

SCRIPTA HUMANA

TOM 9



*Kryminat
Okna
na świat*

Kryminat
Okna na świat

KOLEGIUM REDAKCYJNE SERII

Dorota Kulczycka (redaktor naczelny),
Wolfgang Brylla (zastępca redaktora naczelnego), Sławomir Kufel,
Małgorzata Łuczyk, Radosław Szyber (sekretarz), Paweł Zimniak

RADA REDAKCYJNA SERII

Magda Mansour Hasabelnaby (Egipt), Karel Komárek (Czechy),
Vyacheslav Nikolaevich Krylov (Rosja), Leszek Libera, Jarosław Ławski,
Piotr Michałowski, Małgorzata Mikołajczak, Laura Quercioli Mincer (Włochy),
Alexander Wöll (Niemcy)

W serii ukazały się:

Interpretacje i reinterpretacje, red. D. Kulczycka, M. Mikołajczak, Zielona Góra 2013 (t. 1)
Historia i historie, red. D. Kulczycka, R. Szyber, Zielona Góra 2014 (t. 2)
Eugeniusz Sue. Życie – twórczość – recepcja, red. D. Kulczycka, A. Narolska, Zielona Góra 2014 (t. 3)
„Obcy świat” w dyskursie europejskim, red. N. Bielniak, D. Kulczycka, Zielona Góra 2015 (t. 4)
Kryminał. Między tradycją a nowatorstwem, red. M. Ruszczyńska, D. Kulczycka, W. Brylla, E. Gazdecka, Zielona Góra 2016 (t. 5)
Literatura a film, red. D. Kulczycka, M. Hernik-Młodzianowska, Zielona Góra 2016 (t. 6)
American Literature and Intercultural Discourses, red. A. Łobodziec i I. Filipczak, Zielona Góra 2016 (t. 7)
Kultura nie tylko literacka. W kręgu myśli Karola Wojtyły – Jana Pawła II, cz. 1, red. E. Bednarczyk-Stefaniak, A. Seul, Zielona Góra 2017 (t. 8)

W przygotowaniu:

Kultura nie tylko literacka. W kręgu myśli Karola Wojtyły – Jana Pawła II, cz. 2, red. D. Kulczycka i A. Seul (t. 10)
Kobiety-pisarki, kobiety-bohaterki, red. N. Bielniak, A. Urban-Podolan (t. 11)

Zaproszenia do współtworzenia kolejnych tomów można znaleźć na stronie: http://www.ifp.uz.zgora.pl/index.php/badania-naukowe/script_a-humana/108-zaproszenia/324-zaproszenia

Staraniem i nakładem jednostek
Wydziału Humanistycznego
Uniwersytetu Zielonogórskiego
Instytutu Filologii Germańskiej
Instytutu Filologii Polskiej
Instytutu Neofilologii

ZESZYTY NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Seria

Scripta Humana

tom 9

Kryminat Okna na świat

REDAKCJA NAUKOWA

Marta Ruszczyńska

Dorota Kulczycka

Wolfgang Brylla

Elżbieta Gazdecka

ZIELONA GÓRA 2017

RADA WYDAWNICZA

Andrzej Pieczyński (*przewodniczący*),
Katarzyna Baldy-Chudzik, Van Cao Long, Rafał Ciesielski, Roman Gielerak, Bohdan Halczak,
Małgorzata Konopnicka, Krzysztof Kula, Marian Nowak, Janina Stankiewicz, Anna Walicka,
Zdzisław Wołk, Agnieszka Ziółkowska, Franciszek Runiec (*sekretarz*)



RECENZJA

Urszula Bonter

REDAKCJA

Weronika Girys-Czagowiec

KOREKTA

Beata Szczeszek

REDAKCJA TECHNICZNA

Arkadiusz Sroka

PROJEKT OKŁADKI

Grzegorz Kalisiak
Mamert Janion

KOREKTA STRESZCZEŃ ANGIELSKICH

Urszula Gołębiowska

© Copyright by Uniwersytet Zielonogórski
Zielona Góra 2017

ISBN 978-83-7842-303-4

ISSN 2353-1681

OFICyna WYDAWNICZA UNIwersYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

65-246 Zielona Góra, ul. Podgórna 50, tel./faks (68) 328 78 64
www.ow.uz.zgora.pl, e-mail: sekretariat@ow.uz.zgora.pl

