

Magdalena Żmudziak

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

KRYMINALNE ŚWIATY KATARZYNY BONDY – O POWIEŚCIACH KRYMINALNYCH Z CYKLU CZTERY ŻYWIÓŁY SASZY ZAŁUSKIEJ

Mariusz Czubaj w swoim antropologicznym studium o powieści kryminalnej zachęca, aby traktować ten typ literatury „jako wielką narrację o społeczeństwie. Jako opowieść o wiedzy lokalnej, o tym, co »tu« i »teraz«, nieustającą relacją dawnych informatorów, którzy przybywali do rozpostartego w wygodnym fotelu badacza”¹, uzasadniając tym samym tezę, że powieść kryminalna stała się dzisiaj szczególnym świadectwem kulturowym czasów, w których powstaje, wielką narracją o społeczeństwie. Do owej społecznej narracji polscy autorzy dojrzeli stosunkowo niedawno – zjawisko, które u nas trwa właściwie od kilkunastu lat, w Szwecji zrodziło się w połowie lat 60.² To właśnie Skandynawowie, wykorzystując znane nam już z literatury gatunkowej motywy i rozwiązania fabularne³, przypomnieli czytelnikom, że literatura kryminalna ma nie tylko

¹ M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu*, Gdańsk 2010, s. 15.

² Ireneusz Grin, pomysłodawca i dyrektor Międzynarodowego Festiwalu Kryminału, podczas którego przyznawana jest Nagroda Wielkiego Kalibru dla najlepszej polskiej książki kryminalnej lub sensacyjnej, oraz autor powieści sensacyjno-szpiegowskich, przyznaje, że aż do momentu sukcesu kryminałów retro autorstwa Marka Krajewskiego nikt w Polsce nie tylko nie parał się tym gatunkiem, ale i nazbyt szczególnie się nim nie interesował. Od tej pory retro – chyba trochę niesłusznie – stało się znakiem rozpoznawczym gatunku, w obrębie którego do dziś nie wykształciła się polska szkoła kryminału normująca w jakikolwiek sposób literackie poczynania naszych twórców. Por. D. Karpiuk, *Zło znad Wisły*, „Newsweek” 2014, nr 17/18, s. 100-103.

³ Do dzisiaj spore grono odbiorców oraz krytyków zapomina, że powieść kryminalna (czy w ogóle – detektywistyczna) w swojej „zaangażowanej” formie sięga przełomu XVIII i XIX w., kiedy to swoją działalność rozpoczynają twórcy uznawani już dzisiaj bezspornie za protoplastów kanonicznych postaci literatury kryminalnej. Bardzo popularni w tamtym okresie przedstawiciele sensacyjno-awanturkowej odmiany literatury gatunkowej, wyparci niejako pod koniec XIX stulecia przez jej detektywistyczną formę głównie za sprawą Arthura Conana Doyle’a, tworzyli przecież powieści, w których tematyka obyczajowa i społeczna przenikały się z wątkami sensacyjnymi, tworząc tym samym powieściowy świat, gdzie zbrodnia, jakkolwiek ważna, stawała się jedynie pretekstem do podejmowania kwestii społecznie ważnych (aby tylko wspomnieć tu działalność takich pisarzy, jak Ann Radcliffe, Eugène Sue, Victor Hugo czy William Wilkie Collins). O wpływie dziewiętnastowiecznych pisarzy na kształt współcześnie formowanej powieści kryminalnej zob. m.in. A. Gemra, *Diagnoza rzeczywistości: współczesna powieść kryminalna sensacyjno-awanturkowa (na przykładzie*

bawić, ale i służyć temu, abyśmy mogli z niej dowiadywać się czegoś o sobie nawzajem. Potrafiliby przy tym nie tylko wykorzystać powstającą od lat na rynku wydawniczym niszę spowodowaną twórczością mniej lub bardziej utalentowanych następców Arthura Conana Doyle'a czy Agathy Christie, ale i uczynić ze swoich powieści konkretną markę sygnowaną treściami z pozoru właściwymi wyłącznie danej społeczności, właściwie zaś wychodzącymi daleko poza granice kraju autora. Gdyby zatem nie Stieg Larsson czy Henning Mankell⁴, do dziś pewnie nie cenilibyśmy aż tak bardzo owego powieściowego, acz kryminalnego przecież realizmu, krytyki społecznej, obyczajowych obserwacji i ostrych dyskursów politycznych, a o Szwecji czy Norwegii wiedzielibyśmy pewnie stosunkowo niewiele.

Czego zatem my sami możemy dowiedzieć się z powieści kryminalnych? Zapewne chociażby tego, jak zabawna i skomplikowana jednocześnie była i jest nasza historia, jak bardzo zmieniają się nasze czasy i jak różnie na nie patrzymy i je odbieramy, jak mocno jesteśmy uwikłani w nasze życie i nasze problemy i jak silnie determinują one nasze zachowania. Co ciekawe, jeszcze niedawno polskiej powieści kryminalnej zarzucano, że znacznie częściej ucieka ona od polskiej rzeczywistości, zamiast się z nią mierzyć, i że literatura tego typu jest w gruncie rzeczy literaturą eskapistyczną⁵. Dziś trend jest właściwie skrajnie odwrotny – pisarze nie tylko nie rezygnują z rodzimych krajobrazów, ale i chętnie sięgają po nie, tworząc kryminalną mapę Polski i udowadniając, że literatura gatunkowa – odpowiadając na zapotrzebowania czytelnicze odbiorcy poszukującego bezpiecznej rozrywki – może jednocześnie stawać się komentarzem do rzeczywistości społecznej. Komentarz ów zresztą jest już dzisiaj niejako wpisany w strukturę współczesnej powieści kryminalnej, która, od zawsze właściwie naturalnie zanurzona w powieść obyczajową, stała się obecnie literacką hybrydą zamykającą w sobie różne odmiany powieści. Należy więc zgodzić się z powszechnym już dzisiaj

powieści skandynawskiej), [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, Kraków 2014, s. 46-50; J.Z. Lichański, *Współczesna powieść kryminalna: powieść sensacyjna czy powieść społeczno-obyczajowa? Próba opisu zjawiska (i ewolucji gatunku)*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, s. 11-13.

