

Marta Ruszczyńska

Uniwersytet Zielonogórski

KRYMINAŁ – OKNA I ŚWIAT

Próbując opisać kondycję współczesnego polskiego kryminału, trudno nie oprzeć się wrażeniu, że jego najbardziej zauważalną cechą jest otwarcie na obszar szeroko pojętej współczesności. To zjawisko jest tym bardziej znaczące wobec przemian politycznych, jakie miały miejsce po roku 1989. Wszak początek tego okresu jako otwarcia dla nowej formuły kryminału stał pod znakiem fascynacji przeszłością i historią, także w sensie rozrachunkowym. Wówczas autorzy tego rodzaju powieści zainteresowali się światami retro i zaczęli eksplorować na potrzeby kryminału wcześniej zapomniane regionalne obszary. Przykładem takiej udanej fuzji mogą być powieści Marka Krajewskiego odkrywające niemieckie przestrzenie przedwojennego Wrocławia czy też kryminały Marcina Wrońskiego odsłaniające tajemnicze rewiry przedwojennego Lublina. W wyniku mody retro wiele polskich miast doczekało się własnej powieści kryminalnej, bardziej czy mniej udanej, odsłaniającej mitologię, jak i mało znaną miejską toposferę. Poszukiwania te zbiegły się z próbami opisu miejsc, które do tej pory znajdowały się poza oficjalnym dyskursem i były w polityce PRL-u niedostępne, na ogół pomijane lub marginalizowane. W powieściach Marka Krajewskiego dodatkowo jeszcze przestrzeń niemieckiego Breslau została poszerzona o polski przedwojenny Lwów wraz z postaciami detektywów Eberharda Mocka i Edwarda Popielskiego, których losy łączą się w powojennym Wrocławiu. W ten sposób dzieje bohaterów nakładają się na dokonujące się wówczas powojenne przemiany kulturowe, gdyż w dolnośląskim mieście osiedliła się wielka rzesza uchodźców kresowian, także ze Lwowa i okolic, która po II wojnie światowej znalazła się we Wrocławiu. Tym samym pisarz włączył się swoją twórczością w dyskurs na temat tożsamości kulturowej tego dolnośląskiego miasta.

Jednakże tematem mojego artykułu nie jest odkrywanie kryminału retro, choć czytając tę odmianę powieści kryminalnej, odbiorca ma wrażenie, że poprzez kostium retro i niedzisiejsze dekoracje prześwituje rzeczywistość problemów współczesnego

świata. Gdy bada się powieść kryminalną skupioną na teraźniejszości i perspektywie społeczno-obyczajowej, widać wyraźnie, że jej autorzy pokazują nam czy też udostępniają czytelnikom różne okna i okienka naszej rzeczywistości, najczęściej obyczajowe, społeczne, ale też kulturowe i polityczne. I to, co wydaje się szczególnie istotne w tej nowej odsłonie polskiego kryminału ostatniego dziesięciolecia, dotyczy właśnie perspektywy zwrócenia się w stronę szeroko pojętej problematyki społecznej. Odmienne, niż dzieje się to we współczesnym kryminale szwedzkim czy niemieckim, w których częściej do głosu dochodzą problemy polityczne, jak rozliczenia z faszyzmem czy powrót neonazizmu. Trudno tutaj nie podzielać opinii badaczy tego gatunku – Wojciecha J. Burszty i Mariusza Czubaja, którzy zgodni są co do tego, że:

Kryminał to soczewka pozwalająca wejrzeć w społeczne lęki i obsesje, ale także źródło praktyk kulturowych polegających na radzeniu sobie z codziennością. W przypadku kryminału europejskiego konieczny kontekst dla podobnych strategii jego czytania z pewnością stanowią lata 60. i pamięć o nich, często zresztą mitologizowana, ale ciągle żywa w postaci pamięci generacyjnej i kulturowej¹.