SPIS TREŚCI

Kryminał jako okno, okno jako kryminał. Wprowadzenia słów kilka (Wolfgang Brylla, Elżbieta Gazdecka)	7
---	---

OKNA WSPÓŁCZESNEGO KRYMINAŁU

Mariusz Kraska , Efekt kryminału. O rzeczywistości (w) gatunku.....	17
Marta Ruszczyńska , Kryminał – okna i świat	29
Magdalena Jurewicz , Językowy obraz świata we współczesnej niemieckiej literaturze kryminalnej na podstawie wybranych kolokacji i okazjonalizmów – implikacje dydaktyczne	41

KRYMINAŁ I KONTEKST POLITYCZNY

Adam Regiewicz , Polityczność zbrodni? Hermeneutyczna teoria śladu w kryminałach	51
László Kálmán Nagy , Karykaturalny stereotyp zbrodni i przestępcy w węgierskiej kulturze lat realnego socjalizmu (1956-1989).....	67
Monika Samsel-Chojnacka , Goodbye Mao. Szwedzkie powieści kryminalne jako próba rozliczenia pokolenia '68	77

KRYMINAŁ W CIENIU REALNEGO SOCJALIZMU

Wolfgang Brylla , Powieść milicyjna – reaktywacja	93
Anna Kaczmar , Obraz zbrodni we współczesnych wybranych reportażach literackich.	111
Elżbieta Gazdecka , Jak i dlaczego badać współczesną powieść kryminalną?	135

PRZESTRZENIE WSPÓŁCZESNEGO KRYMINAŁU

Piotr Kallas , Piękno i groza współczesnego Babilonu: obraz Londynu w wybranych XX-wiecznych angielskich opowieściach kryminalnych	145
Marlena Berdys , Symbolika miasta labiryntu w powieściach Marka Krajewskiego i Zygmunta Miłoszewskiego.....	175
Jesica Woźniak , Przestrzeń grozy w powieści Joanny Bator <i>Ciemno, prawie noc</i>	183
Piotr Prusinowski , <i>Życie i umrzeć w Los Angeles</i> Williama Friedkina – wielkomiejski mikrokosmos lat 80.	195

KRYMINAŁ – RETRO I INNE ŚWIATY

Mirosław Ryszkiewicz , <i>Portret wisielca</i> . Retoryczne funkcje kryminałów retro Marcina Wrońskiego	209
Ks. Grzegorz Głęb , „Strachy na lachy”? Groza w kryminałach retro Marka Krajewskiego i Marcina Wrońskiego	225
Małgorzata Peroń , Literackie kreacje Tatr i Podhala w wybranych powieściach kryminalnych	239

CYKLE KRYMINALNE I POPKULTUROWY DYSKURS

Magdalena Żmudziak , Kryminalne światy Katarzyny Bondy – o powieściach kryminalnych z cyklu <i>Cztery żywioły Saszy Żałuskiej</i>	253
Małgorzata Stadnik , Popkulturowe reprezentacje futbolu w piłkarskich powieściach kryminalnych	267

GEOPOETYKA, RECEPCJA I ETYKA

Karolina Rapp , Przestrzenie konfliktów etnicznych w Namibii w powieści kryminalnej <i>Kamienista ziemia</i> (2012) Bernharda Jaumanna	279
Kamila Gieba , Kryminalna topografia prowincji Łągów Lubuski w <i>Cichej przystani</i> Marty Mizuro	293
Rafał Chojnacki , Szwecja w polskiej recepcji powieści kryminalnych Henninga Mankella o komisarzu Wallanderze	301
Noty o autorach	313
Indeks nazwisk	319

