup>.

Wśród zauważalnych, a niejednokrotnie pomijanych przez badaczy nowych zjawisk w polskiej rzeczywistości kulturowej daje się wskazać jeszcze jedno — ekspansję rodzimej literatury popularnej. Pozornie wydawać by się mogło, że twórczość o masowym zasięgu, budowana według sprawdzonych schematów kompozycyjnych i nastawiona na dostarczanie mało wyrafinowanej intelektualnie rozrywki, pozostaje poza wpływem historii, poza wszelkimi przemianami spo-

---

<sup>1</sup> L. Dyczewski, *Kultura polska w procesie przemian*, Lublin 1993; *Przemiany w Polsce i NRD po 1989 roku*, red. J. Holzer, J. Fiszer, Warszawa 1996; P. Czapliński, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1997; M. Golka, *Transformacja systemowa a kultura w Polsce po 1989 roku. Studia i szkice*, Warszawa 1997; *Współczesne przemiany systemowe w Polsce. Ich czynniki sprawcze i perspektywy*, red. K. Porwit, P. Kozłowski, Warszawa 2001.

<sup>2</sup> P. Czapliński, *op. cit.*, s. 171–182.

łeczno-politycznymi. Okazuje się jednak, że tak się nie dzieje, czego przykładem jest dynamicznie rozwijająca się po 1989 roku polska literatura kryminalna, silnie związana ze światem, o którym opowiada, i to w różnorodnych aspektach.

## Początki polskiego kryminału

Aby wykazać związek kryminału z momentem przemian, o których tu mowa, warto przyjrzeć się kondycji tego typu piśmiennictwa przed interesującym nas rokiem. Polska literatura kryminalna, w przeciwieństwie do tego typu literatury zachodniej, powstającej już w pierwszej połowie XIX wieku (Arthur Conan Doyle, Edgar Allan Poe), narodziła się dopiero w dwudziestoleciu międzywojennym. Okres wcześniejszy, tj. przełom dziewiętnastego i dwudziestego stulecia, nie sprzyjał tworzeniu rodzimej literatury o tematyce sensacyjnej, chociaż w pozytywizmie znajdziemy powieści wprowadzające wątki dotyczące świata przestępczego (*Samobójca. Powieść karpacka*, 1867–1868<sup>3</sup> oraz *Na gorącym uczynku. Kartki z kroniki kryminalnej*, 1868 Władysława Sabowskiego; *Sprawa kryminalna. Powiastka*, 1872 Józefa Ignacego Kraszewskiego).

Znikome zainteresowanie polskich twórców literaturą o tematyce z obszaru bezprawia podyktowane było, co zrozumiałe, trudnym czasem historycznym. Okres zaborów stawiał przed pisarzami i czytelnikami raczej wyzwania o charakterze patriotycznym, podpowiadał problematykę z kręgu spraw niepodległościowych, co nie sprzyjało narodzinom formy nastawionej głównie na dostarczanie niewyszukanej rozrywki.

Zdaje się jednak, że istniała także głębsza przyczyna takiego stanu rzeczy. Literatura kryminalna — jak powszechnie wiadomo — przedstawia zwyczajowo tzw. aparat sprawiedliwości państwa, w którym rozgrywa się akcja, ukazuje mechanizmy jego funkcjonowania, narzędzia pracy, typy obowiązujących kar za określone przestępstwa. Możliwe, że ta oczywista prawda nie zachęcała do podejmowania tematów kryminalnych w odniesieniu do kraju rozdzielonego między trzy wrogie mocarstwa i tym samym podporządkowanego trzem różnym, restrykcyjnym systemom policyjnym. Z kolei pisanie o polskim systemie prawa ze względów politycznych i cenzuralnych stanowiło na swój sposób temat zakazany, co nie znaczy, że zbrodnia w naszej literaturze w ogóle nie występowała. Wystarczy przywołać, oprócz wspomnianych już przykładów powieściowych, *Ballady i romanse, Konrada Wallenroda* Adama Mickiewicza czy też *Balladynę* Juliusza Słowackiego, w których łatwo dostrzec różnorodność ukazywanych obrazów przestępstw — od morderstw poprzez spiski i zdrady, zarówno o podłożu obyczajowym, jak i politycznym. Wskazane tematy służyły jednak innym, ważniejszym celom zarówno ideowym, jak i estetycznym, niż jedynie apologii sprawiedliwości, dominującej w typowych kryminałach.

<sup>3</sup> Druk w „Opiekunie Domowym” 1867, nr 32–53 i 1868, nr 1.

W powyższym kontekście rzecz można, że rodzime utwory *stricte* sensacyjne mogły powstać dopiero w sytuacji niewikłania literatury w wielką historię i w wielką politykę, a więc w okresie swobody narodowej. Z tych więc przyczyn moment odzyskania niepodległości, który nastąpił w roku 1918, pośrednio umożliwił narodziny polskiego kryminału. Trudno bowiem za pierwowzory omawianego nurtu piśmienniczego uznać publikowane na początku XX wieku nieudolne, wydawane w formie broszurowej przeróbki historii o Sherlocku Holmesie<sup>4</sup> czy tworzone na ich podobieństwo anonimowe opowieści o bohaterach w rodzaju Eddiego Polo — cyrkowca, akrobaty i przy okazji genialnego detektywa<sup>5</sup>.

Za właściwego prekursora polskiego nurtu kryminalnego, a w zasadzie kryminalno-szpiegowskiego, uchodzi Antoni Marczyński jako twórca powieści typu *Gaz 303* oraz *Czarci Jar*. W wymienionych utworach występują typowe dla historii sensacyjnych postaci działającego w Warszawie prywatnego detektywa — Baltazara Szafrana — i współpracującego z nim reportera, detektywa amatora — Rafała Królika. Pomijając żartobliwe nazwiska przypisane protagonistom, jak również niepozabawione swoistego humoru prowadzone przez nich śledztwa, warto zwrócić uwagę na dwie istotne dla kryminału sprawy, wskazujące na powiązania tego typu literatury z rzeczywistością społeczno-polityczną. Po pierwsze, w przywołanych opowieściach znajdziemy odbicie systemu sprawiedliwości okresu międzywojnia — obok polskiej Policji Państwowej funkcjonują prywatne biura detektywistyczne, zdarza się, że wzajemnie współpracujące, czego wcześniej nie było w rodzimej twórczości sensacyjnej. Po drugie, daje się zaobserwować utrwalone ogólne nastroje społeczne dwudziestolecia w odniesieniu do nacji budzących wśród Polaków niejako uzasadnioną historycznie niechęć — wobec byłych zaborców, zwłaszcza Rosjan i Niemców. Na przykład w *Czarcim Jarze* pies jednego z bohaterów nazywa się prowokacyjnie Trocki, a z kolei Rafał Królik śni o zbrojnym natarciu Polski wraz z innymi krajami na Rosję i zatrzymaniu się armii dopiero na Uralu<sup>6</sup>. Natomiast w utworze *Gaz 303* ujawniają się społeczne lęki przed kolejnym w historii aktem sąsiedzkiej agresji ze strony niemieckiej (tytułowy gaz ma być niebezpieczną bronią o masowym zasięgu).

Wśród pozostałych ważnych twórców powieści popularnej w stylu kryminalnym okresu dwudziestolecia wypada jeszcze wymienić Adama Nasielskiego, Marka Romańskiego i Stanisława Wotowskiego.

II wojna światowa przerwała rozwój literatury kryminalnej, która odżyła dopiero po 1945 roku, chociaż nie od razu. Jak sugeruje Krzysztof Teodor Toeplitz, dopiero w latach 50. XX wieku możliwe były narodziny nowego kryminału, ze względu na stopniowe przechodzenie od masowego ludobójstwa

<sup>4</sup> Zob. na ten temat: J. Dunin, *Papierowy bandyta. Książka kramarska i brukowa w Polsce*, Łódź 1974, s. 191–232.

<sup>5</sup> Eddie Polo. *Karkolonne przygody cyrkowca, akrobaty i genialnego detektywa. Krwawi włamywacze*, z. 12, Warszawa [b.r.].

<sup>6</sup> A. Marczyński, *Czarci Jar*, Kraków 1990, s. 76.