Niełatwo jednak odnaleźć podobną perspektywę w odniesieniu do polskiego kryminału, choć powroty i rozliczenia z peerelowską przeszłością są w nim widoczne (*Uwikłanie Miłoszewskiego*), jak i intertekstualny dyskurs z peerelowską powieścią milicyjną w kontekście choćby twórczości Ryszarda Ćwirleja. Pamiętać trzeba również o reedycji kryminałów z czasów PRL-u (Anny Kłodzińskiej i innych) oraz obecności twórczości pogranicznej Joanny Chmielewskiej. Jednakże nawet pobieżny przegląd rodzimej produkcji ostatniego dziesięciolecia zmusza do refleksji o wyraźnie zarysowującej się tendencji odwrotu od historii i kryminału retro na rzecz tematyki współczesnej, najczęściej w wydaniu społeczno-obyczajowym². Badacze tego gatunku przyznają przecież, że obok funkcji rozrywkowej, jak zauważa Bernadetta Darska, druga, nie mniej ważna, mieści się w opowieści rejestrującej „...współczesne lęki obecne w społeczeństwie”³. Można tu bez przesady dopowiedzieć, że ta druga funkcja mimetyczna i zarazem poznawcza, a skupiona na szerokim oglądzie rzeczywistości, mniej lub bardziej realistycznym, dopuszczająca również przerysowania, uzyskuje wręcz przewagę, a w wielu przypadkach mamy do czynienia z „produkcyjniakami” (określenie Czubaja) albo z publicystyką ubraną w zgrabny i poręczny kostium kryminału. Mieści się tu z pewnością interesujący materiał nie tylko dla literaturoznawcy, ale bardziej dla psychologa, antropologa czy socjologa. Mnie jako badaczowi wydaje się, że takim doświadczeniem

¹ W.J. Burszta, M. Czubaj, *Deckare i długi cień lat sześćdziesiątych*, [w:] *Tropy literatury i kultury popularnej (II)*, red. S. Buryła, L. Gąsowska, D. Ossowska, Warszawa 2016, s. 211.

² Zob. R. Ostaszewski, *Zapał do kryminału*, „Polityka” 2011, nr 13, s. 92.

³ B. Darska, *Powieść kryminalna jako ostrzeżenie przed odradzaniem się faszyzmu (na wybranych przykładach)*, [w:] *Tropy literatury i kultury popularnej*, s. 235.

i oknem współczesnego polskiego kryminału wydaje się jego polska odmiana *domestic noir* (domowej czerni)⁴, a tematem wiodącym jest tu przemoc wobec kobiet⁵. Tyle że w wydaniu polskiego kryminału nie mamy opowieści o zaginionej dziewczynie⁶, lecz prezentowany na tle rodziny i szerzej społeczeństwa obraz zmagania współczesnych kobiet z przemocą, choć również nie brak tutaj agresji wobec dzieci (z pedofilią włącznie), bezdomnych, obcych. Współczesna polska powieść kryminalna może nazbyt często (Katarzyna Bonda, Marta Zaborowska, Katarzyna Puzyńska) prezentuje figury swojego kryminalnego świata uwikłane w różnego rodzaju patologie życia rodzinnego i zarazem społecznego, od których nie ma ucieczki, skupiając się bardziej na przyczynach, a nie historii samej zbrodni. Te obrazy zarówno czytelnik, jak i bohater odbierają właśnie w formie podglądania⁷, a znamienne jest tu okno w powieści *Dziewczyna z pociągu*, przez które jak w dawnej powieści awangardowej (A. Robbe-Grillet, *Żaluzja* z 1957 r.) oglądamy wraz z bohaterem mały wycinek zwykłej na pozór codzienności. Tyle tylko, że ta codzienność, w której żyją bohaterowie, posiada drugie dno i za każdym razem podglądającemu bohaterowi, jak w filmie Alfreda Hitchcocka *Okno na podwórze*, przybywa nowy element kryminalnej układanki, stwarzając zarazem kolejne stopnie filmowego suspense. Technika, której używają twórcy powieści kryminalnej, w najczęstszej odmianie thrillera, przywodzi na myśl motyw z filmu *Powiększenie* Michelangela Antonioniego z 1966 roku, którego bohater fotograf powiększając w ciemni niewinne na pozór, zrobione w parku zdjęcia, nagle odkrywa elementy tajemniczej zbrodni, której później w sposób namacalny dotyka, gdy w nocy wraca na fotografowane przez siebie miejsce i znajduje ciało zamordowanego mężczyzny. Analizowana tutaj figura p o w i ę k s z e n i a wydaje się, zresztą nie tylko w obrębie przywołanych filmowych przykładów, takim katalizatorem uruchamiającym wyobraźnię bohatera powieści kryminalnej, który na początku dysponował zaledwie małym wycinkiem obserwowanego świata, a w miarę rozwoju fabuły zaczyna poszerzać go o nowe fragmenty, budując w sumie łańcuch zbrodni. Wydaje się, że polska odmiana *domestic noir* jest szczególnie brutalna i w narracji wykorzystuje właśnie wspomnianą technikę powiększenia, a jednocześnie kreuje świat, w którym przemoc i zbrodnia nie przychodzą z zewnątrz, ale

⁴ Zob. P. Pustkowiak, *Domowa czerni*, „Wysokie Obcasy” 2016, nr 18, s. 24-29.