KRYMINAŁ JAKO OKNO, OKNO JAKO KRYMINAŁ. WPROWADZENIA SŁÓW KILKA

Okno. Rama. Szyba. Przez okna można patrzeć na otaczający nas świat. Przez okna można potajemnie podpatrywać sąsiada kłócącego się z żoną w mieszkaniu naprzeciwko bądź chłopaka spod trójki parkującego samochód niezgodnie z przepisami. Dzięki niemu możemy się otworzyć na to, co obce, i poszerzyć nasze horyzonty myślowe. Spoglądanie zza okna gwarantuje pewną anonimowość, pewien bufor bezpieczeństwa, ponieważ za oknem, za framugą przy ścianie można się ukryć i uciec od penetrującego wzroku obserwowanego. Okno z jednej strony jest naszym kanałem percepcji, z drugiej jednak obitą drewnem lub materiałem PCV framugą ograniczającą nasze pole widzenia. Rzeczywistość rejestrowana z perspektywy okna stanowi tylko i wyłącznie rzeczywistość fragmentaryczną. Wyrywek rzeczywistości, do której owe okno daje nam dostęp. Funkcja otwierania i włączania naszych receptorów na świat łączy się więc dobitnie z funkcją jeśli nie zamykania, to domykania naszego zasięgu doświadczalności. Przez okno widzimy *de facto* jedynie to, co okno chce, byśmy zobaczyli: część zewnętrznego kosmosu obudowanego ramą. Ramę tę traktować można też na metapoziomie jako ramę inscenizacji przestrzeni „po drugiej stronie”, a tym samym jako ramę interpretacyjną. Pozaokienny świat z jego „wycinkowością” jest poniekąd przez narzuconą ograniczoność okiennych ościeżnic zinterpretowany. Do nas dochodzi już więc nie tylko część składowa tegoż świata, ale również analityczny schemat eksplikacji.

Co okna mają wspólnego z literackim gatunkiem kryminału, niezależnie od tego, czy przez to pojęcie będziemy rozumieć klasyczną powieść detektywistyczną ze szkoły Agathy Christie, amerykański *hardboiled* Dashiella Hammetta, powieść policyjną Maj Sjöwall i Pera Wahlöö czy szpiegowskie epepeje Johna le Carré¹? Otóż kryminał

¹ Niemiecki badacz tematyki U. Suerbaum, *Krimi. Eine Analyse der Gattung*, Stuttgart 1984, s. 7, uważa, że kryminały są produktami łatwo rozpoznawalnymi, nikt nie ma większych problemów z identyfikacją tekstu kryminalnego i odróżnieniem kryminału od niekryminału. W związku z ekspansywnym rozwojem gatunku w ostatnich latach twierdzenie Suerbauma przestaje już jednak być tak oczywiste.

stał się właśnie wspomnianym oknem na świat. Jeśli dzisiejszy kryminał postrzegany może być jako nowoczesna „powieść obyczajowa”², to teksty typu *crime* sprzedają nam, czytelnikom, poprzez swoją okienną cechę pewien sposób pojmowania tego, co znajduje się wokół nas. Mentalności, obyczajowości, historii, po prostu teraźniejszości. Kryminał awansował do rangi literatury o życiu, do „sfery mitologii popularnych”³, będąc swoistą „wielką narracją o społeczeństwie”, uważa Mariusz Czubaj⁴. Pod płaszczykiem wstrząsającego przestępstwa, które detektywi czy policjanci muszą rozwiązać, by doprowadzić do ponownej stabilizacji zaburzonych struktur społecznych⁵, w kryminałach dokonuje się egzegeza dnia codziennego. Oczywiście to nie zbrodnie czy morderstwa, jak to miało miejsce jeszcze w tekstach sławetnego *Golden Age*⁶, wprowadzają do świata bałagan czy harmider, kalecząc go – ten świat jest już nieuporządkowany. Na niewiele się zdadzą wysiłki dobrych „lekarzy”, jakimi są *mastermind* pokroju Poirota czy Miss Marple. Przestępstwa nie powodują chaosu, one z niego wynikają. Do podobnego wniosku doszedł w latach 30. i 40. jeden z prekursorów tak zwanego czarnego kryminału Raymond Chandler, który – nomen omen – w *Wysokim oknie* opisał właśnie taki wykolejony świat, który nawet po rozszyfrowaniu problemu nie wróci na właściwy tor. *Private eye* albo *Dick*, jak w amerykańskim slangu nazywa się biednego, prywatnego detektywa palącego papierosy, pijącego ognistą wodę i czekającego w swoim zapyziałym, brudnym biurze na kolejne zlecenie, nie jest w stanie uchronić świata przed degradacją i katastrofą, detektywi nie są bogami formułującymi ludzi⁷. Detektywi mogą przy odrobinie szczęścia, aktywności fizycznej i sprawności umysłowej jedynie spowolnić upadek moralno-etycznej konstrukcji pt. *Świat*. Dlatego też Chandlerowski bohater, choć jest to ten Dobry, musi przynależeć do socjalnego undergroundu, musi być outsiderem, społecznym wyrzutkiem, by uratować ludzkość przed najgorszym⁸. Koncepcja Chandlera oparta jest więc na insynuowaniu, a właściwie na produkcji obrazu – okna autentyczności tam, gdzie mało kto się jej spodziewa: w kryminale. Friedrich Dürrenmatt, który dzisiaj w większości przypadków kojarzo-