II wojny światowej do zbrodni indywidualnych. Ponadto niebagatelne znaczenie, w opinii badacza, ma odejście w tym okresie od schematycznej pedagogiki społecznej, w której o zbrodni mówiono niechętnie, traktując ją jako występki klasowy. Nie bez wpływu pozostaje również wzmożone powszechne zainteresowanie głośnymi rozprawami sądowymi, zwłaszcza sprawą z 1956 roku tzw. śląskiego wampira — Władysława Mazurkiewicza, mordercy ponad 30 kobiet<sup>7</sup>.

Po pierwszych wznowieniach literatury przedwojennej i próbach tworzenia na ich modłę nowych historii władza komunistyczna, dostrzegając potęgę kryminału jako nośnika określonych treści ideologicznych, zaprzęła tę konwencję literacką w służbę totalitarnego państwa. Doszło w ten sposób do narodzin nieznannej poza kręgiem krajów socjalistycznych powieści hołubiącej reżim — tzw. powieści milicyjnej, jak trafnie określił ją Stanisław Barańczak<sup>8</sup>.

## Powieści milicyjne i prozachodnie

Utwory z nurtu powieści milicyjnej z lat 1955–1989 miały m.in. wyrabiać przychylnie nastawienie społeczności do milicji obywatelskiej, pokazywać jej pozytywne oblicze, a nade wszystko prezentować skuteczność działania w walce z przestępczością, wymierzoną — co rozumiały — w podstawy socjalistycznego państwa polskiego. Z tych względów powojenne historie kryminalne, na przykład Zygmunta Zeydlera-Zborowskiego, Andrzeja Piwowarczyka, Jerzego Edigeja (właśc. Jerzy Korycki), propagują m.in. obraz dobrego stróża prawa, który w celu nakłonienia świadka do zeznań chętniej operuje słowem niż pałąką, życzliwie odnosi się do przestępców, a co istotne — odznacza się wysokim poziomem kultury, regularnie chodząc na koncerty muzyki poważnej i czytając ambitną literaturę.

Doskonałym przykładem może być postać kapitana Karola Walczaka z historii *Czarny mercedes* (1958) Zygmunta Zborowskiego. Milicjant, który nie lubi munduru (!), wszystkich traktuje niezwykle serdecznie, dużo czyta, gra na mandolinie i często bywa w filharmonii, słynie z rozwiązywania najbardziej zawiłych zagadek kryminalnych, zazwyczaj o podłożu gospodarczym lub politycznym:

W komendzie Głównej, w Urzędzie Bezpieczeństwa, w prokuraturze mawiano, często nie bez zawiści, że kto jak kto, ale ten Walczak to ma nosa. I rzeczywiście, wesoły kapitan w swojej karierze śledczej rozszyfrował już niejedną bardzo skomplikowaną sprawę, wobec której jego koledzy po fachu stawali zupełnie bezradni. Posiadał jakąś wrodzoną zdolność błyskawicznego kojarzenia faktów i wyciągania logicznych, choć nieraz zaskakujących wniosków, a znajomość życia i ludzi oraz niezawodna intuicja znakomicie ułatwiały mu pracę. Miał

<sup>7</sup> K.T. Toeplitz, *Mieszkańcy masowej wyobraźni*, Warszawa 1970, s. 139–136.

<sup>8</sup> S. Barańczak, *Polska powieść milicyjna. Dominacja funkcji perswazyjnej a problemy gatunkowe*, [w:] *W kręgu literatury Polski Ludowej*, red. M. Stępień, Warszawa 1975, s. 270–316.

też swoją własną metodę w prowadzeniu przesłuchań. Był zawsze pogodny, miły, uprzejmy i po godzinie rozmowy nicomal zaprzyjaźniał się z mordercą lub włamywaczem. Umiał zdobywać zaufanie nawet najbardziej zatwardziałych przestępców<sup>9</sup>.

Podobnym typem bohatera jest porucznik Gleb z serii opowieści Andrzeja Piwowarczyka, m.in. z tomu *Stary zegar* (1956), odznaczający się taką siłą perswazji i czarem żywego słowa, że reaguje na nie nawet materia nieożywiona — podczas kombatanckich wspomnień bohatera, dotyczących początków działań Milicji Obywatelskiej po II wojnie światowej, cichną szumiące bardzo głośno kaloryfery<sup>10</sup>.

Oczywiście obraz silnego i sprawnego milicjanta — dodajmy, osobnika bez rodziny, poświęcającego się zupełnie swej służbie — dopełnia kolektyw, czyli zespół pomocników, bez których wkładu i zaangażowania skuteczność protagonisty byłaby znacznie osłabiona. Powieść milicyjna, będąca odmianą powieści tendencyjnej, ukazywała bowiem działanie w grupie jako jedyny, pożądany i skuteczny sposób funkcjonowania aparatu sprawiedliwości. Stąd nieprzypadkowo w wielu utworach tego czasu znaleźć można dyskretne napomknienia o konieczności współpracy zwykłych obywateli z organami ścigania, co zwiększyć ma zdolność eliminowania jednostek zagrażających stabilności porządku społecznego, a przy okazji rodzić powszechne poczucie bezpieczeństwa.

Nurt milicyjny, poza wyjątkami, z oczywistych względów miał charakter grafomański, jako że jego nachalna perswazyjność rzutowała na sposób prowadzenia fabuły, podporządkowanej celom propagandowym. Jak zauważa Jerzy Jastrzębski, niejednokrotnie wiodło to do kuriozalnego mariażu powieści detektywistycznej i reportażu, żywioł faktograficzny nierzadko bowiem dominował nad fikcją, czego dowodzą zwłaszcza opowiadania z serii „Ewa wzywa 07...”<sup>11</sup>.

Warto dodać, że w latach 60. XX wieku istniał jeszcze jeden nurt powieści kryminalnej — tzw. *quasi*-zachodni, nawiązujący do tradycji okresu międzywojnia. Tworzyli go polscy autorzy, skrywający swe prawdziwe nazwiska pod zagranicznymi pseudonimami. Najbardziej znanym przykładem jest Maciej Słomczyński, pisujący jako Joe Alex, sytuujący akcję swych powieści poza blokiem państw socjalistycznych<sup>12</sup>.

W przeciwieństwie do czasów wcześniejszych, kiedy poprzez wykorzystanie zachodniego sztafażu chodziło jedynie o zwiększenie zainteresowania czytelników sensacyjną lekturą, w dobie komunizmu tego typu działania „maskujące” miały głównie podłoże ideologiczne — w każdym razie w ten sposób widzieli to decydenci, pozwalający na druk takich publikacji. Zadaniem kryminałów w stylu zachodnim było pośrednie usprawiedliwianie specyfiki ukazywanych przestępstw — morderstw na tle rabunkowym, historii pełnych krwawych zemst,

<sup>9</sup> Z. Zeydler-Zborowski, *Czarny mercedes*, Warszawa 2005, s. 69–70.

<sup>10</sup> A. Piwowarczyk, *Stary zegar*, [w:] *idem, Kapitan Gleb opowiada*, Warszawa 1960, s. 9.

<sup>11</sup> J. Jastrzębski, *Czas relaksu. O literaturze masowej i jej okolicach*, Wrocław 1982, s. 199.

<sup>12</sup> Zob. K.T. Toeplitz, *op. cit.*, s. 143.

porwań i kradzieży. W państwie demokracji ludowej, za jaką uchodziła Polska, gdzie z założenia wszyscy obywatele mają te same prawa i podobny stan posiadania, z oczywistych względów tego rodzaju przewinienia w ogóle nie mogły występować. Pokazywano je jako typowe dla krajów kapitalistycznych, funkcjonujących na zasadzie społecznego wyzysku. Tym samym poprzez kryminały pośrednio ukazywano wyższość systemu socjalistycznego nad kapitalistycznym, w którym nierówność społeczna staje się podłożem nieprawych, nierzadko brutalnych czynów.

Otwarte pozostaje pytanie, na ile świadomie autorzy prozachodnich kryminałów podejmowali poprzez swą twórczość wątek ideologizacji społeczeństwa, tak jak widziała to władza, a na ile uprawianie tego rodzaju literatury po prostu traktowano jako dodatkowy sposób na zarabkowanie czy metodę popularyzacji wiedzy o kulturze Zachodu — jak tłumaczył swe pisarstwo Słomczyński<sup>13</sup>.