⁴ Stieg Larsson [najbardziej znany jako autor wydanej tuż po jego śmierci trylogii *Millenium: Mężczyźni, którzy nienawidzą kobiet* (wyd. pol. 2008), *Dziewczyna, która igrała z ogniem* (wyd. pol. 2009) oraz *Zamek z piasku, który runął* (wyd. pol. 2009)] oraz Henning Mankell (twórca postaci komisarza policji Kurta Wallandera) to oczywiście najbardziej znani reprezentanci „szwedzkiej szkoły kryminału”. Nie można jednak zapominać o innych twórcach z tego kręgu, jak chociażby Maj Sjöwall i Perze Wahlöö (autorach dziesięciotomowego cyklu kryminalnego o oficerze Martinie Becku), Helene Tursten (autorce powieści z inspektorem Irene Huss jako główną postacią) czy Åke Edwardsonie (twórcy postaci komisarza Erika Wintera).

⁵ Zob. P. Gociek, *Od czego ucieka polski kryminał*, „Uważam Rze” 2012, nr 8, s. 44-46. Sąd krytyka dotyczący stanu współczesnej polskiej powieści kryminalnej jest bardzo stanowczy i osadza się na założeniu, że rodzima literatura gatunkowa ma czytelnikowi do zaoferowania niewiele więcej aniżeli przyjemną rozrywkę nierzadko ułożoną w warunkach skrajnie nieprzystających do polskiej rzeczywistości.

zdaniem badaczy, iż współczesny „kryminał” nie tylko nie odcina się od problemów społecznych, ale i wyraźnie ewoluuje ku powieści społeczno-obyczajowej⁶, zmieniając tym samym swój koloryt. Dyskusja nad kierunkiem zmian w obrębie gatunku sprowadza się zatem dzisiaj – jak zauważa Mariusz Czubaj – już właściwie tylko do diagnozy obrazującej „funkcje współczesnej powieści kryminalnej, która jest nie tylko rozrywką, lecz także społeczną diagnozą – literaturą uwrażliwiającą na kwestie kulturowych granic i norm; podmiotów odwiecznie mówiących i tych dopuszczonych do głosu; lokalności, globalności nierozzerwalnie wiążących się z pytaniem o społeczną tożsamość”⁷.

Pisarze zatem chętnie egzemplifikują ważne cechy współczesnego życia społecznego, pozwalając, aby ich powieści zastępowały czy pochłaniały wręcz inne jej rodzaje – powieść społeczno-obyczajową, środowiskową czy psychologiczną. Stąd też w opowieści z gruntu naznaczonej zbrodnią tak wiele miejsca poświęca się rozpadowi więzi międzyludzkich, zagrożeniu rodziny, przemocy, konsumpcjonizmowi, materializmowi czy stanom wyobcowania, niedopasowania i nietolerancji na różnych jej szczeblach.

W taką tendencję bardzo dobrze wpisuje się twórczość Katarzyny Bondy, która parając się gatunkiem literackim, wciąż bardzo często traktowanym jako literatura gorszego sortu, stara się, aby oprócz rozrywki wpisanej w popularność takiej twórczości jej powieści były również – po prostu – opowieściami „o czymś”. Daleko jej książkom do reguł ustanowionych kiedyś przez Raymonda Chandlera czy Agathę Christie, robią one rewolucję w prozie kryminalnej i właściwie rozsadzają gatunek, ale udowadniają też, że można dziś uprawiać pisarstwo zaangażowane, nie ponosząc przy tym artystycznej klęski. Katarzyna Bonda bowiem plasuje się już dziś wśród tych pisarzy, których twórczość w sposób specyficzny jawi się jako wyjątkowy rodzaj patriotyzmu⁸ dopuszczającego do głosu rodzimych bohaterów. Nie ma on oczywiście nic wspólnego ze stanami bezkrytycznej akceptacji tego, co dzieje się w naszym społeczeństwie, ale wyraża się raczej w prostej aprobacie prawdy, że Polska jest wreszcie interesującym dla powieściopisarza miejscem, które, przy odpowiednim nakładzie sił twórczych, można literacko odzyskać.

⁶ Zob. chociażby J. Chłosta-Zielonka, *Zamiast powieści obyczajowej. Cechy współczesnej polskiej powieści sensacyjnej*. „Media – Kultura – Komunikacja społeczna” 2013, nr 9, s. 87-98; M. Czubaj, *op. cit.*, s. 11-17, 313; A. Gemra, *op. cit.*, s. 50 i nn.; J.Z. Lichański, *op. cit.*, s. 26 i nn.

⁷ Zob. M. Czubaj, *op. cit.*, s. 313.

⁸ Piotr Kofta jeszcze w 2014 r. w artykule podsumowującym stan polskiej powieści kryminalnej zauważał, że problemem naszych rodzimych twórców nie jest sama obawa przed zbrodnią jako taką, i to zbrodnią popełnioną w polskich warunkach, ale niejaki lęk przed wpisaniem jej w okoliczności, które mogłyby poddawać pod dyskusję bolesne dla polskiego czytelnika problemy. „Polskę można odzyskać, ale tylko z całym balastem win i krzywd”. Zob. P. Kofta, *Polska wreszcie jest interesująca*, „Wprost” 2014, nr 33, s. 87-88.

Do doskonałym przykładem tej tezy jest niedokończona jeszcze tetralogia⁹ o utalentowanej profilerce Saszy Załuskiej, motywowana czterema żywiołami, które – w sposób przenośny i dosłowny – napędzają powieściową akcję. Wydane jak dotąd *Pochłaniacz*, *Okularnik* oraz *Lampiony* to powieści na wskroś polskie, uniwersalne, ale też... pełne trupów. I choć ukazane w nich zagadki kryminalne mają bardzo analityczne uzasadnienie, to jednak w dużej części fabuły każdej z książek rozgrywa się dramat o wiele bardziej znaczący. Pisarka nie daje sobie bowiem przyzwolenia na półśrodki i charakteryzuje rzeczywistość ją otaczającą z pełnym literackości rozmachem i ostrą kreską na rysunku, a pretekstowość obranej przez nią konwencji sprawia, że wątki kryminalne służą jej do snucia refleksji na istotne społecznie tematy. Jej celem, oprócz zaprezentowania intrygującej fabuły narracyjnej zmierzającej do wykrycia sprawcy zbrodni, która w prozie gatunkowej powinna zaistnieć, jest bowiem przede wszystkim określanie stanu świadomości współczesnego społeczeństwa polskiego, a więc – również czytelnika.