⁵ Potwierdza to dokumentarny i interwencyjny charakter współczesnego kryminału, także jako powieści z misją, szczególnie w świetle opublikowanych w roku 2016 raportów o przemocach wobec kobiet.

⁶ Mam tu na uwadze szczególnie bestsellerową powieść P. Hawkins *Dziewczyna z pociągu*, która doskonale wpisuje się w formę opowieści podglądającej rzeczywistość, a przez krytyków odczytana została jako thriller psychologiczny nawiązujący do twórczości A. Hitchcocka. Jednak wymiarem realnym byłaby historia zaginięcia i śmierci Ewy Tylman w telewizyjnych odsłonach procesu poszlakowego, który dodatkowo jeszcze został udostępniony szerokiej widowni w transmisji z sali sądowej.

⁷ Znamienne są tu kamery miejskiego monitoringu, które zarejestrowały ostatnie minuty życia Ewy Tylman, choć jednocześnie pozostawiły moment jej śmierci w obszarze tajemnicy i sprzecznych zeznań osoby podejrzanej o dokonanie zbrodni.

właśnie należą do świata ofiary, tworząc w sumie polski „dom zły”. Bohaterki i bohaterowie powieści kryminalnych doświadczają przemocy w różnego rodzaju relacjach rodzinnych i również sami tę przemoc w dorosłym życiu powtarzają.

Jednakże nie mniej interesującą kwestią pozostaje forma współczesnej polskiej opowieści o przemocy, której doświadczają nie tylko ofiary, ale jest ona w jakiś zastanawiający sposób w świecie przedstawionym wszechobecna. Specyficzność tejsze powieści dostrzegałabym w zastosowaniu szeroko pojętej formuły otwartości kryminału⁸, w obrębie którego autorzy nie poprzestają na tradycyjnej narracji linearno-powrotnej i jednym wątku skupionym na zbrodni, ale traktują formę powieściową jako moduł w miarę luźnego i pojemnego fabularnego i narracyjnego rusztowania zdolnego udźwignąć wielopłaszczyznowe i wielogłosowe spektrum, z dużą liczbą bohaterów oraz wątków pobocznych, często trudnych do ogarnięcia dla przeciętnego czytelnika⁹. Widać tu też próby stworzenia z kryminału uniwersalnego powieściowego medium, dzięki któremu czytelnik będzie mógł doświadczyć wielogłosowej narracji, a może nawet „epickiej” historii o naszych czasach. Konsekwencją tych wymagań estetycznych i społecznych wydaje się polifoniczność współczesnej powieści kryminalnej rozpisanej na kilka wątków, wiele epizodów oraz istniejących obok siebie równoległych narracyjnych opowieści, z których żadna nie posiada wobec innych cech nadrzędności. Czytelnik kryminałów z pewnością zauważy, że już dawno przestały być one teatrem dla trzech aktorów: przestępcy, ofiary i detektywa, a zło rozpisano tu na wiele głosów. Tego wyrazem stała się poniekąd moda na kryminalne cykle: trylogie, tetralogie i większe opowieści połączone postacią detektywa bądź osoby prowadzącej śledztwo. Ta ostatnia formuła biorąca swój początek w powieści detektywistycznej XIX stulecia, że przypomnę tylko cykl powieści o Sherlocku Holmesie czy o francuskim inspektorze Goboreau, współcześnie jest właśnie realizowana. Często pojawiają się również jako kompozycyjne spoiwo elementy przestrzenne. Rozszerza to w sumie temat zbrodni, multiplikując i będąc wręcz współczesną formą powieści w odcinkach albo dawnej powieści zeszytowej, tyle że w jednym lub kilku tomach. Czytelnik ma wrażenie, że taka powieść nigdy się nie kończy, ale bywa ona także wygodna i pojemna treściowo oraz marketingowo, zarówno dla autora, jak i dla czytelnika, ponieważ zostaje rozpisana na ciąg krótkich rozdziałów

⁸ O przejściu do formuły otwartej kryminału możemy mówić w kontekście lat 60. i 70. ubiegłego wieku. Tak dzieje się również w ówczesnej powieści milicyjnej w jej odmianie zeszytowej (zob. J. Jastrzębski, *Czas relaksu. O literaturze masowej i jej okolicach*, Wrocław 1982, s. 198). Jednak z ponowną formułą nowej otwartości tego gatunku, przybierającej często formę powieściowej hybrydy, mamy do czynienia obecnie przy niemalym udziale kryminału skandynawskiego ostatnich dekad. Tego rodzaju powieść wymaga ponownego zdefiniowania, układając się jako nowa forma „epickiej” narracji wobec dramatycznych wyzwań współczesności.

