

Adam Mazurkiewicz
Uniwersytet Łódzki

LITERACKIE KREACJE PRZESZŁOŚCI W NURCIE KRYMINAŁU RETRO NA PRZEŁOMIE XX I XXI WIEKU

Świącząca od dłuższego czasu triumfy zainteresowania – zarówno wśród czytelników, jak i badaczy – literatura kryminalna przestaje w coraz większym stopniu być tym, co sugerowałaby jej nazwa: „opowieścią o zbrodni i karze”. Jej funkcja w komunikacji na literackiej giełdzie, nieograniczająca się do rywalizacji bohaterów i czytelnika o pierwszeństwo rozwiązania zagadki kryminalnej, sprawia, że pytanie „kto zabił?” staje się wtórne wobec innych: „dlaczego do tego doszło?”; „jaki kontekst społeczny zostaje ukazany?”; wreszcie – „jak pisać/mówić o zbrodni?”.

Pytania te pozostają świadectwem odchodzenia od literackich obrazów przemocy jako intelektualnej zagadki, w której zbrodnia to eksces ontologiczny, domagający się wyjaśnienia. Odpowiedzią na nie jest bowiem nie tyle rozwikłanie relacji pomiędzy fikcyjnymi bohaterami danego utworu literackiego (*resp.* tekstu kultury), ile raczej problematyzacja relacji „świat przedstawiony – jego pozaartystyczny odpowiednik”. Tym samym jednak literatura kryminalna przeistacza się z intelektualnej szarady (jaką była w klasycznym nurcie w twórczości np. Artura Conan-Doyle’a bądź Agathy Christie) w – jak to ujmuje Mariusz Czubaj – „świadectwo antropologiczne”; czytamy:

powieść kryminalna to opowieść [...] o elementach, osobach, imionach, gestach, rozmowach, przedmiotach. Coraz częściej też owe elementy nie tyle są odseparowane od siebie [...], ile są widziane w kontekście kulturowym i pozwalają wnikać w opisywany czas, miejsce i historię. Elementy te są więc świadectwem praktyk, które można nazwać „byciem w kulturze”¹.

W szczególny sposób – z uwagi na uwikłanie odbiorcy w wiedzę uprzednią, nabytą w trakcie edukacji – naszkicowana tu relacja aktualizowana jest w nurcie kryminału *retro*. O ile bowiem rekwizytornia literatury kryminalnej, której autorzy osadzają opowieść w świecie współczesnym, zakłada intuicyjne rozpoznanie relacji społecznych, w kryminale historycznym – a jego szczególną odmianą jest kryminał *retro*² – konieczne

1 M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk 2010, s. 147.

2 Na temat rozróżnień między kryminałem historycznym i *retro* zob. P. Kaczyński, *Kryminał historyczny – próba poetyki*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, Kraków 2014, s. 191-193.

staje się w procesie lekturowej konkretyzacji wyobrazenie sobie przez odbiorcę świata przedstawionego, dla którego czytający nie odnajduje punktu odniesienia w swojej rzeczywistości pozatekstowej. Owszem, przychodzą mu w sukurs (inspirowane pamięcią zbiorową) wyobrażenia przeszłości, są one jednak zbyt ogólnikowe, by umożliwiły mentalne urzeczywistnienie zapisanej w tekście utworu wizji przeszłości.

Powtórzmy za Johnem Bergerem tezę o ekspiacyjnej funkcji pamięci; ta ostatnia „zakłada pewnego rodzaju akt odkupienia. To, co się pamięta, zostaje ocalone od popadnięcia w nicość”³. Przywołana tu konstatacja badacza domaga się uzupełnienia. Nieobojętne pozostaje bowiem, c o – jako konsumenci dóbr kultury – czytelnicy kryminału *retro* pamiętają, ale też i j a k – a przede wszystkim – w j a k i m c e l u to czynią.

Wyszczególnione tu kwestie należą do trzech porządków pamięci, współobecnych w akcie lektury dzieła literackiego: rekwizytorni świata przedstawionego; relacji między literackim obrazem a jego zgodnością/niezgodnością z wiedzą odbiorcy oraz funkcjonalizacją/instrumentalizacją pamięci. Są one nierozzerwalnie ze sobą połączone, toteż ich arbitralne wyodrębnienie uczynione zostało w celu jaśniejszego dookreślenia różnych aspektów nadrzędnego zagadnienia: uobecnienia przeszłości w tekstach kultury popularnej na przykładzie kryminału *retro*.