Autorka *Polskich morderczyń*, wzorem swoich kolegów pisarzy, za podstawę powieściowego świata uwikłanego w zbrodnię stawia dziś pytania nie o to, kto zabił, ale o to, dlaczego dana zbrodnia została dokonana i jakie były jej podwaliny. Maria Delimata, podsumowując twórczość jednego z czołowych twórców szwedzkiego kryminału, zauważyła: „Współczesne powieści kryminalne coraz bardziej uciekają przed pytaniem o to, kto zabił. Coraz istotniejszą kwestią jest za to fakt, dlaczego ta konkretna zbrodnia dokonała się w wybranym środowisku lub społeczeństwie”¹⁰.

Wykorzystane przez autorkę realia pozaliterackie stają się dla niej okazją do takiego obudowania akcentów fabularnych, aby w opowiadanej historii uwydatnić nie samą zbrodnię, przestępstwo, przewinienie czy osobę dramatu, ile podać w wątpliwość organizację społeczeństwa, które pozwala na tego typu wynaturzenia. W sposób szczegółowy prawdę na temat społecznych uwarunkowań samej zbrodni wyjawia zresztą Bonda w jednej ze swoich powieści: „Profiler musi najpierw odpowiedzieć sobie na pytania: »jak dokonano zbrodni« i »dlaczego do niej doszło«. Jeśli robi to uczciwie i prawidłowo, nie będzie musiał długo szukać odpowiedzi na pytanie kluczowe, od którego wielu początkujących psychologów zaczyna poszukiwania, czyli »kto zabił«”¹¹.

Jest to działanie znaczące o tyle, iż stanowi nie tylko próbę zmierzenia się z konwencją gatunku, który mimo wszystko zakłada, że zbrodnia powinna się wydarzyć, abyśmy mogli mówić o klasycznej formie powieści kryminalnej¹², ale i stanowi odpowiedź na

⁹ K. Bonda, *Pochłaniacz*, Warszawa 2014; *eadem*, *Okularnik*, Warszawa 2015; *eadem*, *Lampiony*, Warszawa 2016; *eadem*, *Czerwony pajak* (w przygotowaniu).

¹⁰ M. Delimata, „*Everything dies baby, that's fact*”. *O kryminałach Åke Edwardsona*, „Czas Kultury” 2012, nr 4, s. 65.

¹¹ K. Bonda, *Tylko martwi nie kłamią*, Katowice 2010, s. 184.

¹² Jak mówił Roger Caillois: „nie wydaje się, by publiczność chętnie godziła się poświęcać czas i uwagę złodziejom, oszustom czy podpalaczom. Żąda mordercy, winnego, który zabił i ryzykuje karę

czytelnicze zapotrzebowania odbiorcy, który – biorąc do ręki tego typu opowieść – chce przejść bezpiecznie przez wykreowany świat sensacji. Przestępstwo i wszystkie jego następstwa, organizując zatem fabułę powieści i ogniskując w sobie, przynajmniej z pozoru, wagę podejmowanych problemów, stają się tu tak naprawdę środkiem do naświetlenia dylematów właściwych danym społecznościom. Uwaga czytelnika, skupiona na przestępstwach, morderstwach, gwałtach, kradzieżach, przemocy i przejawach wszelkiego rodzaju aberracji, ma zatem być skutecznie przyciągana przez tło społeczno-obyczajowe. Tak postrzegany kryminal staje się więc swoistą mieszanką treści określanych przez Michaela Dibdina jako czynniki konstytuujące współczesną powieść kryminalną: „Jeden ze sposobów postrzegania »opowieści kryminalnej« to dostrzeganie w niej swoistej »mieszanki«, na którą składają się, w różnych proporcjach, następujące trzy obszary zainteresowania. Są to – Sensacja, Psychologia i »Szare Komórki«”¹³.

Jakub Z. Lichański, przywołując owe „obszary zainteresowania” w kontekście współczesnych polskich twórców literatury popularnej, mówi wprost o tym, że właściwie żadna z powieści nie stanowi „czyste” formy któregoś z nich, ale jest mieszanką wszystkich trzech elementów wskazanych przez Dibdina¹⁴.

Katarzyna Bonda zatem, przyjmując polską rzeczywistość z całym zadatkiem win i krzywd, i zamykając ją w powieściowym świecie „kryminału”, wykorzystuje idące za jego schematyczną, ale i precyzyjnie określającą elementy konstrukcyjne formułą¹⁵, aby oddać nam już nie tylko urealniony obraz fikcji literackiej, ale przede wszystkim aby umożliwić czytelnikowi refleksję nad świadomością jego rzeczywistych problemów. Diagnoza przez nią stawiana nie jest niestety optymistyczna i wiąże się z wizjami człowieka na wskroś współczesnego, bezideowego, poszukującego po omacku i żyjącego w chaosie, pełnego uprzedzeń i niepewności. Nie dziwi nas zatem tak

główną. Jeśli nie ma śmierci człowieka we wstępie i jeżeli kat nie czeka na zbrodniarza w zakończeniu, doskonale przeprowadzony wywód nie zapobiegnie rozczarowaniu [...]. Czytelnik będzie się złościł, że zaprzętało go głupstwami” – R. Caillois, *Powieść kryminalna*, [w:] *idem, Odpowiedzialność i styl. Eseje*, Warszawa 1967, s. 195. O wyznacznikach powieści kryminalnej zob. chociażby: A. Martuszevska, *Powieść kryminalna*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006, s. 464-471; S. Lasić, *Poetyka powieści kryminalnej*, Warszawa 1976; J. Siewierski, *Anatomia kryminalnej szarady*, [w:] *idem, Powieść kryminalna*, Warszawa 1979, s. 35-51.