⁹ Mam tu na uwadze refleksje płynące ze spotkania autorskiego z Katarzyną Bondą, które odbyło się w Zielonej Górze w listopadzie 2016 r., z którego wynika, że nie wszyscy czytelnicy akceptują tę nową formę i mogą czuć się zagubieni w „gąszczu” kryminalnej fabuły.

operujących napięciem typowej niezmiętej od XIX wieku formuły powieści grozy czy tajemnic, konstrukcji sinusoidalnej z zawieszoną na końcu rozdziału odcinkową akcją (epizodyczną) z elementami suspensu, której rozwiązanie może się odbiorca spodziewać w następnym rozdziale – odcinku¹⁰. Takie krótkie rozdziałiki łatwo percepcyjnie ogarnąć i przyswoić, a czytelnik sięga po kolejny tom, gdyż czuje się w fabule nieźle zdomowiony, znajduje znanych sobie aktorów tego kryminalnego spektaklu, detektywa lub detektywów, ale również wchodzi w to samo środowisko wielkomiejskie czy prowincjonalne, dobrze zakotwiczone w lokalnej społeczności (często są tu ledwo zmienione nazwy). Odkrywa miejsca, które nie są mu obce, gdyż kiedyś tam przecież był, i nie jest to tylko zwyczaj, z jakim mamy do czynienia w kryminale regionalnym. Sądzić można, że współczesna powieść kryminalna, o której tutaj mowa, wydaje się zmodyfikowanym powrotem do doświadczeń dawnego gatunku popularnej powieści odcinkowej, zwanej również gazetową, której zmierzch nastąpił w latach 60. ubiegłego wieku, choć nie do końca, gdyż jej funkcje przejęły seriale telewizyjne. Autor powieści odcinkowej starał się, aby każdy odcinek posiadał w jakimś sensie własną autonomiczną dynamikę i zawierał istotny dla rozwoju akcji element treści. Jednocześnie akcja takiej powieści obfitowała w przygody bohaterów, niestroniące od melodramatycznych napięć. Jak pisze o autorze wspomnianej powieści badacz tego gatunku Jerzy Jastrzębski – „W szczególnych przypadkach do świata fikcji literackiej mógł on włączyć aktualne realia, co zbliżało powieść odcinkową do form dziennikarskich”¹¹.

Również podobną technikę stosują autorzy współczesnej powieści kryminalnej. To właśnie u nich czytelnik znajduje okno, a nierzadko p o w i ę k s z e n i e z mnóstwem odwołań do różnego rodzaju bliższych lub dalszych kontekstów przestępczości oraz nawiązań do zbrodni i zbrodniarzy: z najbardziej znanymi w powojennej historii, a więc z Władysławem Mazurkiewiczem, „Czerwonym pająkiem” (Karolem Kotem) i Zdzisławem Marchwickim – „wampirem” czasów PRL-u włącznie¹². Ten związek publicystyki z literaturą widoczny był szczególnie w polskich powojennych dziejach powieści odcinkowej. Gatunek ten, podobnie jak współczesna powieść kryminalna, wpisywał się równocześnie w ówczesne strategie odbiorcze, gdyż czytelnicy powieści odcinkowej w jej dobie powojennej zgłaszali potrzebę literatury sensacyjnej, mając, jak

¹⁰ Zob. U. Eco, *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna. Między retoryką a ideologią*, Warszawa 1996, s. 70-71.

¹¹ J. Jastrzębski, *Powieść odcinkowa*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 1997, s. 326.

¹² Zbiegło się to z wydaniem w roku 2016 trzech powieści – reportaży o wspomnianych, najbardziej znanych przestępcach doby PRL-u, z których każda próbuje pokazać własny portret zbrodniarza, a może nawet ofiarę (Marchwicki) ówczesnego systemu, a także badając konteksty zbrodni, odnieść się jednocześnie do czasów PRL-u czy nawet pokazać w perspektywie zbrodni dekadę kolejnych lat 50., 60. i 70. (C. Łazarewicz, *Elegancki morderca*, Warszawa 2015; M. Szreder, *Lolo*, Kraków 2015; P. Semczuk, *Wampir z Zagłębia*, Kraków 2016).