Poza wskazanymi dwoma nurtami sytuuje się twórczość Joanny Chmielewskiej — zjawisko odrębne samo w sobie, bo choć pisane od 1964 roku kryminały funkcjonowały w Polsce Ludowej, to te poprzez swój humorystyczny charakter wyłamywały się z obowiązujących konwencji literackich, będąc w rzeczywistości realizacjami formy powieści awanturniczko-sensacyjnej, czego dowodzą na przykład *Klin* (1964) i *Lesio* (1973)<sup>14</sup>.

## Kryminał po 1989 roku — typologia i tematyka

Wydawać by się mogło, że po roku 1989, a więc po upadku komunizmu, sposób budowania świata przedstawionego i kreacji głównego bohatera będzie wolny od wszelkich społecznych czy politycznych odniesień, a kryminał stanie się co najwyżej niewyszukaną rozrywką. Okazuje się, że tak się nie stało. Po zastoju w tej dziedzinie twórczości, obserwowanym do połowy lat 90. XX wieku, co spowodowane było prawdopodobnie nastrojem rozczarowania instytucjami zajmującymi się ściganiem, jak wiadomo — niekoniecznie rzeczywistych przestępców — i silnym zwrotem ku kulturze masowej Zachodu, w polskiej literaturze daje się zauważyć wielokierunkową ekspansję kryminału zakorzenionego w rodzimej kulturze. W znacznej mierze przyczynił się do tego Marek Krajewski, autor serii powieści o pracowniku Prezydium Policji — Eberhardzie Mocku — który zmienił nastawienie do tej negatywnie waloryzowanej po czasach komunizmu formy literatury. Szóstotomowy cykl powieściowy Krajewskiego o Mocku (*Śmierć w Breslau* — 1999, *Koniec świata w Breslau* — 2003, *Widma w mieście Breslau* — 2005, *Festung Breslau* — 2006, *Dżuma w Breslau* — 2007, *Głowa Minotaura* — 2009)

<sup>13</sup> P. Pławuszewski, *Mój przyjaciel Joe Alex*, „Czas Kultury” 2010, nr 1, s. 16–23.

<sup>14</sup> M. Żuraw, *Tekst i odbiorca. Twórczość Joanny Chmielewskiej i jej czytelnicy*, [w:] *Bestsellery — literatura popularna — odbiorcy. Empiryczne badania współczesnego czytelnictwa*, red. A. Dymmel, Lublin 2009, s. 97–120.

należy do nurtu tzw. kryminałów retro<sup>15</sup>, jako że jego akcja rozgrywa się głównie w czasach minionych, a dokładniej — w okresie dwudziestolecia międzywojennego we Wrocławiu<sup>16</sup>.

Pierwszy utwór — *Śmierć w Breslau* — oraz jego kontynuacje idealnie wpisały się w oczekiwania społeczne, przyczyniając się do niezwyklej popularności całego cyklu. Sensacyjną akcją autor usytuował bowiem może w niezbyt odległej, ale jednak w przeszłości, co pozwoliło usunąć sprzed oczu czytelników obraz komunistycznych organów ścigania, wywołujących w latach 90. XX wieku jednoznacznie negatywne skojarzenia. Ponadto zanurzył ją w historii i kulturze jednego miejsca, dając czytelnikom nie tylko ułudę silnego poczucia zakorzenienia, które komunizm równie mocno zamierzał wytepić, budując społeczny mit jednej demokratycznej Polski Ludowej, ale i pokazując — skrzącnie przez komunę skrywany — niemiecki charakter przedwojennego Wrocławia (Breslau). Warto zresztą dodać, że pomysł Krajewskiego, nawiązujący do osadzonego w Warszawie *Złego* (1955) Leopolda Tyrmanda, do tzw. powieści tajemnic, cieszył się i nadal cieszy tak wielkim uznaniem, że znalazł licznych naśladowców. Wielu artystów próbowało stworzyć równie sugestywny obraz literacki wybranego miasta, nierzadko z minionych epok. Wśród przykładów wymienić można Toruń czasów kupieckich (Tomasz Szlendak, *Leven. Opowieść o toruńskim kupcu, krwawych zbrodniach, śpiewających żabach i czupurnej piekareczce*, 2008), modernistyczny Kraków (Krzysztof Maćkowski, *Raport Badeni*, 2007), Warszawę okresu międzywojnia (Konrad Lewandowski, *Magnetyzer: powieść kryminalna retro*, 2007; *Bogini z labradoru: powieść kryminalna*, 2007), Lublin lat 30. (Marcin Wroński, *Komisarz Maciejewski. Morderstwo pod cenzurą*, 2007), przedwojenny Kraków, w tym jego żydowską dzielnicę — Kazimierz (Małgorzata i Michał Kuźmińscy, *Sekret Kroke*, 2009), Gdańsk lat 30. oraz czasów najnowszych (zbiór pięciu tekstów pięciu różnych autorów — *Tajemnica Neptuna. Gdańskie opowiadania kryminalne*, 2008) czy Poznań lat 80. XX wieku (Ryszard Ćwirlej, *Upiory spacerują nad Wartą*, 2007; *Trzynasty dzień tygodnia*, 2007; *Ręczna robota*, 2010).

Nurt kryminałów „regionalnych” chętnie nawiązuje i do współczesności, czego dowodzą m.in. utwory Jacka Rębacza, już w tytule eksponujące główne miejsce akcji (np. *Zakopane: Sezon na samobójców*, 2006; *Zakopane: Pokój z widokiem na cmentarz*, 2007; *Zakopane: Luftkurort 1940*, 2009; *Zakopane: Osiem deszczowych dni*, 2010), czy Marcina Świetlickiego *Dwanaście* (2006), *Trzynaście* (2007) oraz *Jedenaście* (2008), okrzyknięte thrillerami krakowskimi

<sup>15</sup> Wcześniej wielką popularnością nie tylko w Polsce cieszyły się kryminały retro rosyjskiego pisarza — Borysa Akunina, sytuującego wydarzenia w XIX wieku — w których można upatrywać popularizatora historycznej odmiany kryminału.

<sup>16</sup> Jedynie w ostatnim z wymienionych tomów głównym miejscem zdarzeń staje się Lwów. W *Głowie Minotaura* występuje obok Mocka także drugi ważny śledczy — polski policjant Edward Popielski, który z kolei staje się centralną postacią w najnowszej powieści Krajewskiego *Erynie* (2010).

ze względu na silne zanurzenie w przestrzeni i kulturze stolicy Małopolski. Kraków jako przestrzeń o cechach labiryntowych jest również bohaterem powieści Gai Grzegorzewskiej *Noc z czwartku na niedzielę* (2007).

Co ważne, omawiany nurt bywa mocno wykorzystywany przez władarzy miast do promocji regionu, o czym przekonują m.in. strony internetowe poświęcone poszczególnym miejscowościom ([www.lublin.eu/kryminal](http://www.lublin.eu/kryminal); [www.mmwroclaw.pl](http://www.mmwroclaw.pl)), jak i autorom sensacyjnych narracji (np. [www.marekkrajewski](http://www.marekkrajewski); [www.marcinwronski.art.pl](http://www.marcinwronski.art.pl)).

Warto dodać, że obecnie zauważalna staje się tendencja do osadzania akcji powieści również poza granicami Polski, ale w środowisku przez Polonię zdominowanym (Paryż czasów Wielkiej Emigracji w *Julu* z 2010 roku Pawła Goźlińskiego) bądź w okresie przynależności danego obszaru do naszego państwa (Lwów w *Bogini z labradoru* Maćkowskiego, w *Głowie Minotaura* Krajewskiego oraz w najnowszej powieści tego autora — *Erynie*, 2010). Z jednej strony widać w takiej projekcji przestrzeni rodzaj gry z czytelnicznymi sentymentami, zwłaszcza związanymi z Kresami potocznie kojarzonymi z polskością, z drugiej — co zauważalne w powieści Goźlińskiego — próbę odbioru świata, wokół którego już dawno zbudowano trwały mit Polski romantycznej i Polaka emigranta.