¹³ M. Dibdin, *Crime*, [w:] *Good Fiction Guide*, ed. J. Rogers, Oxford 2002, s. 35. Cyt. za: J.Z. Lichański, *op. cit.*, s. 10.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Katarzyna Bonda w jednym z wywiadów stwierdziła, że dobra powieść kryminalna, oprócz tego, że musi być opowieścią o zbrodni, musi też zawierać w sobie pierwiastki psychologiczne, które czynią z jej powieści, choć fikcyjnych, historie bardzo urealnione i osadzone na konkretnych skojarzeniach kulturowych. „Gatunek kryminału jest dla mnie stworzony, bo to niezwykle precyzyjny rodzaj opowieści, wykorzystujący wszystkie moje atuty, czyli analityczne myślenie, drobiazgowość, detaliczność. To nie znaczy, że opowiadam o zbrodni. Czasem zarzuca mi się, że moje książki to nie kryminały. Ale przecież nigdy nie mówiłam, że piszę kryminały! Piszę powieści kryminalne, z naciskiem na »powieść«”. Zob. *Wyjmuję trupy z szafy*, z Katarzyną Bondą rozmawia Anna Maziuk, „Tygodnik Powszechny” 2015, nr 32, s. 54.

silnie u niej obecny problem rozpadu więzi międzyludzkich. Bardzo trudno je jednak utrzymać, kiedy światem rządzą pieniądze i układy, a wszystko w rękach trzyma mafia. Powieściowy świat Saszy Załuskiej to przede wszystkim bowiem świat, w którym nie ma miejsca na perspektywiczne trwanie człowieka w czymś szlachetnym – główni bohaterowie, bez względu na to, czy są w sposób znaczący zamieszani w kryminalną intrygę, czy też nie, rzadko znajdują sprzymierzeńców, są wyobcowani, nieufni i podejrzliwi. Przyjaźnie tylko czasami okazują się tymi prawdziwymi, miłości – najczęściej toksycznymi związkami lub intratnymi układami, a rodziny – konglomeratami jednostek sobie obcych i nierzadko wrogich. W niemal każdej powieści Bondy natrafić możemy zatem na rodziny rozbite, rozwody, adoptowane dzieci i na bohaterów, którzy nie potrafią sobie z tym poradzić. Osobisty dramat przeżywa przecież Sasza – samotna matka wciąż uciekająca przed przeszłością, wykluczona z powodu nałogu przez rodzinę i trwale pozostająca w stanie ciągłego napięcia emocjonalnego, które bardzo skutecznie zaciska na szyi pętlę¹⁶. Rozwiedziony jest jej najbliższy współpracownik Duchnowski, który zresztą próbuje stworzyć z nią coś na kształt związku, Waligóra nigdy nie wspomina o najbliższych, a co druga nowa osoba w policyjnym otoczeniu Saszy przed samotnością ucieka w pracę lub w nałogi. Na ciepło rodzinnego ogniska nie mogą liczyć Staroniowie – bliźniacy zamieszani w zabójstwo, które staje się osią konstrukcyjną *Pochłaniacza*, główna podejrzana w sprawie wychowywana jest przez ciotkę, a ofiara pochodzi z domu dziecka. Stałych relacji nie są w stanie zadzierzgnąć mieszkańcy Łodzi – osobowości kolorowe, nietuzinkowe, stanowiące część miejscowej bohemy, ale w gruncie rzeczy samotne, przebiegłe, pijące na umór i wpisane w traumatyczną historię miasta, które tonie. Panna młoda zaś, główna ozdoba białoruskiego wesela z *Okularnika*, zamiast w objęcia przyszłego męża – dużo starszego od niej biznesmena wkupującego się w łaski jej matki i braci – ucieka się do fortelu i aranżuje swoje porwanie.

Wszystkie te relacje wpisane są z kolei w hipnotyzujące koło pieniądza, który nieprzerwanie pozwala rządzić najsilniejszym:

Ale nie rozwijał tematu, bo nagle wszystko wydało mu się relatywne. W mieście bezprawia rządzi ten, kto ma najcięższą pięść. Będzie kasa, zakopią z Orkiszem topór wojenny. Zbigniew był gotów na nowy sojusz. Chyba najwyższy czas dołączyć do grona Zorro, Rumcajsów i innych łódzkich Janosików. Miał już dosyć bycia frajerem¹⁷

¹⁶ Portret profilerki próbowała w swoim artykule przedstawić Julia Poświatowska. Autorka zwróciła uwagę na społeczne uwarunkowania determinujące postawę Saszy nie tylko jako śledczej, ale przede wszystkim jako kobiety niejako wrzuconej w świat definiowany przez mężczyzn i przejmującej od nich wzorce „hipermęskości”. Zob. J. Poświatowska, *Kobiety na tropie. Kategoria „kobiecości” w kryminałach współczesnych polskich pisarek*, [w:] *Kryminał. Między tradycją a nowatorstwem*, red. M. Ruszczynska, D. Kulczycka, W. Brylla, E. Gazdecka, Zielona Góra 2016, s. 273.

¹⁷ K. Bonda, *Lampiony*, s. 316.

– pomyśli jeden z bohaterów *Lampionów*, kiedy okaże się, że człowiek uwikłany w miasto nie znaczy nic bez wsparcia pieniądza i jego fundatorów. Nie trzeba oczywiście dodawać, że rzadko są nimi ludzie prawdziwie mądrzy i sprawiedliwi. Mafijne układy i przekupstwo idące z nimi w parze to temat bardzo trudny, ale pojawiający się u Bondy stosunkowo często. Bondaruk w *Okularniku* wie, jakiej karty użyć, aby zmusić biedną rodzinę do wydania za niego ich jedynej córki i siostry – i nie jest to tylko karta znaczona nominałem, w *Lampionach* całe miasto trzyma w ryzach mafia mieszkaniowa, która wyznacza standardy i oczyszcza przestrzeń z niepotrzebnego narybku ludzkich wraków, w *Pochłaniaczu* zaś mafia rządzi całymi klanami, nie szczędząc – dosłownie – nawet najmłodszych ich członków. Nikt nie jest w stanie im się przeciwstawić, nikt nie może im zagrozić, bo i nikt nie chce tego zrobić. W imię jakichś enigmatycznych wyższych celów odbywa się więc tutaj przyzwolenie na budowanie rzeczywistości opartej na pozorach normalności i ułudzie, że wszystko, co przynosi konkretne korzyści, nawet, jeśli jest pozbawione pierwiastków legalności i praworządności, może budować silne społeczeństwo.