zauważyła jedna z jej autorek, „...niedosyt przygody w [...] szarej godzinie codzienności”¹³. Natomiast gdy zastanawiamy się nad potrzebami współczesnego czytelnika sięgającego po literaturę kryminalną, wydaje się, że jej atrakcyjność tkwi właśnie w hybrydycznej strukturze¹⁴, która łączy, jak w dawnej powieści zeszytowej, sensacyjność z przygodą i wątkiem erotycznym¹⁵. Toteż jeśli dodamy bohaterów uwikłanych we współczesne realia obyczajowe lub polityczne, to przekłada się to w sumie w atrakcyjną dla szerokiego odbiorcy formułę uczestnictwa we współczesnym świecie, a może nawet przekładającą się na antropologiczne świadectwo naszych czasów.

Łatwo w takiej formie rozpoznać dość czytelne przesłanie, że zbrodnie stały się doznaniem powszechnie dostępnym i nie są odizolowane od doświadczenia czytelniczego, jak w kryminałach Agaty Christie z upozowanym trupem leżącym w salonie na perskim dywanie.

Jedną z widocznych cech współczesnego kryminału wydaje się, obok wielu innych czynników, położenie przez autorów nacisku na tzw. funkcję fatyczną, w obrębie której świadomie złamany zostaje dystans między autorem a czytelnikiem, i uwzględnienie szeregu elementów, a przede wszystkim niemałego doświadczenia odbiorcy. Temu służą między innymi nawiązania do autentycznych historii, które miały miejsce w przeszłości. W obrębie tego, nazwijmy go, małego realizmu, odbiorca znajduje rodzaj semiotycznego szyfru, który powinien dodatkowo jeszcze odkryć i odczytać¹⁶. I tym tłumaczyłabym popularność kryminału doby PRL-u z Chmielewską włącznie, której to powieść zarówno w wydaniu oryginalnym, jak i w formie intertekstualnych powtórzeń daje odbiorcy szczególnie rodzaj doświadczenia historycznego i semiotycznego oraz formę rytualnych wtajemniczeń w obrębie stworzonego przez siebie świata. We współczesnej powieści kryminalnej aż nazbyt widoczne są tendencje do nadawania fikcji kryminalnej, zresztą na różnych poziomach, znamion prawdopodobieństwa. Autorzy, przedstawiając czytelnikom swoje mroczne fabuły, uruchamiają nader często w tym wielogłosowym spektrum, jakim staje się powieść, jakkolwiek byśmy ją nazwali, polifoniczna czy sylwiczna, różnego rodzaju narracje o charakterze reportażowo-publicystycznym. Przykładem mogą być odwołania do lat 90. z ówczesną falą zbrodni i mafijnymi porachunkami w powieści *Pochłaniacz* Bondy, sięgającej po techniki reportażowe, zresztą bliskie autorce z racji dziennikarskiej profesji. Wydaje się,

¹³ J. Jastrzębski, *Czas relaksu*, s. 134.

¹⁴ M. Czubaj określa współczesną powieść kryminalną w kategoriach gatunku zmaconego, biorąc pod uwagę mnogość występujących w niej dyskursów (zob. M. Czubaj, *Etnolog w mieście grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk 2010, s. 27-53).

¹⁵ Zob. J. Jastrzębski, *Czas relaksu*, s. 77.

¹⁶ Mariusz Kraska, nawiązując do badań Przemysława Czaplńskiego i Wojciecha Browarnego, pisze o schematach fabularnych kryminału i romansu, które dają możliwość „uczestniczenia w swego rodzaju rytuale komunikacyjnym” (zob. M. Kraska, *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*, Gdańsk 2013, s. 225).