Wydaje się, że dla przełamania niechęci wobec formy powieści kryminalnej nie bez znaczenia były także czynniki pozaliterackie — coraz silniej obecna po 1989 roku na rynku książki reklama, jak i wyraźnie podkreślana we wszelkich wywiadach i informacjach na temat cyklu o Breslau profesja jego autora — filologa klasycznego, doktora nauk humanistycznych, byłego pracownika Uniwersytetu Wrocławskiego<sup>17</sup>. Wymienione elementy zapewne przyczyniły się do osłabienia stereotypu literatury kryminalnej jako wytworu sztuki zideologizowanej bądź pokątnej, pisanej przez niezrealizowanego zawodowo autora. Potwierdza tę obserwację fakt, że coraz więcej osób o ustalonej pozycji zawodowej próbuje swych sił na tym artystycznym polu, co bardzo chętnie sami twórcy podkreślają, jakby w ramach swego usprawiedliwienia, iż zajęli się mało ambitną działalnością. Wspomniany Świetlicki jest uznanym poetą i pisarzem, podobnie jak Maciej Malicki (twórca *Kogo nie znam*) i Konrad Lewandowski; Tomasz Szlendak jest socjologiem, profesorem UMK w Toruniu, Mariusz Czubaj (autor m.in. *21:37*, 2008) — pracownikiem naukowym WSPS w Warszawie, Paweł Goźliński — kierownikiem działu reportażu „Gazety Wyborczej”, prezesem Instytutu Reportażu, także wykładowcą Akademii Teatralnej w Warszawie, a Bartek Świdorski (autor powieści *Bracia Kramer. Kryminał romantyczny*, 2006) — współpracownikiem telewizji TVN.

Oprócz wspomnianego nurtu retro i nurtu lokalnego/regionalnego, nierzadko z sobą powiązanych, o czym świadczą przywołane przykłady, rozwinął się znacz-

<sup>17</sup> Fakt ten bagatelizują autorzy krytycznego artykułu na temat cyklu Krajewskiego — Eliza Szybowicz i Błażej Warkocki. Zob. *eidem*, *Mock w mieście potworów*, „Krytyka Polityczna” 2010, nr 20–21, s. 71. Warto dodać, że zarzucają Krajewskiemu „mizoginizm, homofobię, rasizm i klasową pogardę” (s. 71).



nie nurt groteskowy. Zapoczątkowany niegdyś przez wspomnianego już Marczyńskiego, a spopularyzowany przez Joannę Chmielewską, która zresztą do tej pory tworzy w jego ramach, należy współcześnie do zjawisk niezwykle ekspansywnych. W grupę naśladowców, a może raczej kontynuatorów odmiany powieści awanturniczko-sensacyjnej, niestroniącej od absurdałnego humoru, wpisują się m.in.: Joanna Szymczyk (*Ewa i złoty kot*, 2004), Bartek Świdorski (*Bracia Kramer*), Zbigniew Górniak (*Pulpa fikcyjna. Albo dwa wesela i pogrzeb kapitana Żbika*, 2006) oraz Marcin Przewoźniak i Rafał Pasztelański (*Bajki dla dzieci gangsterów*, 2007). Ciekawym przykładem w tym nurcie jest również pastisz kryminału, tworzony w odcinkach przez trzech uznanych twórców polskiej powieści sensacyjnej — Świetlickiego, Grzegorzewską i Irka Grina — pt. *Orchidea* (2009). W utworze na równi z detektywami znanymi z wcześniejszych powieści (Mistrz, Julia Dobrowolska, Maria Dyduch) występuje miasto — niezwykle Kraków, bez którego akcja eksperymentalnego utworu wiele by straciła.

Wydaje się, że rozwój „komicznej” odmiany powieści o przestępstwach — ze swej pierwotnej natury poważnej, pokazującej działania naruszające obowiązujące prawo, wynika nie tylko z faktu utrwalenia i spowszednienia samej konwencji kryminału, głównie za sprawą publikacji zachodnich, chętnie tłumaczonych i wydawanych w Polsce po roku 1989<sup>18</sup>. Istotną przyczyną zwrotu pisarzy i czytelników w stronę „zabawnej sensacji” zdaje się widoczny w tym rodzaj oswojania negatywnie kojarzonej przez wielu Polaków niezbyt odległej przeszłości. Kpina z aparatu sprawiedliwości, pokazywanie nieudolnych policjantów, opieszałość organów ścigania, a apologia zwykłego obywatela, który „domowymi sposobami” radzi sobie z grupą przestępczą, stanowią rodzaj swoistych działań karnalizacyjnych, nastawionych na obłaskawianie zjawisk budzących niegdyś strach. Czasami jest to próba redukcji lęku przed światem współczesnym, przed groźną, a nieprzewidywalną w pełni codziennością, czego ciekawym przykładem są *Bajki dla dzieci gangsterów* Marcina Przewoźniaka i Rafała Pasztelańskiego. W konwencję baśni, na co wskazują rozpoznawalne formuły inicjalne („Dawno temu...”) oraz bajkowe role bohaterów, na przykład król, królowa, wróżka, wprowadzone zostają realia afer kryminalnych znanych Polakom z mediów. Obok baśniowych postaci, a niekiedy właśnie w ich wcieleniach występują przestępcy — „Słowik”, „Masa”, „Pershing”. Natomiast oś fabularną wyznacza wybrana autentyczna sprawa kryminalna, znana czytelnikom z prasy codziennej. Warto dodać, że autorami pomysłowego tomu są dziennikarze śledczy.

Dopiero na tym tle, a więc w kontekście literatury kryminalnej na swój sposób „rozrachunkowej”, za jaką uznać można utwory na poły żartobliwe, a także sentymentalne — w stylu retro, odwołujące się do rzekomo praworządnej przeszłości, kiedy aparat władzy i sprawiedliwości działał właściwie — można było

<sup>18</sup> Fenomen popularności kryminałów zachodnich (choć nie tylko) w Polsce próbuje wyjaśnić Mariusz Czubaj w swej pracy *Etнолог w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne* (Kraków 2010).

stworzyć nowoczesną polską prozę sensacyjną. Prozę osadzoną silnie we współczesności, jak również w kulturze masowej, która wcześniej w Polsce funkcjonowała w postaci kontrolowanej<sup>19</sup>. Dzięki nowym formom, dodajmy, że inspirowanym również pomysłami z literatury zachodniej i wschodniej<sup>20</sup>, mogły powstać nieobciążone ideologicznie opowieści ponadlokalne, odsyłające do problemów ogólnopolskich. Wystarczy wspomnieć powieść dającą się określić mianem kryminału wojennego: Krzysztofa Mazurka *Osiem kroków tanga* (2006), w którym mowa jest o wojnie w Iraku, o nielegalnym handlu bronią i perypetiach jednostki oddziałów specjalnych GROM, a także o pracy dziennikarza śledczego, zamordowanego po wykryciu sprawy korupcyjnej z udziałem urzędników państwowych. Z kolei w utworze Michała Bieleckiego (właściwie Stanisław Bieniasz) *Stara klasa* (1997) obnażono kulisy nieuczciwego przejmowania majątku państwowego przez prywatnych przedsiębiorców oraz zasady pracy masowo powstających prywatnych biur ochrony. W innym kryminale — w *Człowieku o stu twarzach* (2006) Arkadiusza Pacholskiego obserwować możemy funkcjonowanie nowego, nie zawsze w pełni legalnego rynku sztuki oraz kształtowanie się warstwy nowobogackich. W powieści duetu Krajewski i Czubaj *Aleja samobójców* (2008) mowa m.in. o działalności mafii, podczas gdy w historii Gai Grzegorzewskiej *Noc z czwartku na niedzielę* (2007) poznajemy świat dealerów narkotyków i świat mediów<sup>21</sup>. Warto dodać, że nawet w nurcie komiczno-awanturycznym pojawiają się tematy sensacyjne, typowe dla pierwszych stron gazet, jak handel żywym towarem (*Ewa i złoty kot*), zakulisowe mechanizmy działania kampanii wyborczej oraz kreacyjna — w negatywnym znaczeniu — rola mediów (*Bracia Kramer*).