Waldemar szybko się zorientował, że Słoń jest prymitywny, ale nie głupi. To urodzony biznesmen. Wizjoner z kontaktami. I jednocześnie świr, który pił do nieprzytomności, gwałcił dziewczyny w burdelach, a kilka z nich głęboko zakopał. Całkowicie bezkarny, wspierany przez organy ścigania. Dbający o swoich ludzi jak lokalny ojciec chrzestny. Właściwie nawet ci, którzy myśleli, że są czyści, też robili na Słonia.

Bandycki kodeks obowiązuje jednak tylko dopóty, dopóki nie pojawi się wizja kary. W areszcie płotki zaczęły kruszeć. Niektórzy już nie żyją, jak Śliwa i Gil, bo Słoń wobec niełojalnych nie miał litości, ale to, co powiedzieli, wystarczyło, by podjąć akcję operacyjną¹⁸.

A sprzedają się właściwie wszyscy – stateczne, wydawałoby się, głowy rodzin, biznesmeni, którzy mając wiele, chcieliby jeszcze więcej, podejrzani detektywi, nieuczciwy prawnicy, przekupni policjanci. Wszyscy po równo czerpiący ze wspólnego źródła, ale i tak samo mocno uwikłani w niebezpieczne relacje, które w najlepszym wypadku mogą pozbawić ich tylko środków do życia, w najgorszym zaś – owego życia właśnie:

- To jest fałszywe? – spytał wreszcie.
- Nie wszystko.
- A które są prawdziwe?
- Ptyś uśmiechnął się i zachęcił Serge'a.
- No, powiedz panu prawdę. To przecież nasz Papa Gaj.
- Niech pan zgadnie – rozochocił się wąsacz.
- Jeszcze nie podjąłem decyzji – zaoponował Konowrocki.
- Ptyś machnął ręką.

¹⁸ *Eadem, Pochłaniacz*, s. 66.

– Przecież nie miałeś takiego wyzwania od lat. Będziesz działał jak prokurator, tyle że z zieloną lamówką. Będziesz moim tygrysem. – Petyś rozchylił wąskie wargi i zasyczał jak kot. Trzeba przyznać, że całkiem udanie.

– Wstępna ekspertyza tego dokumentu to tysiąc złotych. – Adwokat wskazał testament główny.

Potem podniósł pozostały plik. Serge natychmiast wsunął papiery między strony dziennika.

– Tak się lepiej zachowują – pouczył adwokata.

– Za każdą z nich biegly weźmie po pięćset. – Konowrocki policzył kartki. – To razem będzie piętnaście, jak nic. Potem proces. Pełnomocnictwo trzydzieści, zastępstwo dziesięć. Świadkowie, eksperci. Nie wiem, czy gra jest warta świeczki. Mamy nową prezydent, ona nie odpuści. Chce się wykazać. Łódź ma być miastem kultury. Pałac wszystkim by pasował.

– Nie ma problemu. – Petyś wzruszył ramionami. – Tak zaasekurowałem trzy kamienice na Wólczańskiej, że najwyżej się spalimy. Niech tylko Cybant wyjdzie ze szpitala.

Wtedy zgasło światło, a adwokat poczuł tępy ból z tyłu głowy. Upadł z myślą, że i tak bardzo dużo się zarejestrowało¹⁹.

Wszystkie te personalne zależności sprawiają, że uwikłani w opowiadaną historię bohaterowie nie są jednoznaczni, nie podlegają prostej ocenie i implikują interpersonalne układy mające znaczenie dla obrazu intrygi i jej rozwiązania. Bogactwo charakterologiczne dotyczy zarówno śledczych – policjantów, jak i drugiej strony literackiej sceny – przestępczej i zamieszanej w nie do końca legalne interesy o charakterze politycznym i gospodarczym. Wszystko to z kolei odbywa się – czy tego chcemy, czy też nie – przy aplauzie społeczeństwa skutecznie wyciszanego przez jawną propagandę sukcesu oraz niedostrzegającego, że świat, w którym żyje, jest silnie naznaczony iluzorycznością mechanizmów tylko na chwilę normujących społeczne zapędy.

Autorka – co wynika również z poetyki powieści kryminalnej – osadzając swoją opowieść w realiach imitujących rzeczywistość pozaliteracką, pozwala zatem, aby w jej powieściowy świat przeniknął w sposób naturalny świat osób i zdarzeń bliskich czytelnikowi na co dzień. Mariusz Czubaj nazywa taki zabieg „upadkiem w czas”, który, przenosząc czytelnika w czas „dziania się” akcji powieści, jednocześnie osadza go w „trwaniu” historycznym, a więc świecie aktualnych problemów²⁰. Katarzyna Bonda, pozwalając zatem na przenikanie się tych dwóch płaszczyzn czasowych, wychodzi naprzeciw czytelnikowi i odwołując się do jego wiedzy o świecie, pozwala mu brać udział w dyskusji przez nią zapoczątkowanej.

¹⁹ *Eadem, Lampiony*, s. 186-187.

²⁰ Ów „upadek w czas” ujawnia się według Czubaja wtedy, gdy czytelnik ma zostać przekonany o wiarygodności świata przedstawionego powieści. Wtedy „upadek w czas”, w realia konkretnej epoki, staje się formą bolesnego zderzenia się dwóch płaszczyzn: tej, która przenosi – ze względu na wymogi gatunkowe powieści kryminalnej – czytelnika „poza jego trwanie”, oraz tej, która jednocześnie osadza go w czasie jemu rzeczywistym. Zob. M. Czubaj, *op. cit.*, s. 12-15.