ze szczególnie lata 90. mogą stanowić dla współczesnej polskiej powieści kryminalnej interesujące okno, które wprawdzie otwarto, ale z pewnością nie zostało ono jeszcze należycie opisane w formule figury p o w i i ę k s z e n i a. Dzieje się tak ze względu na mnogość zachodzących w tym okresie transformacji różnorodnych procesów społecznych, obyczajowych uwikłanych również w bieżącą politykę. Tego dowodem może być sukces serialu telewizyjnego *Glina* w reżyserii Władysława Pasikowskiego i na podstawie scenariusza Macieja Maciejewskiego z 2004 roku jako obrazu zmagania postaci głównego detektywa, nadkomisarza Andrzeja Gajewskiego, samotnika z wydziału zabójstw. Bohater ostatecznie przegrywa nierówną walkę z mrocznym światem wszechogarniającej przestępczości, której wielowarstwowy wymiar będzie powoli odkrywał, na co nie znajdzie zgody nie tylko świata zbrodni, ale również większej części społeczeństwa, również pośrednio uwikłanego w istniejącą wówczas przestępczość. W serialu życie prywatne bohatera zajął się z jego pracą w stołecznej policji, a niektóre z przestępstw mają swoje antecedencje w poprzedniej dekadzie PRL-u. Ten wzorzec niezłomnego bohatera w wydaniu *light*, gdyż pamiętamy, że bohater Pasikowskiego ostatecznie ginie w zmaganiach z mrocznym światem przestępczym, powtarza współczesna powieść kryminalna ostatniej dekady. Jeżeli bohaterką takiej powieści będzie kobieta, jako profilerka, psycholożka czy policjantka z wydziału zabójstw, to z reguły ma ona skomplikowane i pogmatwane życie rodzinne i trudne do pogodzenia z życiem służbowym relacje partnerskie oraz macierzyńskie; za sobą najczęściej nieudane życie osobiste, którego śladem bywa zazwyczaj choroba alkoholowa albo pobyt w szpitalu psychiatrycznym (*Wariatka* Joanny Jodełki w wydaniu groteskowym). Bohaterka zmagana się również z trudnościami w pracy zawodowej, w której wielokrotnie będzie musiała udowadniać własną wartość wobec częściowo do niej nieprzychylnego konserwatywnego otoczenia, nierzadko męskiego. Te problemy społeczne, będące pokłosiem dyskryminacji kobiet, widoczne są w powieściach kryminalnych, których fabuła biegnie zazwyczaj dwutorowo i zostaje rozpisana na wątek kryminalny i romansowy. Zwłaszcza ten drugi przybiera często formę romansu jak w przypadku Julii Krawiec, bohaterki trylogii kryminalnej Zaborowskiej. Jednak zazwyczaj sukces w pracy zawodowej i rozwiązanie zagadki kryminalnej nie idą w parze ze szczęściem w życiu osobistym. Często oba wątki w miarę rozwoju akcji zajął się i łączą. Innym razem mamy do czynienia ze zmodyfikowaną nieco formą powieści rozwojowej (*Bildungsroman*), której bohaterka musi pokonać na swojej drodze wiele przeszkód, jak też własnych słabości (profilerka Sasza Załuska Bondy), zanim rozwiąże kryminalną zagadkę. Jest to często podróż w głąb siebie, widoczna szczególnie w odmianie psychologicznego thrillera. Ten „feministyczny” kryminał często nieprzypadkowo wykorzystuje fabułę romansową, a jego akcja skoncentrowana zostaje na próbach, najczęściej nieudanych, poszukiwania idealnej miłości, bywając także formą niespełnionego romansu. Jednak

w tym wypadku celem nie jest znalezienie przez bohaterkę miłości czy idealnego partnera, ale właśnie podróż w nieznaną, a celem nadrzędnym – poszukiwanie własnej tożsamości lub odkrycie, a nawet stworzenie prawdziwej siebie na nowo¹⁷. Jednakże na marginesie wypadałoby dodać, że bohaterki współczesnych polskich powieści to realizacja wzorca kobiety – wojowniczkii, podczas gdy w świecie przedstawionym powieści zeszytowej (*Ewa wzywa 07...*), nie tak znowu odległych czasów, były one często obsadzone w rolach dosyć podrzędnych. Innym przykładem może być właśnie przypadek powieści polifonicznej ukazującej kombinację rozmaitych, także narracyjnych opowieści rozpisanych na kilka wątków i narracyjnych relacji z perspektywy samych bohaterów (*Okularnik Bondy*). Celem takiej struktury powieściowej wydaje się nie tyle odkrycie mordercy, ile ukazanie wielorakich złożonych przyczyn zbrodni oraz ich różnorodnych uwikłań (społecznych, psychologicznych, kulturowych), a także niemalże palimpsestowych nawarstwień pokoleniowych, jak ma to miejsce w interesującej skądinąd formule cyklu powieściowego ułożonego w formę hybrydyczną o policjantach z Lipowa *Łaskun* Puzyńskiej. We wspomnianym kryminale mamy do czynienia z psychoanalityczną próbą p o w i ę k s z e n i a, czyli rozszyfrowania tajemniczej zbrodni, w którą uwikłane zostają matka i córka, choć w tym ostatnim przypadku dawczynią przemocy staje się matka, będąca w przeszłości ofiarą kazirodczego związku, a jest to tylko jeden z kilku kryminalnych wątków powieści, z których prawie każdy w jakiś sposób dotyka tematu przemocy w życiu społecznym, przede wszystkim rodzinnym. Wydaje się, że zauważalnym oknem współczesnej powieści jest również przełamywanie różnego rodzaju tabu oraz pokazanie tego, co do tej pory znajdowało się na marginesie, w ukryciu, a więc przede wszystkim dopuszczenie do głosu, na różnym zresztą poziomie narracyjnym, ofiar przemocy – kobiet. I jest to temat wiodący (zwłaszcza u autorek) współczesnej polskiej powieści kryminalnej, którą w tym sensie nazwałabym właśnie feministyczną.

