

Anna Wiśniewska
Uniwersytet Wrocławski

Coś ty czarnemu kryminalowi zrobił, Chandlerze?

Recenzja: Patrycja Włodek, „Świat był przemoczoną pustką”. *Czarny kryminal Raymonda Chandlera w literaturze i filmie*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2015, ss. 322.

W pierwszej połowie XX wieku, za sprawą m.in. Arthura Conan Doyle’a, Agathy Christie, Dorothy L. Sayers i wielu innych pisarzy, w literaturze popularnej zagościła powieść kryminalna. Z czasem zaczęto wydzielać jej cztery pododmiany — sensacyjno-awanturniczą, detektywistyczną, czarny kryminal amerykański i powieść milicyjną.

Rozróżniano je ze względu na sposób rozwinięcia schematu fabularnego, protagonistę oraz związki z innymi gatunkami literatury popularnej¹. Natomiast wraz z rozwojem nowego medium — filmu — kryminal okazał się bardzo płodnym i eksploatowanym gatunkiem. Bardzo szybko tematyka sensacyjna, detektywistyczna zagościła w kinie, radiu i telewizji.

Przedstawię tu próbę prześledzenia relacji i wzajemnych wpływów *hard boiled fiction* oraz *film noir*, której podjęła się Patrycja Włodek² w monografii „Świat był przemoczoną pustką”. *Czarny kryminal Raymonda Chandlera w literaturze i filmie*. Jak wskazuje tytuł, za przedmiot badań autorka obrała sobie twórczość Raymonda Chandlera, nie tylko literacką, ale i scenopisarską; objaśnia też jej wpływ na rozwój kinematografii w odmianie *film noir*. Pracę opatrzone wstępem i podzielono na trzy części. Dwie mają charakter teoretyczny, trzecia — analityczny. We wstępie przedstawiono stan badań oraz zdefiniowano cele badawcze, budowę dzieła i pojęcie *film noir*. Pierwsza część traktuje o historii i rozwoju kryminału — gatunku literackiego. W drugiej opisano prozę Chandlera. Ostatnia analizuje związki czarnego kryminału z kinem. Przyjrzyjmy się zatem dokładniej tej publikacji.

Pierwszą część zatytułowano *Od łamigłówek, zagadek i hieroglifów do wielkiego, złego miejsca*. Podzielono ją na dziewięć fragmentów. Badaczka definiuje pojęcie kryminału (klasycznego) oraz *hard boiled fiction*, czyli czarnego kryminału. Podaje, że można je odróżnić za pomocą pytań. W odmianie klasycznej najistotniejsze jest kto?, jak?, kiedy?, natomiast w czarnej — dlaczego? To rozróżnienie jest bardzo pomocne w czasie lektury następnych stron publikacji. Autorka opowia-

¹ *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 1997, s. 319.

² Autorka zajmuje stanowisko asystenta w Katedrze Mediów i Badań Kulturowych w Instytucie Filologii Polskiej na Uniwersytecie Pedagogicznym w Krakowie. Interesuje się filmem, zwłaszcza historią kina, ponadto zagadnieniami i teoriami adaptacji filmowych, kierunkami kina współczesnego, kulturą popularną oraz teorią gender. Por. <http://polonistyka.up.krakow.pl/pracownicy/patrycja-wlodek.html>, dostęp: 10.05.2016.

da również o teoriach dotyczących początków gatunku. Charakteryzuje twórczość Edgara Allana Poe'go, za najważniejszą jej cechę uznając seryjność. Następnie omawia postać Sherlocka Holmesa Doyle'a i wpływ Christie na rozwój gatunku. Przedstawia kolejne zasady, którymi musi charakteryzować się poprawnie napisana powieść detektywistyczna, poczynawszy od okresu złotego wieku. Prezentuje wkład Carrolla Johna Daly'ego i Samuela Dashiella Hammetta w powstanie *hard boiled fiction*, a także nowy typ protagonisty, jego przejście od świata diadycznego do samotniczego, intensyfikowanie się roli zła, zepsucia, przemocy, nałogów.