Wydaje się jednak, że to, co powyżej, jest dużo mniej znaczące w obliczu problemów, które wybrzmiewają z kart powieści w sposób dużo bardziej agresywny. O wiele cięższe działa wytacza bowiem Bonda wtedy, kiedy zmusza czytelnika do dyskusji na temat źródeł polskiego antysemityzmu czy homofobii, na temat narodowych mitów, stereotypów, w porę niewypowiedzianej agresji i niechęci czy tłumionej urazy. Najwymowniejszy w tej kwestii okazuje się oczywiście *Okularnik* – przepełniony na wskroś historią bolesną, niewygodną i do dziś nadspodziewanie palącą. Niewielka Hajnówka, rodzinna miejscowość autorki usytuowana na skraju Puszczy Białowieskiej, w gruncie rzeczy miasteczko spokojne, zielone i pozbawione jeszcze kolorytu komercjalizacji i globalizacji, w powieści jawi się jako kocioł kulturowy naznaczony piętnem niewypowiedzianego dramatu. Tragiczna przeszłość Podlasia, pogrom wsi prawosławnych dokonany przez oddział dowodzony przez jednego z żołnierzy wyklętych, Romualda Rajsa „Burego”, śmierć setek cywili, w szczególności zaś dzieci i kobiet, uprowadzenia furmanów oraz regularne egzekucje z roku 1946 to tylko niektóre z historycznych rewelacji²¹, które spotykają Saszę odczuwającą na każdym niemal kroku nie tylko ważkość historii, którą niczym intruz na powrót wydobywa na światło dzienne, ale i przekonującą się, że z pokolenia na pokolenie przechodzą nie tylko geny, ale i występki naszych przodków, winy, a przede wszystkim – ich grzechy.

Kiedy się tu przyjeżdża na kilka dni, można się nabrać. [...] Ale po jakimś czasie zaczynasz dostrzegać, że ta sielanka nie jest prawdziwa. Niby wszyscy mili, uprzejmi, grzeczni. Ba, znają się nawzajem, ale w gruncie rzeczy ta uprzejmość jest złudna. Za nią kryją się chęć inwigilacji i niezdrowe zainteresowanie, co dzieje się za ścianą. Właściwie to one odgradzają od siebie ludzi. Wolę już otwar-

²¹ *Okularnik* wydaje się wyjątkową powieścią w dorobku Katarzyny Bondy, bo jak żadna inna odnosząca się wprost do osobistych doświadczeń pisarki. W *Posłowie* do powieści czytamy: „Akcję tej książki osadziłam w mojej rodzinnej miejscowości. [...] Jest w tej powieści ukryta także moja rodzinna historia. Od dziecka słyszałam o babci, która zginęła w czasie wojny. Była w siódmym miesiącu ciąży i, jak mi mówiono: zastrzelił ją niemiecki czołg. To matka mojej matki. [...] Kiedy czytałam dokumenty w IPN, czułam ciarki na plecach. Każde słowo zawarte w aktach dotyczyło mnie osobiście. Czasem mówię, że to nie pisarz wymyśla historię, lecz historia wybiera jego, ponieważ tylko ta osoba może ją opowiedzieć, i tak właśnie było w moim przypadku” – K. Bonda, *Posłowie*, [w:] *eadem*, *Okularnik*, s. 837-838. Pamiętając, iż autorka bardzo często podkreśla, że wszystkie historie przez nią przedstawiane to fikcja literacka czerpiąca wyłącznie z autentycznych przesłanek, to chyba można zaryzykować tezę o niejakiem autobiografizmie w twórczości Bondy. Edward Balcerzan, stosując na określenie takich zabiegów konstrukcyjnych formułę „autobiografizmu wyrafinowanego”, zaznaczał, że nie wyraża się on „poprzez proste odrzucenie fikcji i supremację zapisu życiorysowego, przeciwnie, rozwija się pomiędzy prawdą a zmyśleniem. Dzieje się w napięciu, we współprzenikaniu doświadczeń życiowych pisarza i jego artystycznych fantasmagorii”, tworząc w powieści pozory autentyczności zdarzeń z życia osobistego autora (zob. E. Balcerzan, *Powracająca fala autobiografizmu*, [w:] *idem*, *Kręgi wtajemniczenia*, Kraków 1982, s. 385). Przemycanie w prozie gatunkowej zabiegów znanych nam już dobrze z literatury dokumentu osobistego wydaje się szczególnie ważne w powieści kryminalnej „zaangażowanej”, która – podejmując ważne społecznie kwestie i sprawiając jednocześnie wrażenie pamiętnika pisarza – niweluje tym samym barierę pomiędzy autorem a czytelnikiem.

tą anonimowość, obcość sąsiedzka, jak mawiają socjologowie. Brak przymusu, że muszę być dla kogoś miła, skoro on jest podłym okrutnikiem, a może nawet moim zajadłym wrogiem, jest mi zdecydowanie bardziej na rękę²²

– powie jedna z bohaterek, uświadamiając profilerce, że psychologiczna pamięć naszych przodków i historia, w którą jesteśmy dziejowo wpisani, nasze myślenie i kulturowe dziedzictwo są dla nas niczym znamię. Nie da się od nich uciec, bowiem wydarzenia z przeszłości i głęboko skrywane tajemnice kładą się głębokim cieniem, wciągając w mrok kolejne pokolenia.

Bonda pokazuje zatem w *Okularniku*, że nasze życie to nie tylko suma uderzeń naszego serca, ale i fragment historii – często bolesnej, ale i niezbędnej do tego, aby móc zakorzenić się w tym, co jeszcze nie nadeszło. Przeszłość tak pojmowana może stanowić źródło zła, ale może też być nim w przyszłości – to, czego doświadczamy obecnie, stanie się przecież naszą historią.