Oczywiście, jak to w literaturze popularnej bywa, ukazane problemy nie są w żaden sposób dogłębnie zdiagnozowane, a rozważania na ich temat są wprowadzone jedynie jako kontekst zdarzeń. Rzadko odgrywają rolę głównego zapalnika akcji, jak na przykład w powieści Mazurka, ale nawet w takiej sytuacji akcja — zgodnie z modelem gatunku — musi skończyć się pomyślnie dla pierwszoplanowych bohaterów. Zwycięstwo prawa nad bezprawiem oraz ocalenie postaci śledczego stanowi istotny wyznacznik konwencji opowieści kryminalnej, rzadko i dziś naruszany przez pisarzy.

## Obraz śledczego

*Novum* polskiej literatury kryminalnej, poza zwrotem ku rodzimej problematyce wyrastającej zasadniczo — co warto podkreślić — z przekazów medialnych,

<sup>19</sup> J. Jastrzębski, *op. cit.*; K.T. Toeplitz, *op. cit.*; P. Kowalski, *Parterowy Olimp. Rzecz o polskiej kulturze masowej lat siedemdziesiątych*, Wrocław 1988.

<sup>20</sup> Przegląd najważniejszych tytułów i zjawisk: M. Czubaj, *op. cit.*; W.J. Burszta, M. Czubaj, *Krwawa setka. 100 najważniejszych powieści kryminalnych*, Warszawa 2007.

<sup>21</sup> Tematyka funkcjonowania telewizji oraz prywatnych biur detektywistycznych pojawia się w pierwszej powieści Grzegorzewskiej *Żniwiarz* (2006).

które epatują sensacją, tematyką patologii społecznych i instytucjonalnych, a nade wszystko przekazują wyrywkowe informacje o świecie, nieukładające się w żaden spójny obraz, tkwi jednak w czymś innym. Wydaje się, że istotnym punktem zmiennym jest literacka kreacja śledczego, która odchodzi od dotychczasowego schematycznego i nacechowanego ideologicznie obrazu milicjanta z powieści doby komunizmu. Twórcy polskiego kryminału po 1989 roku, chcąc zerwać z papierowymi postaciami nurtu powieści milicyjnej, a nawet *quasi*-zachodniej, gdzie występował równie schematyczny, nieomylny detektyw, próbują upodmiotwić, ujednostkować głównego protagonistę. Śledczy więc może być policjantem lub pracownikiem biura detektywistycznego, oddelegowanym do danej sprawy (taki model obierają w swych utworach Krajewski, Lewandowski, Bielecki, Maćkowski), ale bywa, że staje się nim przypadkowo, będąc mimowolnym świadkiem zbrodni (na przykład Krajewski, Czubaj, Goźliński). Jednocześnie w jego rolę wcielić się może każdy dociekliwie analizujący i oceniający rzeczywistość człowieka — pisarz (u Malickiego), architekt (Tomasz Piątek, *Bagno*), rzeźbiarz (Dominika Bel, *Co go przeraziło?*), były dowódca GROM-u (Mazurek) lub emerytowany policjant prowadzący prywatną firmę ochroniarską (Bielecki), dziennikarka/dziennikarz (Szymczak, Pacholski, Konrad Laguna) czy autor komiksów (Świdorski). Z założenia nie są to osoby doskonałe, nieomyślne, potrafiące rozwiązać każdą sprawę. Główny bohater przestaje być supermanem<sup>22</sup>, okazując się zwykłym obywatelem o określonej profesji, który nie zawsze odnosi sukcesy. Wbrew dotychczasowej praktyce pisarskiej „dla maluczkich”, eksponującej „potęgę, sprawność, urodę, mądrość, moralność bądź skrajną niemoralność”<sup>23</sup>, w cenie okazuje się być przeciętność.

Ze swych ograniczeń zazwyczaj śledczy zdają sobie sprawę, jak bohater powieści Konrada Laguny:

Milczałem, bo cóż mogę wiedzieć o takich sprawach. Ja może nadałbym się do rozwiązania klasycznej zagadki kryminalnej, ale wywiady i kontrwywiady, służby specjalne, terroryści to dla mnie są za duże rzeczy. Miałem poczucie, nie po raz pierwszy, że ta historia mnie przerosła<sup>24</sup>.

Śledztwo w kontekście polskich tekstów przestaje być także rodzajem misji czy hobby, stając się koniecznością lub zwyczajnym sposobem zarobkowania<sup>25</sup>. Zdarza się więc, że detektyw w sytuacji zagrożenia walczy po prostu o przetrwanie, a w wypadku zlecenia wyjaśnienia zagadki kryminalnej — żąda za swe działania określonej zapłaty, gdyż dzięki temu zdobywa środki do życia, jak w po-

<sup>22</sup> Zob. U. Eco, *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna między retoryką a ideologią*, przeł. J. Ugniewska, Warszawa 1996.

<sup>23</sup> P. Kowalski, *(Nie)bezpieczne światy masowej wyobraźni. Studia o literaturze i kulturze popularnej*, Opole 1996, s. 24.

<sup>24</sup> K. Laguna, *Trzeci czwartek listopada*, Kraków 2003, s. 298.

<sup>25</sup> O fabularnej roli pieniędzy w polskich kryminałach pisałam w pracy: *Żądza pieniędzy w polskiej literaturze kryminalnej po 1989 roku*, [w:] *Monety, banknoty i inne środki wymiany. Pieniądz w dyskursach kultury*, red. P. Kowalski, „Colloquia Anthropologica et Communicativa” 2, Wrocław 2010, s. 107–116.

wieści Bieleckiego *Stara klasa*. Główny jej protagonista — pracownik agencji ochrony — wielokrotnie w trakcie czynności śledczych dzwoni do swego szefa i domaga się, by dopilnował podpisania umowy z nowym klientem, który powierzył mu sprawę odnalezienia swej zaginionej żony. W przeciwnym wypadku straci pensję, a ponadto będzie miał kłopoty z urzędem skarbowym<sup>26</sup>. W innym kryminale — w *Julu* Pawła Goźlińskiego — rozwiązanie sprawy przez głównego bohatera, jednego z emigrantów, Adama Podhoreckiego, okazuje się dla niego życiową koniecznością, gdyż nie tylko on sam może stać się celem działań mordercy, lecz również bliskie mu osoby. Pogoń za przestępcą jest więc w rzeczywistości próbą ratowania siebie, swoich najbliższych i — co istotne — polskich wieszczów — Słowackiego oraz Mickiewicza.

W licznych utworach w toku fabuły zawiązują się nieformalne pary śledczych, nierzadko łączące przedstawiciela organów ścigania i przedstawiciela pozostałej części społeczności, w czym widać próbę przełamywania negatywnego nastawienia Polaków do wymiaru sprawiedliwości. Czasami pracujących wspólnie detektywów łączy przyjaźń (policjant Krzysztof i anonimowy architekt — narrator w *Bagnie* Piątka; inspektor Michał Lipski i Rudolf, dziennikarz bez stałego zatrudnienia, pełniący funkcję opowiadającego historię w *Człowieku o stu twarzach* Pacholskiego; komisarz Jacek Krajewski i dziennikarz Wojciech Bukoch w *Panu Szatanie* Grina). Bywa, że w związku tego rodzaju pojawia się miłość, jak w powieści Szymczyk, gdzie uczuciem darzą się dziennikarka Ewa i policjant Adam. Oczywiście nie brak również relacji wymuszonych, gdy bohater szantażem zostaje nakłoniony do współpracy z władzą, ale najczęściej dzieje się tak w powieściach w stylu retro i to w odniesieniu do niepolskich rządów, jak np. w *Julu*, gdzie główny bohater musi kontaktować się z rosyjskim oficerem, a jednocześnie z francuską policją.

Ciekawym przykładem relacji między śledczymi jest duet w utworze *Co go przeraziło?* Dominiki Bel. Znany rzeźbiarz Janek Reising i profesor fizyki, piękna Marta Radlińska, wypoczywający w tej samej mazurskiej leśniczówce, próbują wyjaśnić zagadkę morderstwa gospodyni. Jak się okazuje — pierwszy z wymienionych działa w porozumieniu z policją, o czym nie wie jego towarzysza. Razem jednak doprowadzają do rozwikłania kryminalnej intrygi. Skuteczność działania wspomnianej pary, jak i pozostałych z innych powieści kryminalnych pokazuje, że we wszystkich sprawach najistotniejszą rolę odgrywa nie wspaniały sprzęt czy doskonała obsługa techniczna, jak można by się spodziewać, lecz ludzki rozum, zdolność kojarzenia najbardziej odległych elementów, co zbliża w tym zakresie powieść współczesną do tradycyjnej formy powieści detektywistycznej w stylu Doyle'a czy Alexa. W niektórych wypadkach liczy się po prostu sprawność fizyczna, dzięki czemu można w bezpośredniej walce pokonać przeciwnika, jak w utworze Dominiki Bel, w którym redaktor

<sup>26</sup> M. Bielecki, *Stara klasa*, Katowice 1997, s. 86, 92.