² Zob. J. Chłosta-Zielonka, *Zamiast powieści obyczajowej. Cechy współczesnej polskiej powieści sensacyjnej*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2013, nr 9, s. 87-98.

³ M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk 2010, s. 12.

⁴ *Ibidem*, s. 15.

⁵ Zob. W. Brylla, *(Post-)Moderner Mord oder Wiederholung des Schemas? Erzähltendenzen, Erzählstrukturen und Erzählmotive im zeitgenössischen Krimi*, „Linguae Mundi” 2012, nr 6/2011/2012, s. 103-126.

⁶ Zob. m.in. T. Cegielski, *Detektyw w krainie cudów. Powieść kryminalna i narodziny nowoczesności 1841-1941*, Warszawa 2015, s. 277-331.

⁷ Detektywa do Boga porównał w latach 20. S. Kracauer, *Der Detektiv-Roman. Ein philosophischer Traktat*, Frankfurt (Main) 1979, s. 53-54.

⁸ R. Chandler, *Luźne uwagi na temat powieści kryminalnej*, [w:] *idem, Mówi Chandler*, Warszawa 1983, s. 79-89.

ny jest z próbami dekonstrukcji powieści kryminalnej – słynne *requiem*⁹ – powiedział kiedyś, że zadanie pisarza polega na czynieniu sztuki właśnie tam, gdzie nikt jej nie szuka. W kryminale.

Przez długie lata sztuka estetyki i narracji kryminalnej traktowana była po macoszu. Kryminały nie były oknami na świat, jedynie zsypani na śmieci, czystą rozrywką dla ludu spragnionego uciechy i odskoczni od trosk. Na Wyspach Brytyjskich, zresztą jednej z dwóch obok Francji kolebek gatunku, mówi się w tym kontekście o *entertainment*. Druzgocąca wręcz krytyka Edmunda Wilsona, który publicznie potępiał sens pisanie kryminałów¹⁰, szybko zyskała naśladowców. Powieści z krwią w tle nie stały się częścią literatury wysokiej na równi z utworami Ernesta Hemingwaya, Wiktora Hugo czy Bertolta Brechta. Choć i Hemingway, i Hugo, i Brecht kochali czytać kryminały. Brecht otwarcie przyznawał się do swojego zamiłowania polegającego na połykaniu powieści-zagadek, powieści-krzyżówek¹¹. Przyciągały one nie tylko czytelników ze średnio wykształconej klasy robotniczej, ale również oksfordzką elitę¹². Z tego też względu z biegiem czasu wykształciła się nawet odmiana kryminału oksfordzkiego. Chociaż teksty kryminalne polaryzują i wywoływały niejedną prowadzoną ciężkimi werbalnymi działaniami dyskusję czy polemikę, prawdopodobnie nie istnieje żaden inny gatunek literacki, który do tego stopnia łączyłby ze sobą przeróżne klasy społeczne, pomimo tego że publiczne przyznanie się do swoich ciągotek i czytelniczych zamiłowań niejednokrotnie równoznaczne było z doczepieniem łatki nieudacznika czy nieuka. Kryminały budziły pogardę. Anglista Richard Alewyn w latach 60. ubiegłego stulecia słusznie zresztą skonstatował, że każdy lubi czytać powieści detektywistyczne, niewiele się jednak do tego przyznaje¹³.