Problem zaniku wspólnoty, tak charakterystyczny dla drugiego tomu cyklu, jest właściwie głównym zagadnieniem najnowszej powieści autorki, powieści najbardziej awanturniczej, zwariowanej, ale i nade wszystko polifonicznej. Miasto jeszcze nigdy wcześniej nie było u pisarki tak wielogłosowe, prowokujące do dyskusji i naznaczone traumą historii. Literacka Łódź to dla bohaterów powieści miasto nieustannie trawione przez płomień, ale też – tych płomieni potrzebujące, aby oczyścić się z narastających od lat nastrojów agresji wobec tego, co obce i inne. A inny jest tu każdy, kto nie pasuje do ogólnie ustalonego porządku: cudzoziemiec, bezdomny, przyjezdny, człowiek o odmiennym kolorze skóry, orientacji, wyznaniu. Po prostu – obcy. Miasto przestaje być bezpieczne, kiedy przestaje być „znane” – mnożą się w nim napady na bezdomnych i cudzoziemców, jawne akty homofobii i antysemityzmu. Bezwzględność i uprzedzenia idą w parze z przeświadczeniem, że zbrodnia dokonana w mieście jest czymś w rodzaju kodeksu zapisanego na nowo. Nie da się od niego uciec, tak jak nie da się uciec od przejawów skrajnej agresji, nietolerancji i pacyfikacji indywidualności, a pomoc przychodząca z zewnątrz zawsze jest niewystarczająco konkretna, aby cokolwiek zmienić:

– Prawdopodobnie nie szukamy emigranta. – Zawiesił głos. – Zamachu w Paryżu nie dokonał uchodźca. To był Francuz z legalnym paszportem, niekarany, z nieposzlakowaną opinią. Trzecie pokolenie przeszkolone w Syrii. Nasz klient może być biały, stuprocentowo nasz. Ot, człowiek z Łodzi od pokoleń. Chuj wie teraz, kto w co wierzy. Ekumenizm. Szkoda, że oni nie myślą podobnie.

²² K. Bonda, *Okularnik*, s. 378.

Załoska chciała spytać, czy to miał być żart, ale się powstrzymała. Bez trudu odczytała stosunek Waligóry do mniejszości narodowych. Wołała nie wchodzić na tak grząski teren²³.

Katarzyna Bonda z lubością podgląda więc polskie miasta, żyje ich dylematami i daje im nowe – powieściowe – życie. Odkrywa ich problemy skrywane pod pozorem normalności i historię zapisaną w każdym kamieniu. Pokazuje, że nie są już one, jak dawniej, ochroną przed zagrożeniem i nie stanowią miejsca bezpiecznego, wyznaczającego porządek życia. Jej Łódź skrzy się wieloma barwami, jest głośna, ruchliwa i pełna sprzeczności, ale też nerwowości i tęsknoty za przeszłością. Trójmiasto to przede wszystkim miasto celebrytów, niepewnych interesów i mafijnych porachunków. Hajnówka w *Okularniku* to w głównej mierze szarość, smutek, żal i przygnębienie. To także chęć wymazania za wszelką cenę grzechów przeszłości i mrocznych tajemnic mieszkańców miasteczka. Każda z książkowych lokacji łączy się ściśle z życiorysami postaci oraz kryminalną intrygą, ale też każda z nich pozwala czytelnikowi odkrywać nowe ich oblicza, dostrzegać, jak przeszłość łączy się z teraźniejszością, a ich mieszkańcy, zwyczaje czy wzajemna niechęć, wrogości i różnice poglądów różnych społeczności nadbudowują nowe znaczenia miejskiej przestrzeni:

Miasta tym różnią się od wsi, osad i sielskich kolonii, że nawet gdy milczą – mówią obrazami. Gdy wrzeszczą – pełną piersią wzburzonych mieszkańców: jankami, jazgotem z radia, najwulgarniejszym przekleństwem. Czasem koktajlem Mołotowa lub jękiem rozkoszy w bramie. Szept jest w mieście czymś bezwstydnym. Zawsze bowiem mieszczanie walczą nazbyt brawurowo. Poświęcają całą armię szlachetnych i odważnych graczy na rzecz tchórzy, bez których nie mogliby w mieście istnieć ci pierwsi. Wszyscy bowiem współistnieją, jak dobre i złe bakterie w organizmie. Dlatego nigdy nie ma i nie będzie między nimi zgody. Miasto tworzą ludzie odmienni od siebie²⁴.

Miasto tworzą ludzie i to oni są najbardziej miarodajnym wskaźnikiem kondycji tej przestrzeni. Szczególną uwagę czytelnika przyciągają jednak zazwyczaj ci, z którymi rozwiązuje on kryminalną zagadkę. W portretach współczesnych stróżów prawa, detektywów, agentów pojawia się zbiór cech pozostających wyraźnie w kontraście do milicjanta z czasów PRL-u, wiernego służbie i przestrzegającego prawa w pracy i w życiu. Bohater współczesnych powieści sensacyjnych jest słaby, samotny i zazwyczaj mniej kryształowy niż jego literacki poprzednik²⁵. Jest schematyczny, przewidywalny, taki jak wszyscy.

Główna bohaterka Katarzyny Bondy – profilerka Sasza Załoska – ma więc być taka jak my. Samotnie wychowuje córkę, nie przyznając się do tego, kto jest jej ojcem, walczy

²³ *Eadem, Lampiony*, s. 127.

²⁴ *Ibidem*, s. 406.

²⁵ Zob. J. Chłosta-Zielonka, *op. cit.*, s. 95.

z nałogiem alkoholizmu, przez który zostaje wykluczona przez bliskich, ciągle ucieka przed demonami przeszłości i nie jest w stanie nigdzie zagrać miejsca, a tym samym – wejść w nowy związek i stworzyć swojej córce bezpiecznego domu. Jest pełnokrwistą profesjonalistką, indywidualistką i kobietą zdeterminowaną, która zdaje sobie sprawę ze swoich umiejętności, ale jednocześnie sprawia też wrażenie osoby odrobinę zagubionej i walczącej samotnie z całym światem:

Sasza była zamrożona, w poczekalni do czegoś, co nie następowało. Kiedy jednak w bezsenne noce patrzyła na swoje życie z dystansu, odczuwała wyłącznie litość. W głębi serca czuła się gorsza, wybrakowana, słaba, ale nigdy nie przyznałaby się do tego publicznie. I nigdy nie będzie z nikim tylko dlatego, że tak trzeba. Wolała to, niż związać się z byle kim, z rozsądku czy – co gorsza – dla pieniędzy lub złudnego poczucia bezpieczeństwa. Czasem tylko marzyła o tym, by móc zrzucić na kogoś choć jeden z macierzyńskich obowiązków, pozwolić sobie na luz, ale na razie to było niewykonalne. Każdego dnia trwała jak żołnierz na warcie. Karolina miała tylko ją i była najważniejsza. Na razie, poza córką, w sercu Saszy nie było miejsca dla nikogo²⁶.