Wojciech Drzygłód okazuje się byłym komandosem, co ułatwia mu pokonanie bandy Króla Węgry.

Siła amatorów w rolach detektywów tkwi w tym, że nie są skażeni rutyną tradycyjnego policyjnego dochodzenia, skądinąd cechy niezwykle potrzebnej w działaniach zmierzających do wyjaśnienia przestępstwa. Czasami spostrzeżenie nieprofesjonalisty — dziennikarza czy architekta — otwiera zupełnie nowe możliwości interpretacyjne zjawiska, z którym poradzić sobie nie może nawet świetnie przygotowany policjant. Wprost mówi o tym Laguna:

— Ci smutni faceci z ABW robią, co tylko mogą. Amerykańscy ochroniarze prezydentowej także. I na pewno stara się nasz BOR. Ale to rutyniarze. Jeżeli mamy do czynienia z fanatykiem, to konwencjonalne zabezpieczenia mogą zawieść [...]. Masz rację, szanowny, to jest sprawa wymagająca nietypowego myślenia. — Wariatowi trzeba przeciwstawić wariata. Bo tylko wariat może wczuć się w sposób myślenia wariata — powiedział Antos<sup>27</sup>.

Na przykład w wypadku *Jula* kluczem do rozwiązana intrygi okazuje się znajomość twórczości Juliusza Słowackiego.

Co warto podkreślić, autorzy polskich kryminałów nie próbują już wyjaśnić wszystkiego za każdą cenę, decydując się niekiedy na pozostawienie zagadki nie do końca rozstrzygniętej, czego w nurcie tradycyjnym nie znajdziemy. Zdarza się, że dopuszczają nawet wprowadzenie interpretacji zbrodni niemieszczącej się w kategoriach racjonalnych. Na przykład powieść Macieja Malickiego *Kogo nie znam* opowiada o dziwnej serii morderstw, których jedynym wspólnym elementem jest fakt, iż przed śmiercią ofiary zetknęły się z napisem UZIEMIĆ DIAMENT. Sprawa w tym punkcie wydaje się rozwiązana, ale nadal pozostaje otwarta, gdyż nie wiadomo, kto i z jakiego powodu zabija. Każda kolejna osoba, podejmująca się rozwiązania zagadki, kiedy już dochodzi do prawdy o wadze pozornie nieznaczącego napisu, również ginie, tak jak w końcowej scenie narrator opowieści — *porte-parole* pisarza<sup>28</sup>. Zapowiedź zainteresowania się problemem przez policjanta z tajnej komórki śledczej, który wcześniej wprowadził bohatera o nazwisku Malicki w meritum zbrodni i poprosił go o pomoc w jej wyjaśnieniu, zapowiada kontynuację serii nieszczęść, tym samym serii tajemniczych zdarzeń.

Dzięki nietypowemu jak dla kryminału rozwiązaniu sprawy, a w zasadzie jego braku, powstaje nowa odmiana powieści, korzystająca z poetyki opowiadań niesamowitych w stylu Edgara Allana Poe'go czy Stefana Grabińskiego, dająca się określić mianem kryminału niesamowitego bądź kryminału fantastycznego. W ten nurt oprócz powieści Malickiego wpisują się również wprowadzające irracjonalną motywację zdarzeń utwory Tomasza Piątka, m.in. *Bagno* oraz *Dziwny przypadek Justyny*. Po części także utwór Goźlińskiego *Jul*, który również posiada w sobie wiele cech powieści tajemnic.

<sup>27</sup> K. Laguna, *op. cit.*, s. 175.

<sup>28</sup> Warto podkreślić, że często śledczy nosi — jak w kryminałach Joe Alexa — imię bądź imię i nazwisko rzeczywistego autora. Oprócz Malickiego praktykują to Laguna i Bielecki.

## Kryminał a powieść obyczajowa

Obecność kryminałów niezwykłych, fabularnie nierozwiązywalnych, ujawnia zmianę stosunku do rzeczywistości, której nie postrzega się już — zgodnie z duchem tradycyjnej powieści detektywistycznej — jako czarno-białej. Współczesna literatura sensacyjna nie próbuje niczego rozstrzygać ostatecznie, jako że nie służy jawnej ideologizacji społeczeństwa<sup>29</sup>. Staje się raczej wyrazem jego lęków, trosk i ocen. Widać w tym ogólną tendencję polskiej powieści kryminalnej po 1989 roku do wkraczania w obszar powieści obyczajowej, w której równie ważną rolę jak przestępstwo i śledztwo, uwieńczone sukcesem, odgrywa tło społeczno-kulturowe. Literatura kryminalna coraz silniej zanurza się w codzienność, pokazuje zwykłe życie zwykłych obywateli, które toczy się równoległe do zbrodni. Co ciekawe, sama zbrodnia, nawet jeśli jest brutalna (na przykład obcięcie głowy kosą w powieści Gai Grzegorzewskiej *Żniwiarz* (2006) bądź rozczłonkowanie ciała i wrzucenie poszczególnych jego części do rzeki — *Upiory spacerują nad Wartą*, uduszenie rajstopami — *Co go przeraziło?*, pozorowanie samobójstwa poprzez wstrzyknięcie narkotyku — *Stara klasa*, mord ciężarnej kobiety, której w miejsce ludzkiego płodu wkłada się martwe szczenię — *Jul*), rzadko kiedy prezentowana jest w stylu „czarnego kryminału”, a więc w sposób wywołujący odrazę i niechęć. Typ mrocznego obrazowania dominuje głównie w cyklu Krajewskiego oraz we wspomnianej powieści Goźlińskiego. Nawet pojawiające się w nowym kryminale tematy tabu, wcześniej nieobecne, jak homoerotyzm czy biseksualizm (Edward Pasiewicz, *Śmierć w darkroomie*, 2008; Gaja Grzegorzewska, *Żniwiarz*; Adrianna Ewa Stawska, *Śmierć w klasztorze*, 2007), nie są traktowane w kategoriach zbrodni czy dewiacji<sup>30</sup>, lecz jako rodzaj nowych doświadczeń seksualnych, co wyraźnie wskazuje na zmiany kulturowe zachodzące w naszym kraju. Przemiany polskiej mentalności unacznia także powieść Grina *Pan Szatan* (2007), gdzie kluczową rolę w parze śledczej odgrywa piękna prostytutka, a więc kobieta — zdawać by się mogło — o profesji społecznie nagannej.

Jedynym tematem „świętym” zdaje się dziecko, które rzadko występuje w roli ofiary czy przestępcy, chociaż współczesne media często informują o patologicznych zdarzeniach z udziałem nieletnich. Obraz zabójstwa matki i jej nienarodzonego dziecka znajdziemy w *Julu* Goźlińskiego. Morderstwo chłopca pokazuje Krajewski w *Głowie Minotaura*, a zabójstwo jednego kilkulatka, okaleczenie drugiego i zniknięcie trzeciego — w *Eryniach*, co znowu stawia pisarza w roli „pioniera” we wprowadzaniu nowych treści do polskiego kryminału. Ze śladem podobnej tematyki spotkamy się w *Żniwiarzu* Grzegorzewskiej, w której poja-

<sup>29</sup> Ideologizację zarzucają kryminałom Krajewskiego wspomniani autorzy szkicu o jego twórczości — E. Szybowicz i B. Warkocki, *op. cit.*

<sup>30</sup> Ten rodzaj postrzegania homoseksualizmu znajdziemy w cyklu Marka Krajewskiego. Zob. na ten temat: E. Szybowicz, B. Warkocki, *op. cit.*, s. 75–77.

wiają się insynuacje o molestowaniu seksualnym nieletnich przez miejscowego proboszcza, późniejszą ofiarę seryjnego mordercy. Z kolei w *Panu Szatanie* Grina chłopiec arabskiego pochodzenia okazuje się samobójcą-terrorystą, próbującym wysadzić się w Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie podczas odbywającego się tam międzynarodowego zjazdu dzieci.