⁹ Zob. A. Bremer, *Kriminalistische Dekonstruktion. Zur Poetik der postmodernen Kriminalromane*, Königshausen & Neumann 1999; P. Nusser, *Der Kriminalroman*, Stuttgart/Weimar 2003, s. 104-106. W oryginale ostatniej powieści Dürrenmatta *Obietnica (Das Versprechen)* znajduje się następujący dopisek: „Requiem auf den Kriminalroman”, czyli requiem dla kryminału.

¹⁰ E. Wilson, *Dlaczego kryminały są poczytne?*, [w:] *idem*, *Szkice*, Warszawa 1973, s. 176-183; E. Wilson, *Kogo obchodzi, kto zamordował Rogera Ackroyda?*, [w:] *idem*, *Szkice*, s. 183-191; E. Wilson, „*Panie Holmes, to byli ślady łap ogromnego ogara!*”, [w:] *idem*, *Szkice*, s. 192-200. Zob. również W.S. Maugham, *The Decline and Fall of the Detective Story*, [w:] *idem*, *The Vargant Mood*, London 1952, s. 91-122; J.W. Krutch, *Only a Detective Story*, „The Nation” 1944, nr 265, s. 178-185.

¹¹ B. Brecht, *Über die Popularität des Kriminalromans*, [w:] *Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte*, Hrsg. J. Vogt, München 1998, s. 33-37.

¹² Zob. E. Mandel, *Ein schöner Mord. Sozialgeschichte des Kriminalromans*, Frankfurt (Main) 1987, s. 79. Mandel pisze o tym, że masowa „konsumpcja” powieści kryminalnych związana jest z wciąż rozrastającą i rozwijającą się cywilizacją (Mandel myśli w tym punkcie o cywilizacji tzw. Zachodu). A powieści stricte detektywistyczne są swojego rodzaju opium dla klas średnich (s. 81).

¹³ R. Alewyn, *Anatomie des Detektivromans*, [w:] *Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte*, s. 52-72, tutaj s. 52.

Głównym zarzutem, jaki kierowano w stosunku do *crime story*, była jej schematyczna budowa¹⁴. Szablonowość oznaczała limitację i okrojenie niczym okno. Strukturalnie patrząc, były one właśnie takim oknem złożonym z trzech podstawowych faz: 1) etapu popełnionego przestępstwa, 2) etapu śledztwa oraz 3) etapu rozwiązania w wielkim finale¹⁵. Taką konstrukcyjną szufladkowość oceniano negatywnie, chociaż trzymanie się wyznaczonych standardów i odnoszenie się do reguł zapisanych między innymi w czasach największej koniunktury „spointowanej powieści-zagadki”¹⁶ przez S.S. van Dine’a¹⁷ czy Ronalda A. Knoxa¹⁸ nie było warunkiem *sine qua non* stworzenia morderczego tekstu. Sukces schematu zależy od jego potencjału różnicowania i różnorodności, inaczej rzecz ujmując, schematy gwarantują grę¹⁹, zabawę z samym schematem i tworzenie kolejnych wariantów, połączeń, symbioz. Kryminałów hybryd. Powieść kryminalna to „gatunek zmacony”²⁰, który w przyszłości i w miarę coraz większej popularności będzie jeszcze bardziej zmacony. Czubajowego zmaconia nie należy jednak pojmować w kontekście eksplozji i ewokowania nieporządku, tylko w kontekście asymilowania i aplikacji innych gatunków, ich elementów, do kryminalnego genre’u. Zmaconie jest nad wyraz pozytywne, ponieważ dzięki niemu gatunek nadal będzie się rozwijał²¹. Wśród niemieckich fachowców od krwawej powieści mówi się o takich tekstach „Bindestrich-Krimis”²² (dosłownie: kryminały-myślники). W dzisiejszych czasach czytelnikowi nie wystarczą już bowiem mord, zagadka, rozwiązanie. Dawne kryminały Agathy dające odpowiedź na pytanie „kto zabił?” czy Hammettowe rozważania „dlaczego zabił?” przestały wystarczać szczególnie wyrobionemu odbiorcy, który zaczął się przyznawać do tego, że sięga po kryminał. Tak powstaje nowa odmiana współczesnego kryminału odpowiadająca na zapotrzebowania każdego rodzaju czytelnika. Kryminał musi transportować wiedzę o świecie, musi ją ubrać w słowa i nienachalnie sprzedać. Kryminał plus coś. Kryminał plus problem. Kryminał plus świat. Tym jest właśnie kryminalne okno.