Stereotypowo Sasza wpisuje się zatem w schemat typowego literackiego detektywa, a cała tetralogia, choć tak bardzo kryminalna, jest w gruncie rzeczy opowieścią o niej samej – kobiecie, która miała w życiu określone przejścia, która niesie ze sobą konkretny bagaż życiowy i która po takich doświadczeniach chce wyjść na prostą. Łączy ją przy tym bardzo często silnie emocjonalny stosunek do współpracowników czy samych oprawców, co wpływa znacząco na jej psychikę i czyni ją niejako również ofiarą podejmowanych przez nią samą działań.

Sama Bonda w wywiadach przyznawała niejednokrotnie, że jej powieści, choć kryminalne, bardzo trudno jednoznacznie klasyfikować:

To nie są kryminały. Wątek kryminalny jest wiodący, bo ramy gatunku muszą być zachowane, ale wydaje mi się, że trudno moje powieści zaklasyfikować do klasycznego kryminału. Są to po prostu powieści z wątkiem kryminalnym. Jeśli ktoś oczekuje rasowego produktu, to może nie być zadowolony. Ale ja piszę też dla tych ludzi, którzy dostrzegają to, [...] że jest to opowieść o kobiecie, trochę dziwna, bo rozłożona na cztery części i w każdej z nich istnieje oddzielna przestrzeń²⁷.

Prawdą jest, że nie są to historie, które łatwo zamknąć w ramy klasycznej powieści kryminalnej. Daleko bardziej zbliżają się one bowiem do prozy rozrachunkowej aniżeli łatwej w odbiorze rozrywki, przejmując tym samym zobowiązania powieści realistycznej.

²⁶ K. Bonda, *Pochłaniacz*, s. 111-112.

²⁷ *Pamiętam czasy, kiedy na targach książki nikt do mnie nie podchodził*, z Katarzyną Bondą rozmawia Anita Czupryn, <http://www.polskatimes.pl/kultura/ksiazki/a/katarzyna-bonda-pamietam-czasy-kiedy-na-targach-ksiazki-nikt-do-mnie-nie-podchodzil-wywiad,10711622/> [dostęp: 10.01.2017].

Bernadetta Darska w swoim studium o bohaterkach powieści kryminalnych postawiła tezę dowartościowującą gatunek, konstatując: „krytyczne czytanie literatury popularnej udowadnia, iż znajdują się w niej treści o wiele ambitniejsze, niż bylibyśmy skłonni przypuszczać”²⁸. Proza Katarzyny Bondy na pewno nie należy do arcydzieł, ale niewątpliwie staje się tym typem literatury, który chce nam coś przekazać. Pisarka, przekraczając bowiem ograniczenia gatunkowe stawiane jej przez funkcjonowanie powieści kryminalnej w obiegu popularnym, wybiega daleko ponad to i stawia odważne, ale i trafne tezy. Niezależnie od klucza interpretacyjnego, jaki byśmy obrali do czytania jej powieści, oraz czytelniczych upodobań odbiorców skutki jej pisarskich działań mogą czasami zaskakiwać. I nie tylko o nieoczekiwane zbrodnie tu chodzi. W pamięci czytelnika najdłużej pozostaje bowiem to, co najbardziej go dotyka, co szczególnie porusza i co wywołuje najmniej oczekiwany okrzyk sprzeciwu. A porusza go przecież to, czego on sam na co dzień doświadcza. To właśnie owa empiria przemycana przez Bondę na kartach jej powieści sprawia, że pytanie o źródło zła stanowiące o zbrodni staje się przede wszystkim pytaniem o źródło zła w człowieku i środowisku, które on sam kształtuje. Bezradność bohaterów powieści staje się więc niejako bezsilnością nas samych; nas, którzy swoją pracą stworzyliśmy system, z którego nie zawsze powinniśmy być dumni. Zbrodnie bowiem to nie zawsze wyłącznie przelew krwi, to też ciche przyzwolenie na kielkujące zło – obojętność wobec ciemności, zgoda na niesprawiedliwość, jawne propagowanie stanów nienawiści, wykluczeń, wynaturzeń. To przede wszystkim jednak cicha akceptacja tych wszystkich mechanizmów społecznych, które dopuszczają do zbrodni i czynią kryminalistę skłonny do jej popełnienia. Tu owe mechanizmy działają aż nadto dobrze i pokazują, że kryminalna szarada czasami wykracza poza literaturę.

CRIMINAL WORLDS OF KATARZYNA BONDA – ON CRIME NOVELS IN THE SERIES CZTERY ŻYWIOŁY SASZY ZAŁUSKIEJ

Summary

Crime novels belong to the fastest developing contemporary literary genre, which breaks the norms and limitations that have been imposed by its practitioners and theoreticians. The novels have begun to comment explicitly on our reality. The question “Who murdered?” is of a lesser importance. What turns out to be more interesting is the answer to the question: “How and why was the crime committed?”. The works of Katarzyna Bonda (*Pochłaniacz*, *Okularnik*, *Lampiony*), examined in the article, rank as examples of socially

²⁸ B. Darska, *Wstęp*, [w:] *eadem*, *Sledztwo i pięć. O bohaterkach powieści kryminalnych*, t. 1, Olsztyn 2011, s. 13.

involved literature. Plots involving crime are, in fact, only pretexts to describe the contemporary Polish society, its problems and, furthermore, the mechanisms that lead to human degeneration. Bonda uses the conventions of the crime novel and enables the readers to perceive the phenomena that used to be characteristic of other types of literature.