Zwrot ku problematyce obyczajowej, stanowiącej nierzadko podłoże sprawy kryminalnej, sprawił, że zmieniała się też technika narracyjna. Gdy w klasycznym, także milicyjnym typie kryminału królowała narracja trzecioosobowa, zobiektywizowana, nierzadko o charakterze sprawozdawczo-informacyjnym, ale za to silnie perswazyjna, w kryminale najnowszym równie często występuje narracja pierwszoosobowa, subiektywna, zaangażowana emocjonalnie, prowadzona z perspektywy śledczego (Pacholski, Bielecki, Piątek, Goźliński) bądź innego uczestnika zdarzeń. Skrajnym rozwiązaniem, prowadzącym do zmażenia wypowiedzi, jest próba pełnej monologizacji narracji z perspektywy mordercy w propozycji Rafała Kotomskiego *Dwóch morderców w podróży* (2009).

Gdy forma tradycyjna skoncentrowana była na sprawie kryminalnej, ograniczając prezentacje detali innego typu do minimum, przykłady współczesne pokazują, że świat spoza zbrodni jest także ważny — co nie wszystkim czytelnikom odpowiada<sup>31</sup>. Z tego powodu nierzadko wątek kryminalny przeplata się z wątkiem wojennym (Mazurek), obyczajowym (Pacholski, Bel, Goźliński), romanсовym (Bel, Lewandowski), szpiegowskim (Maćkowski, Lewandowski, Goźliński), a nawet politycznym (Mazurek, Goźliński).

Na przykład w kryminale retro Lewandowskiego (*Bogini z labradoru*) historia śledztwa w sprawie morderstw rytualnych krzyżuje się z opisem miłosnych uniesień detektywa i jego świeżo poślubionej małżonki Marii, a jednocześnie z narracją gawędowo-wspomnieniową, odnoszącą się do obrony Lwowa w 1920 roku, w której główny bohater uczestniczył jako nastolatek<sup>32</sup>. Z kolei w powieści Pacholskiego przemiennie występują rozdziały o tematyce bieżącej (zbrodnia i śledztwo) i rozdziały odnoszące się do przeszłości (wcześniejsze losy ofiary i jej walka z biurokracją, utrudniającą przekształcenie pracowni malarskiej w galerię). Natomiast w historii Maćkowskiego fragmenty narracyjne, ujawniające kolejne ogniwa śledztwa, przeplatają się z fragmentami stylizowanymi na artykuły z gazet codziennych z początku XX wieku — z „Krakowskiego Kuriera”. Cytowane notatki prasowe poświęcone są nowościom pojawiającym się w modernistycznym Krakowie, jak football, spotkania naukowe, w trakcie których poznawano życie „dzikich” plemion afrykańskich oraz najnowsze odkrycia psychoanalizy. Obok artykułów z czasopism autor wprowadza w swą powieść prezentacje bohaterów przypominające wpisy do kartotek:

<sup>31</sup> O nadmiarze detali w planie świata przedstawionego w powieściach Cwirleja zob. A. Adamczyk, *Kryminalne zagadki Poznania*, „Czas Kultury” 2010, nr 1, s. 38.

<sup>32</sup> K. Lewandowski, *Bogini z labradoru. Powieść kryminalna*, Wrocław 2007, między innymi s. 27, 42.

Justyna Badeni:

- kobieta, lat 21;
- religii katolickiej;
- obywatelka Królestwa, spod Kielc, mieszkająca w Warszawie;
- twarz — czysta;
- nos — zgrabny;
- usta — mięsiste;
- zęby — obecne;
- włosy — hebanowe;
- wzrost — niewielki;
- postura — zgrabna;
- oczy — szafirowe;
- stan — wolny, panna;
- zawód — studentka nauk humanistycznych;
- szczególne znamiona — otwór w czaszce tragiczną śmiercią spowodowany<sup>33</sup>.

Zamieszczane są także listy miłosne głównego dochodzeniowca — policjanta Gustawa Mahlera i jego narzeczonej Anny, a także wiersze, będące również groteskowymi w swej naturze stylizacjami na dekadencje liryki młodopolskie:

#### **Za tobą**

Już idę za Tobą  
W zaświatów nirwanę  
Nic nie pamiętam  
Życia już nie znam  
Chcę ja już tylko  
Prząść w nieskończonej  
Kądzieli Wieczności  
Nici odkupienia  
Zamkniętymi na  
Wieki oczyma<sup>34</sup>.

Warto zauważyć, że teksty liryczne, podobnie jak „narracje równoległe” — gawędy, wspomnienia — służą nie tylko uatrakcyjnieniu formy, której już nie da się prosto kojarzyć z modelem powieści detektywistycznej, skoncentrowanej na drodze dedukcji śledczego, czy nawet z modelem powieści sensacyjno-kryminalnej, ukazującej w równym stopniu i zbrodnię, i śledztwo, i drogę działań mordercy, i drogę detektywa. Konwencje mieszane, niekiedy wkraczające w obszar innych gatunków i rodzajów literackich, a nawet w rejon paraliteratury, jak powieści o fragmentach dziennikowych czy prasowych (na przykład w dziele Wrońskiego), a nawet epistolarnych (*Jul Goźlińskiego*), służą próbie pokazania wieloaspektowości życia, nieredukowalnego do ukazania patologii i funkcjonowania wymiaru sprawiedliwości, z czym stykaliśmy się w tradycyjnych kryminałach. Dzisiejsze historie o zbrodni, bez względu na odmianę, pokazują, że zło pojawia się wszędzie, dotyka wszystkich środowisk, ale jego obecność nie eliminuje automatycznie po-

<sup>33</sup> K. Maćkowski, *Raport Badeni*, Kraków 2007, s. 9–10.

<sup>34</sup> *Ibidem*, s. 126.



zostałych sfer życia. O fakcie tym przypominać ma również powtarzalność zbrodni, co dodatkowo podkreślać ma zapoczątkowane także przez Marka Krajewskiego zjawisko cykliczności kryminałów. W zasadzie większość współczesnych autorów powieści sensacyjnych tworzy kolejne części z udziałem jednego detektywa (m.in. Grin, Świetlicki, Grzegorzewska, Rębacz, Lewandowski).

W tym zakresie, podobnie jak i w sferze zjawisk formalnych, kryminały powoli wkraczają, a może raczej chcą wkraczać w obszar literatury wysokiej, gdzie szukają inspiracji, możliwych do przejścia rozwiązań artystycznych. Wykorzystane pomysły fabularne czy kompozycyjne w uproszczonej postaci, zredukowane do prostego powielenia artystycznego mechanizmu konstrukcyjnego, mają dać czytelnikowi poczucie obcowania z prawdziwą sztuką. Jaskrawym dowodem na potwierdzenie tej tezy jest nasilające się zjawisko aluzyjności bezpośredniej, dzięki której literacki świat banalnego kryminału udaje świat ambitny. Warto dodać, że w polskiej historii literatury kryminalnej grę z czytelnikiem poprzez stosowanie aluzyjnych i metatekstowych odniesień zapoczątkował Joe Alex<sup>35</sup>.