Nie znaczy to wszakże, że najnowsza polska powieść kryminalna rezygnuje z odwiecznego wątku, jakim jest gra detektywa czy przedstawiciela organów ścigania z przestępcą. Ta gra występuje nadal, ale nie wydaje się istotnym rozrywkowym, a także poznawczym celem kryminalnej fabuły. Czytelnik bywa w dalszym ciągu uczestnikiem gry, także w funkcji tropiciela i odkrywcy, ale jego możliwości odpowiedzi na pytanie: „Kto zabił?” są coraz mniejsze i nie o to w tej powieści tak naprawdę chodzi. Przestępcą bywa tu często postać z jakiegoś dalekiego planu i próby jej zlokalizowania są coraz bardziej utrudnione, a nawet marginalizowane. Dzieje się tak dlatego, że gra narratora z odbiorcą, szczególnie w odniesieniu do czytelnika, gdyż przedstawiciel organów ścigania w dalszym ciągu jest w nią uwikłany, przestała być główną domeną tego kryminalnego

¹⁷ U K. Bondy przybiera to często formę symbolicznego niszczenia, „palenia” przez bohaterkę swoich dawnych tożsamości.

świata. Zatem pozostaje pytanie, co odbiorca otrzymuje w zamian. Oczywiście czytelnik w jakiś sposób bywa uczestnikiem tej gry, może nie jako uczestnik, ale bardziej jako bierny obserwator pojedynku między tropiącym a przestępcą. Natomiast w zamian otrzymuje czy odsłania różne okna, najczęściej o charakterze społeczno-obyczajowym z rozbudowanym kontekstem społecznym, zawieszane w rodzimych realiach, które stanowią lustro, w którym sam również może się przejrzeć. Wydaje się, że odbiorca zaakceptował tę nową – starą formę kryminalnego dyskursu. Nazywając ją w taki sposób, mam tu na uwadze choćby dawne praktyki powieści zeszytowej, w której, oczywiście w bardziej ograniczonym zakresie, gdyż były to w porównaniu ze współczesną powieścią ledwie broszurki, czytelnik dostawał swoje okienka, ale także często w podobny sposób sformatowanych detektywów – milicjantów. Swojego czasu Jastrzębski utyskiwał nad słabo zarysowanymi postaciami zeszytowych detektywów tejże powieści, w której jak i w świecie realnym „osoba prowadząca śledztwo gra najmniejszą rolę”¹⁸, a zbrodnię odkrywa cały zespół, głosząc zarazem podzwonne dla tego gatunku, tak sponiewieranego przez wspomnianą powieść zeszytową *Ewa wzywa 07*. Jak wiemy, tak się jednak nie stało. Żywotność gatunku, chyba nieśmiertelnego, poświadcza właśnie formuła hybrydyczna współczesnej powieści kryminalnej, dająca autorom przeróżne możliwości i furtki, a co ważniejsze, nieskrępowana już gorsetem tradycyjnego schematu i poetyki klasycznego kryminału, którą trzeba było perfekcyjnie opanować, żeby pisać. Powieść taka, podobnie jako to było dawniej, tak i teraz doskonale wpisuje się we współczesne realia i odnajduje w nich, odpowiadając też na zróżnicowane potrzeby dzisiejszego odbiorcy.

Tadeusz Cegielski w książce poświęconej stuleciu powieści kryminalnej zauważa, iż

przy użyciu odpowiedniej metody badawczej możemy na jej podstawie określić społeczny portret (profil) nie tylko nadawcy (autora, wydawcy, kolportera), ale i odbiorcy – a więc czytelnika. Ten portret – profil eksponował będzie jedną zwłaszcza cechę odbiorcy – jego samoświadomość, mentalność. [...] Zaspokajając z jednej strony jego nigdy nienasycony głód rozrywki, z drugiej zaś nieograniczoną ciekawość świata. Stąd nieustanna od momentu narodzin powieści ewolucja tego gatunku literackiego i wyrastanie wciąż nowych gałęzi na jej wiecznym żywym pniu...¹⁹

Idąc tropem powyższych rozważań, wypada na koniec stwierdzić, że współczesna powieść kryminalna o formule hybrydycznej stała się właśnie takim uniwersalnym medium odpowiadającym na przeróżne potrzeby współczesnego odbiorcy

¹⁸ J. Jastrzębski, *Czas relaksu*, s. 193.