¹⁴ O schematyzmie: A. Martuszevska, *Kryminalna powieść i nowela*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. M. Puchalska i in., Wrocław–Warszawa–Kraków 1992, s. 481–486.

¹⁵ P. Nusser, *op. cit.*, s. 22.

¹⁶ U. Schulz-Buschhaus, *Formen und Ideologien des Kriminalromans*, Frankfurt (Main) 1975, s. 86.

¹⁷ S.S. van Dine, *Twenty Rules for Writing Detective Stories*, [w:] *The Art of the Mystery Story*, ed. H. Haycraft, New York 1946, s. 189–193.

¹⁸ R.A. Knox, *Ten Rules for a Good Detective Story*, „Publisher’s Weekly” 1929, nr 14, s. 1729 (t. CXVI).

¹⁹ Tematem gry zajmowali się m.in. R. Callois, *Der Kriminalroman oder: Wie sich der Verstand aus der Welt zurückzieht, um seine Spiele zu spielen, und wie darin dennoch die Probleme der Gesellschaft behandelt werden*, [w:] *Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte*, s. 157–180; M. Krasna, *Prosta sztuka zabijania*, Gdańsk 2013.

²⁰ M. Czubaj, *op. cit.*, s. 30.

²¹ Zob. *ibidem*, s. 331.

²² T. Kniesche, *Einführung in den Kriminalroman*, Darmstadt 2015, s. 105.

Jak postrzegać, jak podchodzić do takiego kryminalnego okna? Kiedy je szeroko otworzyć, kiedy lepiej pozostawić zamknięte, nie wychylać się zza futryny, tylko sporadycznie od czasu do czasu zerkać? Mariusz Kraska proponuje na przykład metodę „czytania w gatunku i wobec gatunku”²³. Według niego kryminał jest jednym z najważniejszych zjawisk literatury, jest „fenomenem kulturowym”²⁴. W „poetyce ludycznej”²⁵ – takiego sformułowania również używa Kraska – wywołana zostaje „retoryka emocji”²⁶, oryginalna gra, w której uczestniczą wszyscy: czytelnik, autor, detektyw, zbrodniarz, ofiara, tekst, struktura, konwencja. Kryminał definiuje się poprzez fakt bycia kryminałem. Nastąpić musi gatunkowe samouświadomienie się. Jeśli mimo dokonanego aktu samouświadomienia znajdzie się czytelnik nieznoszący kryminału, ten jest według Chandlera po prostu durniem „ponad wszelką wątpliwość”²⁷.

Samoświadomość gatunku przekłada się na samoświadomość i autorefleksyjność czytelników. Dwoma podstawowymi funkcjami współczesnego kryminału są w typologii Very Nünning: 1) rola odgrywana dla „kulturowej imaginacji” oraz 2) wspomniane wywołanie stanu autorefleksji społeczeństwa²⁸. Kim jestem? Dlaczego czytam? Czym jest kultura? Czym jest świat? Czy go rozumiem? Między innymi takie pytania powinien zadawać sobie w trakcie lektury czytelnik. W wyniku teź lektury osoba czytająca i reflektująca powinna zauważyć braki, deficyty oraz sprzeczności kultury. Powinna zauważyć okno z jego brakami, deficytami i sprzecznościami (na linii zewnątrz – wewnątrz). Bo to, co widzimy, jest brakiem. Brakiem tego, czego nie widać zza ramy. Innymi słowy mamy w kryminale coraz częściej do czynienia z czytaniem oznakowym²⁹.