Negatywny bohater z utworu Laguny jest więc Golemem z utworu Gustava Meyrinka, wprost zresztą o tym mówi, a będąc w Pradze — szuka jego śladów<sup>36</sup>. Pies jednej z postaci w tym samym kryminale nosi imię Krab na cześć Williama Szekspira: „Jak pan powiedział? Krab? — To z Szekspira. [...] Tak miał na imię pies w *Dwóch panach z Werony*”<sup>37</sup>. Bohaterowie *Raportu Badeni* — i ofiara, i przestępcy, i policja — czytują *Biesy* Fiodora Dostojewskiego<sup>38</sup>, utwory Maurice’a Maeterlincka, Emila Zoli, nie mówiąc o tym, że wśród bohaterów w roli epizodycznej znajdują się znani młodopolscy poeci — Kazimierz Przerwa-Tetmajer i Stanisław Przybyszewski. Z kolei w powieści Lewandowskiego *Bogini z labradoru* — wśród lektur pojawia się *Pan Wołodyjowski*<sup>39</sup>, a wśród bohaterów — Witold Gombrowicz<sup>40</sup>. Eberhard Mock z cyklu Krajewskiego nieustannie cytuje po łacinie fragmenty z literatury antycznej. W utworze Marcina Wrońskiego podkomisarz czyta w oryginale *Proces* Franza Kafki<sup>41</sup>, a w opowieści Stawskiej pani podkomisarz zna twórczość Horacego<sup>42</sup>, natomiast jeden ze świadków morderstwa — profesor Zawada — posiada w swym podręcznym księgozbiórze prace Władysława Tatarkiewicza, Alberta Camusa, Platona, św. Augustyna, Ericha Marii Remarque’a i Georga Wilhelma Friedricha Hegla<sup>43</sup>. W powieści

<sup>35</sup> A. Mianeki, *Kto „gra z czytelnikiem”?* O powieściach Macieja Słomczyńskiego, [w:] *Gra z czytelnikiem. Między konwencją a strategią*, red. M. Jakitowicz, R. Moczkoan, Toruń 2001, s. 77–83.

<sup>36</sup> K. Laguna, *op. cit.*, s. 307–308.

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. 131–132.

<sup>38</sup> K. Maćkowski, *op. cit.*, s. 281.

<sup>39</sup> K. Lewandowski, *op. cit.*, s. 143.

<sup>40</sup> *Ibidem*, s. 74–75.

<sup>41</sup> M. Wroński, *Komisarz Maciejewski*, Poznań 2007, s. 51.

<sup>42</sup> A.E. Stawska, *Śmierć w klasztorze*, Kraków 2007, s. 50.

<sup>43</sup> *Ibidem*, s. 117.

Dominiki Bel wczasowicze wspominają twórczość Słowackiego i Mickiewicza, cytują nawet *Pana Tadeusza*<sup>44</sup>, z kolei w utworze Pacholskiego inspektor świetnie zna francuski i czyta w oryginale *Czerwone i czarne* Stendhala<sup>45</sup>, a w *Panu Szatanie* Grina oficer policji — Cezary Kot — zachwyca się *Złym* Tyrmanda<sup>46</sup>. Wszechobecne jest również wspomnienie klasyki kryminalnej, zarówno jej autorów (zwłaszcza Doyle’a, Agathy Christie i Raymonda Chandlera), jak i bohaterów (szczególnie Herkulesa Poirota, Perry’ego Masona<sup>47</sup>, Sherlocka Holmesa i Philipa Marlowe’a<sup>48</sup>); z kręgu literatury polskiej często przywoływane są utwory Zeydlera-Zborowskiego (z serii z jamnikiem)<sup>49</sup>.

Na tym tle ciekawie przedstawiają się przede wszystkim utwory Ćwirleja i Goźlińskiego. Pierwszy z pisarzy jako jeden z nielicznych nawiązuje bezpośrednio do polskich tradycji kryminalnych, tworząc serię stylizacji na powieść milicyjną. Akcja jego utworów rozgrywa się w latach 80. XX wieku, bohaterami są przedstawiciele Milicji Obywatelskiej, działający — zgodnie z konwencją odmiany gatunkowej — w grupie, ale choć nadal odznaczają się niezwykłą skutecznością w pracy, w przeciwieństwie do pierwowzorów nie są postaciami idealnymi. Nadużywają alkoholu do tego stopnia, że tracą kontakt z rzeczywistością, współpracują z ograniczonymi intelektualnie esbekami; ich przełożeni, osadzeni wedle klucza partyjnego, bardziej są zainteresowani pozytywnym dla śledztwa kłamstwem niż trudną do przyjęcia prawdą, a wśród metod badawczych nie brakuje szantażu i wymuszania zeznań siłą, nierzadko zakończonych śmiercią przesłuchiwanego<sup>50</sup>.

Drugi przykład — *Jul*, barwnie opowiadający o codziennym, mrocznym życiu Wielkiej Emigracji, w doskonały sposób buduje narrację przez odwołania do literatury romantyków, choćby Mickiewiczowskich *Dziadów*. Liczne nawiązania aluzyjne mają charakter zdecydowanie głębszy i ciekawszy, niż można by się spodziewać. Po pierwsze, wśród bohaterów są polscy romantyczni wieszczowie, których poznajemy od nieformalnej strony jako ludzi z kłopotami rodzinnymi, zdrowotnymi czy towarzyskimi. Po drugie, ciąg fabularny, oparty na serii makabrycznych zbrodni, wywodzi się z utworów Słowackiego. Krwawe obrazy z dramatów wieszczą, z *Balladyny* czy *Snu srebrnego Salomei* (m.in. o żywej pochodni i o ukrzyżowaniu), wciela w czyn seryjny morderca. Jednocześnie odpowiedzialność za swe makabryczne zbrodnie próbuje zrzucić na autora tych pomysłów. Po trzecie, cały utwór utrzymany jest w konwencji opowieści o bohaterze roman-

<sup>44</sup> D. Bel, *Co go przeraziło?*, Zakrzewo 2007, s. 107.

<sup>45</sup> A. Pacholski, *Człowiek o stu twarzach*, Poznań 2006, s. 97.

<sup>46</sup> I. Grin, *Pan Szatan*, Warszawa 2007, s. 61.

<sup>47</sup> K. Laguna, *op. cit.*, s. 55.

<sup>48</sup> R. Ćwirlej, *Upiory spacerują nad Wartą*, Zakrzewo 2007, s. 177.

<sup>49</sup> A.E. Stawska, *op. cit.*, Kraków 2007, s. 117.

<sup>50</sup> Zabawy konwencją powieści milicyjnej nie dostrzega wspomniany Adam Adamczyk, który zarzucił Ćwirlejowi nadmierny schematyzm postaci.

tycznym w stylu Kordiana, który w decydujących momentach tchórzy bądź rezygnuje, na przykład z zabójstwa przeciwnika. Tak jak Kordian działa aktywnie, podejmuje się trudnych działań, ale nie może zdecydować się na zabicie cara, tak Adam Podhorecki dwukrotnie traci ducha w konfrontacji z mordercą — Koenigiem — i daruje mu życie.

Dopełnieniem nawiązań do dramaturgii romantycznej jest jeden z rozdziałów powieści, zatytułowany znacząco *Koenig. Drama w jednym akcie*, utrzymany w konwencji dialogu dramatycznego między główną parą kryminalnego dramatu.

Można odnieść wrażenie, że w tym wypadku, jak i zresztą w pozostałych przykładach sensacyjnych opowieści w stylu retro, pisarze próbują zapęścić białe plamy w historii polskiego kryminału, uwikłanego w ideologię i historię. Poprzez swoje propozycje niejako pokazują, jak powinien wyglądać wiarygodny kryminał w czasach komunizmu czy w okresach, w których z powodów polityczno-historycznych tego rodzaju piśmiennictwa po prostu nie było. Wydaje się jednak, że tego typu interpretacje polskiego kryminału po 1989 roku, podsuwane niejednokrotnie przez samych pisarzy, służą tylko odwróceniu uwagi od ich rzeczywistych — komercyjnych — pobudek. Wolny rynek wydawniczy umożliwia autorom czerpanie ze wszystkich możliwych źródeł w celu stworzenia atrakcyjnego, czyli dobrze sprzedającego się towaru. W związku z tym pozwala się na zabawę konwencją, na pasożytowanie na literaturze wysokiej, na odwołania do tradycyjnych polskich i zachodnich kryminałów, na podszywanie się pod sztukę ambitną czy paraliteraturę. Umożliwia także wpisywanie się w modny nurt literatury regionalnej, z którą niejednokrotnie niewiele ma wspólnego. Kryminał jako zjawisko z tzw. marginesu literackiego już dawno przestał być marginesem, zawłaszczając coraz większe połacie literackiego świata i dzięki temu zaspokajając — kształtowane przez media — gusty masowej wyobraźni, domagającej się także przemocy i brutalności.

## Tendencies of development of Polish literature crime after 1989

### Summary

The article is devoted to Polish literature crime after 1989. It contains the characteristics of new varieties of detective fiction (retro, regional, grotesque), presents its relationship with novel convention of manners, and a high literature (allusiveness phenomenon). Complementing the paper is to present a new image detective.