Druga część, „*Zrobiłem swoje dla powieści kryminalnej*”. Czarny kryminał Raymonda Chandlera w literaturze, została podzielona na trzy rozdziały, poprzedzone refleksją zatytułowaną *Raymond Chandler* — „*tajemnica wpływu*”, w której podano nazwiska twórców czarnego kryminału: Hammetta, Chandlera, Rossa Macdonalda (właśc. Kenneth Millar) i innych autorów tego gatunku. W pierwszym rozdziale przedstawiono główne cechy twórczości Chandlera, omówiono kolejne utwory, przeanalizowano przemianę jego protagonistów, głównie Philipa Marlowe'a, inspirację rycerskością (np. lojalnością, wybawianiem z opresji, questem), zmianę samoświadomości i samooceny. Narrację nazwano interpretatywną i zdefiniowano to pojęcie. Czytelnik staje się świadkiem rekonstrukcji dojrzewania literackiego pisarza, poszukiwania sposobów realizacji kolejnych pomysłów dotyczących postaci, wątków, realizacji fabuły, statusu prawdy i momentu jej odkrycia, roli detektywa w utworze, tudzież jego relacji z innymi bohaterami. Dowiaduje się też o początkach udziału postaci kobiecych w czarnym kryminale, często w charakterze mordercy czy innego rodzaju antagonisty; o relacjach kobiet z protagonistą i ich roli w jego życiu. Postawa rycerska Marlowe'a niejednokrotnie zostaje zaburzona, a nawet ośmieszona, w dialogach czy błyskotliwej narracji.

Środkowy rozdział koncentruje się wokół świata przedstawionego w powieściach i opowiadaniach nurtu *hard boiled* oraz antagonistach, innych kobietach napotykanych przez Marlowe'a w jego karierze detektywistycznej, wpływie bohaterów na jego poczynania, relacjach z policjantami. Autorka ubogaca wywód przez odwołania do ówczesnej sytuacji historyczno-politycznej i przemian społecznych zachodzących w Ameryce. Hollywood — fabryka snów — wyłania się z opisów jako miejsce rozwiązłości, odrzucenia wartości i degeneracji zastanego świata, głównie za sprawą wpływu pieniędzy (i to dużych). Miasto to, podobnie jak Bay City czy Idle Valley, staje się metaforą ludzi wielkich miast (np. klasy próżniaczej) i praw w nich panujących, przede wszystkim korupcji czy deprecjacji osób innych ras lub odmiennej orientacji seksualnej.

Ostatni rozdział jest istotny ze względu na omówienie w nim zjawiska Chandleryzmu. W jego skład ma wchodzić sposób realizacji schematów fabularnych, język, umiejętne umieszczenie w tekście perypetii bohatera, rozwiązań wątków, a przede wszystkim — przyjemność z obcowania z tekstem. Charakterystyczna dla autora jest także ironia, dystansowanie się choćby od sentymentalizmu Marlowe'a, autoironiczne uwagi, błyskotliwe kwestie w ustach detektywa, od-

wołanie do inspiracji pisarskich, obycia w ówczesnym świecie literatury i kultury, używanie zarówno języka literackiego, jak i slangu. Uczucia nie są nazwane wprost, o emocjach i cechach postaci czytelnik wnioskuje na podstawie zachowań czy dialogów. Świat męski i kobiecy wyraźnie się od siebie różni. Nastrój buduje choćby ulica nocą w deszczu lub po nim.

Nie do przecenienia są także informacje dotyczące wpływu życia Chandlera na powstające utwory — jego alkoholizmu, poglądów, niechęci do bogaczy czy otoczenia w ogóle. Jednak monografia nie pretenduje do bycia biografią. Wręcz przeciwnie — już we *Wstępie* autorka zaznacza, że będzie korzystać z wiedzy o życiu pisarza tylko wtedy, gdy zajdzie taka potrzeba³.

Trzecia część, zatytułowana „*Film jest tylko przemysłem, nie tylko zaś sztuką, która poniosła klęskę*”. Czarny kryminał Raymonda Chandlera i kino, składa się z rozważania „*Co Raymond Chandler zrobił Hollywood?*” oraz z dwóch rozdziałów. Z opisów pierwszego wyłania się obraz Chandlera zdystansowanego wobec świata filmu, radia, czy (najbardziej nie lubianej) telewizji i seriali. Autorka przedstawia zmagania pisarza z realiami pracy scenarzysty samodzielnego czy pracującego nad tekstami innych, problemami z odnalezieniem się w tej roli czy relacjach z przełożonymi i współpracownikami, dystansem wobec bogactwa i zagrożeń czyhających w Hollywood. Praktykował również pisarz sprzedaż praw do swych powieści, przez co musiał oglądać ich różnej jakości adaptacje. Kolejno omówiono filmy, nad którymi pracował Chandler, oraz te powstałe na podstawie jego twórczości. Publikację ubogacza szczegółowa charakterystyka *film noir*, *post-noir* i *neo-noir* oraz *retro-noir*. Ciekawie zostaje zinterpretowany Marlowe jako nieodnajdujący się w realiach epok, w których są realizowane filmy z jego udziałem (a przecież się nie starzeje!). W drugim rozdziale podano propozycje badawcze — omówienie adaptacji utworów Chandlera w kontekście kina polskiego⁴. Wydanie kończą bibliografia, spis publikacji omawianego autora oraz kalendarium jego życia i twórczości.