¹⁹ T. Cegielski, *Detektyw w krainie cudów. Powieść kryminalna i narodziny nowoczesności 1841-1941*, Warszawa 2015, s. 28.

w skomplikowanym współczesnym świecie i reprezentującym zarazem czasy, w których przyszło nam żyć. Niewątpliwie jedną z takich potrzeb wydaje się funkcja mime-tyczna kryminału otwierająca przeróżne okna, przez które czytelnik może zaglądać, oglądać i podglądać rzeczywistość oraz wraz z bohaterem prowadzić swoje własne śledztwo. Bo jak chyba łatwo zauważyć, kryminał odsłania obok fabularnej zagadki, śledztwa i opowieści o nim również przeróżne przestrzenie, dzięki którym opowieść o zbrodni staje się zarazem narracją i rytuałem opisującym świat oraz odsłaniającym dodatkowo różne jego tajemnice, pęknięcia i szczeliny, często niewynikające bezpośrednio z ukazanej w nim historii.

Dodatkowo różne jego tajemnice, pęknięcia i szczeliny, często niewynikające bezpośrednio z ukazanej w nim historii. Wszakże to one wydają się równie ważnym i immanentnym jego składnikiem. Czy to oznacza, że jest coraz mniej kryminału w kryminale? W pewnym sensie na pewno tak. Jednakże z drugiej strony przytoczona na wstępie figura, którą nazwałam „powiększeniem” i podglądaniem świata, nie tworzy z powieści kryminalnej lustro przechadzającego się po drogach czy nawet „krzywego zwierciadła” naszej współczesności. Jakby kluczem do nowych praktyk, które podejmuje wobec czytelnika powieść społeczna ubrana w kostium kryminału, wydają się różnego rodzaju końcówki, nieprzypadkowo zamieszczane w wielu powieściach literackie „post scripta” i autorskie końcówki „słowa” skierowane bezpośrednio do odbiorcy. W ich obrębie autor tłumaczy się czytelnikowi ze swoich prac, dociekań, reporterskich i naukowych badań, składając zarazem podziękowania wielu osobom, wydawcom i wszystkim innym uwikłanym, w jego mniemaniu, w proces twórczy. Nie byłoby może w takiej formule nic nadzwyczajnego, gdyby nie wycierała z niej także próba uwiarygodnienia fikcji kryminalnej czy nadania przedstawionym wypadkom znamion opowieści o wymiarze realnym i historii z życia wziętej; tak jakby sam fakt konstrukcji fikcyjnej nie był już dla powieści kryminalnej wystarczający. Może to też zapowiedź dalszych przemian tego gatunku, którego ambicje idą w kierunku formuły coraz bardziej otwartej, również coraz głębiej wnioskującej w naszą codzienność na prawach świadectwa antropologicznego. Przekształca to powieść kryminalną w medium coraz szerzej zwrócone w stronę rzeczywistości, w każdym razie inaczej, niż to miało miejsce wcześniej, gdy związane było z realizacją wąskich funkcji wpisanych w poetykę klasycznej powieści kryminalnej. Natomiast tradycyjną jego formułą pozostaje wciąż gra z dawną konwencją. W każdym razie współczesny kryminał staje się na naszych oczach literaturą i lekturą dla każdego i dlatego nie może w nim zabraknąć perspektywy w postaci otwartych okien, w których wszyscy możemy się przejrzeć.

THE CRIME NOVEL – WINDOWS AND THE WORLD

Summary

The article is an outline within which the author attempts to find the answer to some key issues associated with changes in modern Polish crime novels of the last decade. The main problem revolves around the determinants of the crime novel as a hybrid form which abandons the traditional poetics in favour of an open formula and relationships with the social novel. The author also addresses the crime novel's polyphonic and cyclical nature, both in its epic and interactive (dialogue with the reader) contexts. What remains an important question is the manner in which crime novels embrace contemporary issues while activating different windows for readers to peer through at reality as well as to see themselves reflected, as if in the mirror. The 'zoom in' figure, invoked in the article, would be as much a way to present crime plots as a kind of functional medium for reading various contexts occurring in a given novel.