Naturalnie półki uginają się obecnie od zagranicznych, anglojęzycznych, szwedzkich i polskich tytułów kryminalnych, które chcą stać się podobnymi oknami. Propozycjami okien. Jednak nie przez każde okno da się popatrzeć, bo nie każde okno jest przedświątecznie umyte. Zabrudzenia, rysy i kurz uniemożliwiają patrzenie. Zamiast patrzenia mamy domniemanie. Wynikające z warsztatowych niedociągnięć autora, któremu brakuje koncepcji i pomysłu na powieść i który jest jedynie epigonem płynącym na wznoszącej fali na przykład kryminałów historycznych czy psychologicznych. Takiego okna nie chce się czytać, ponieważ się go nie da czytać. Do kryminałów należy podchodzić z taką samą miarą jak do innej, tej rzekomo „lepszej”, niepopularnej,

²³ M. Kraska, *op. cit.*, s. 134.

²⁴ *Ibidem*, s. 47.

²⁵ *Ibidem*, s. 22.

²⁶ *Ibidem*, s. 146.

²⁷ R. Chandler, *op. cit.*, s. 89.

²⁸ V. Nünning, *Britische und amerikanische Kriminalromane: Genrekonventionen und neuere Entwicklungstendenzen*, [w:] *Der amerikanische und britische Kriminalroman. Genres – Entwicklungen – Modellinterpretationen*, Hg. V. Nünning, Trier 2008, s. 1-26, tutaj s. 2-3.

²⁹ O czytaniu oznakowym pisze w swojej rozprawie *Studia kulturowe i badania kultury popularnej* J. Storey, Kraków 2003.

niekomercyjnej literatury. Mało kto zdaje sobie sprawę z tego, że ta „lepsza” literatura sama w sobie jest popularna. Niemiecki krytyk Thomas Wörtche, znany ze swojego ciętego języka, postawiony pod ścianą, że pochyła się nad popularnymi kryminałami, odpowiedział wprost:

przykładowo Günter Grass jest naprawdę popularnym autorem – każdy przecież go zna, każdy przynajmniej jest w stanie wymienić *Blaszany bębenek*, ale nikt nie przypisałby go do „kultury popularnej”, tylko do tej przeciwnej, „kultury wysokiej”. [...] Dlatego też z samej racji popularności musiałbym się zajmować Günterem Grassem, zamiast tego zajmując się takimi ludźmi jak John Harvey. Literatura popularna?³⁰

W każdym rodzaju literatury aspekt popularności jest wiodący. W kuluarach toczy się bitwa o jak najlepszego wydawcę, który przeprowadzi całą machinę marketingową, i o jak najlepsze kontrakty. Kto twierdzi, że pisze dla siebie, kolportuje prawdę tylko wtedy, gdy manuskryptu nie wyśle do jednego czy drugiego domu wydawniczego, ale da go przeczytać swojej rodzinie. Kto drukuje, ten chce na tym zarobić i wypromować swoje nazwisko. Podejście do literatury jako, kolokwialnie mówiąc, do tworzenia wysokich lotów, brzmi szlachetnie i idealistycznie, ale nie ma racji bytu w świecie permanentnej mobilności czy natłoku internetowych informacji. Pisarze kryminałów bardzo szybko zorientowali się, że swoimi powieściami mogą a) zarobić pieniądze, b) wykorzystać kryminalną kanwę do napisania solidnego tekstu, c) zadowolić czytelnika. O to przecież w literaturze chodzi. O zadowolenie czytelnika. Przecież już nawet Horacy pisał o funkcji *prodesse et delectare*³¹. Sztuka ma nauczać i bawić. Kryminały, o ile są dobrze skrojone, również uczą i bawią. Uczą świata i bawią swoją narracją. Ale czy przestępstwa, morderstwa i tak dalej mogą bawić?