Niewątpliwą zaletą omawianej monografii jest kompleksowe i wyczerpujące zbadanie problemu. Większość utworów Chandlera przedstawiono w licznych fragmentach — zawsze z innego punktu widzenia. Język publikacji jest bardzo przystępny, nawet dla osoby niespecjalizującej się w literaturze czy kinematografii. Monografia może być punktem wyjścia zarówno dla badaczy literatury popularnej, kryminalnej, jak i historyków kina amerykańskiego. Ta wszechstronność jest cenna z uwagi na bardzo wnikliwie przeprowadzone analizy i rzeczowe komentarze na

³ Zainteresowanych biografią i innymi publikacjami o Chandlerze odsyłam m.in. do: T. Hiney, *Raymond Chandler. Biografia*, przeł. Z. Gieniewski, Warszawa 2000; *Chandler before Marlowe: Raymond Chandler's Early Prose and Poetry, 1908–1912*, oprac. M.J. Bruccoli, Columbia 1973; M. Bruccoli, R. Layman, *Hardboiled Mystery Writers: Raymond Chandler, Dashiell Hammett, Ross MacDonal*d. *Literary Reference*, New York 2002; A. Clark, *Raymond Chandler in Hollywood*, Los Angeles 1996; zob. także <http://chandler.republika.pl/chandler.html>, dostęp: 2.10.2015.

⁴ Por. P. Włodek, „Świat był przemoczoną pustką”. Czarny kryminał Raymonda Chandlera w literaturze i filmie, Kraków 2015, s. 269.

temat autorów, protagonistów, prądów, opracowań czy — w końcu — osób zaangażowanych w powstawanie obrazów nurtu *film noir* inspirowanych twórczością Chandlera.

Opisana publikacja nie jest jedyną, w której Patrycja Włodek wypowiada się o Chandlerze. Jako filmoznawczyni opisuje adaptacje jego utworów w takich artykułach, jak „Świat był przemoczoną pustką”. „Wielki sen” Raymonda Chandlera i Howarda Hawksa czy „Wielki sen” Raymonda Chandlera. Zbrodnia i prawda w *hard-boiled fiction* i *film noir* oraz Czarny kryminal i nieklasyczna narracja — „Wielki sen” Howarda Hawksa, „Żegnaj laleczko” Edwarda Dmytryka i „Tajemnica jeziora” Roberta Montgomery’ego. Twórczość Chandlera była tłumaczona na język polski głównie przez Krzysztofa Adamskiego, Beatę Długajczyk, Violetkę Dobosz, Roberta Ginalskiego, Zbigniewa Gieniewskiego, Agnieszkę Klonowską, Jana Kraśko, Juliusza Marka, Dorotę Pomadowską, Michała Ronikiera, Leszka Stafieja, Władysława J. Wojciechowskiego.

Edyta Izabela Rudolf

Uniwersytet Medyczny im. Piastów Śląskich

**The Hanged Man — the Meanings. The Image
of the Hanged Man in the Power of Western Culture, from
Marsyas to the Lesson of Anatomy**

Review: Zbigniew Mikolejko, *We władzy wisielca. Z dziejów wyobraźni Zachodu*, słowo/obraz, terytoria, Gdańsk 2012, 490 pp.

A French historian of culture, Jean-Jacques Courtine, asked himself the question: “how did the body become a subject of historical research?”¹. This question can be expanded: how did the human body become a source of symbolic culture ideas and how do the researchers discover and decipher it today². Marcel Mauss was one of the first who drew attention to the cultural conditioning of the body. In his article *Les Techniques du corps* (1934) he admired, and also analysed, the ways people from different societies use “the first and the most natural human tools” — their bodies³. Some researchers, e.g. Norbert Elias or Michel Foucault, analyzed the body in cultural and historical terms, and researchers from the fem-

¹ J.-J. Courtine, *Wstęp*, [w:] *Historia ciała*, vol. 3. *Różne spojrzenia. Wiek XX*, ed. by J.-J. Courtine, transl. K. Belaid, T. Stróżyński, Gdańsk 2014, s. 5.

² It is worth noting that currently the problem of “body” and its perception becomes very important in the popular literature.

³ M. Mauss, *Sposoby posługiwania się ciałem*, transl. M. Król, [w:] *idem, Socjologia i antropologia*, Warszawa 1973, s. 543.