Mogą, nawet powinny. Zbrodnie stały się naszym chlebem powszednim. Nie ma dnia bez tak zwanego newsa. Zbrodnie jednak i wcześniej stawały się tematem numer jeden na salonach. My, ludzie, jesteśmy głodni Złego, wiadomości o Złym, wiadomości o złych ludziach³². Pitavale w XVIII w. sprzedawały się na pniu, krążyły legendy o dobrych bandytach i złoczyńcach, którzy sprzeciwiali się obowiązującemu prawu, chroniąc biednych, a okradając bogatych. W okresie prohibicji nie było większego narodowego herosa niż Al Capone. Społeczność kocha Złych, śledzi ich losy, choć sama nie jest zła. Kryminały stanowią więc surogat tego, czym nie jesteśmy i nie chcemy być. Opisywane okrucieństwa w kryminałach są, a raczej jak to ujął Czubaj, mogą być wyznacznikiem i testowaniem kultury³³. Albo inaczej: kryminały pokazują nam, na ile

³⁰ T. Wörtche, *Das Mörderische neben dem Leben*, Lengwil 2008, s. 59.

³¹ Horacy, *Ars poetica*, wers 333.

³² Zob. E. Mandel, *op. cit.*, s. 100.

³³ M. Czubaj, *op. cit.*, s. 303.

zdziczyliśmy czy straciliśmy naszą kulturową tożsamość, a może ją podtrzymaliśmy. Ponieważ „być w świecie zbrodni [...], to zarazem być w kulturze”³⁴.

Poniekąd my sami, przypatrując się (przestępczemu) światu zza okna, stajemy się detektywami chcącymi odkryć *sui generis* prawdę o rzeczywistości. Prowadzimy śledztwo, zbieramy dowody, szukamy motywów. Chowamy się, śledzimy. Czytamy. Dokonujemy researchu. Odwiedzamy archiwum. Przepytujemy rodzinę. Próbuje zbadać historię i terażniejszość. Jesteśmy detektywami, bo coś odkrywamy. Patrząc na świat i analizując sposób jego działania, równocześnie wkraczamy do niego. Tacy są właśnie detektywi, którzy jako pierwsi „odważyli się przekroczyć granicę dobrze im znanego, swojskiego świata oraz tego nieznanego, który nazywaliśmy nowoczesnością”. Taką tezę w swoim studium historyczno-gatunkowym stawia Tadeusz Cegielski, nieświadomie nakreślając funkcjonalne kontury okna³⁵. Obrazek zza okna jest tym znanym, swojskim, obrazek nieznanym jest tym jeszcze niewidzialnym poza okienną ramą.

Do udziału w najnowszym tomie serii wydawniczej „Scripta Humana” zaprosiliśmy ekspertów w dziedzinie literatury kryminalnej, prosząc ich o przemyślenia oraz refleksje na temat metaforyki okna w związku z powieściami kryminalnymi z różnych sfer kulturowo-etnicznych oraz różnych epok czasowych. Dla czytelnika będzie to podróż przez wiele krajów, krain i miejscowości: Namibia, Węgry, Anglia, Niemcy, Tatry, Lublin, Poznań, Wrocław, Wałbrzych, Sandomierz, Łągów Lubuski. Tam osadzili swoje historie pisarze i za nimi podążają autorzy zamieszczonych w naszym tomie analiz. I jak w 2014 r. we wnioskach płynących ze spotkania badaczy kryminału w Zielonej Górze zauważalnie przebiegała się teza, że trudno współcześnie mówić o klasycznym schemacie kryminalnym, tak w roku 2016, co oddają artykuły zamieszczone w niniejszym tomie³⁶, wyraźnie odczuwa się na rynku książki obecność odmiany kryminału nazywanego coraz częściej kryminałem społecznym. Czyli jest to literatura o nas, o naszych oknach.

Wolfgang Brylla, Elżbieta Gazdecka

³⁴ *Ibidem*, s. 149.

³⁵ T. Cegielski, *op. cit.*, s. 8.

³⁶ Podobne wnioski w zamieszczonej na okładce recenzji tomu *Kryminał gatunek poważ(a)ny*, red. T. Dalasiński, T.S. Markiewka, Toruń 2015, wyciągnął M. Wróblewski, a we wstępie do tomu *Literatura kryminalna*, red. A. Gemra, Wrocław 2015 – Anna Gemra.