Co, czyli rzeczy w centrum zainteresowania

Powtórzmy: kreacja świata przedstawionego w kryminale *retro* osadzona jest – niezależnie od jednostkowych realizacji, wynikających z immanentnych poetyk twórców – w dyskursie memorystycznym. Reprezentacjami pamięci stają się rzeczy i to one – wbrew pozorom – pozostają głównymi bohaterami opowieści o „zbrodni i karze”. Owszem, w wielu utworach z nurtu kryminału *retro* – zwłaszcza realizujących jego założenia w sposób epigoński (reprezentatywny pod tym względem jest cykl Konrada T. Lewandowskiego o komisarzu Drwęckim, dyskontujący sukces opowieści Krajewskiego) – rekwizytornia odgrywa drugorzędną rolę jako scenografia powiesciowych zdarzeń.

Oczywiście – przeciwnie niż na przykład w prozie „małych ojczyzn” (*Hanemann*, 1998, Stefana Chwina; tu zwłaszcza rozdział ukazujący dzieje porzuconych rzeczy) bądź nurcie poetyckim prozy (*Zagłada*, 1987, *Zmierzchy i poranki*, 2000, *Bociany nad powiatem*, 2005, Piotra Szewca) – w nurcie kryminału *retro* nie pojawia się narracja „reistyczna”, rozumiana jako „oddanie głosu” przedmiotom. „Zwrot ku rzeczom” aktualizowany jest w nim bowiem – z uwagi na funkcjonowanie kryminału *retro* na pograniczu prozy artystycznej i popkultury – w inny sposób, właściwy dla obiegu popularnego. Jednakże i w tak ograniczonej formie rzeczy pełnią funkcję przekąznika dla wyrażania pamięci nawet wówczas, gdy nie stają się – w myśl typologii Przemysława

3 J. Berger, *O patrzeniu*, przeł. S. Sikora, Warszawa 1999, s. 78.

Czaplińskiego – rzeczą zsemiotyzowaną bądź alegoryczną, pozostając jedynie historyczną i nostalgiczną⁴.

Przywoływane w „*retro*-opowieściach o zbrodni i karze” artefakty czy marki handlowe umacniają „efekt rzeczywistości” (określenie Rolanda Barthesa⁵) poprzez ich osadzenie w historycznym kontekście; są zatem – by rzec za Bjørnarem Olsenem – równoprawnymi „bohaterami” opowieści⁶. W tej roli rzeczy nie tylko są używane przez protagonistów, ale też stają się nośnikami znaczeń kulturowych na wzór ludzkich zachowań⁷.

Jednakże przedmioty codziennego użytku, nazwy własne producentów bądź topografia nie tylko pozwalają na historyczną egzotyzację scenerii akcji, czyniąc ją lekturowo bardziej atrakcyjną; taką rolę odgrywają na przykład marki alkoholi w cyklu Krajewskiego (m.in. regionalne piwo z browaru Kipke, którym raczy się Mock, oraz wódka z destylarni Baczewskiego, nieobca komisarzowi Popielskiemu)⁸. Równie istotną

4 Zob. P. Czapliński, *Rzecz w literaturze albo proza lat dziewięćdziesiątych wobec mimesis*, „Kresy” 1994, nr 4, s. 110-116.

5 Zob. R. Barthes, *Efekt rzeczywistości*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 2012, nr 4, s. 126.

6 Zob. B. Olsen, *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, przeł. B. Shallcross, Warszawa 2013, s. 19. Szczególnym pod tym względem zabiegiem są zestawienia dawnych i współczesnych nazw topograficznych, dołączanych do powieści reprezentujących nurt kryminatu *retro*. W cyklu Marka Krajewskiego owych zestawień pozbawiona jest inicjująca seria powieści – *Śmierć w Breslau* (1999) – na kartach której sporadycznie rozszyfrowane zostają międzywojenne nazwy własne wrocławskich obiektów (akcja rozgrywa się w latach 1933-1934) w nielicznych przypisach (zob. M. Krajewski, *Śmierć w Breslau*, Wrocław 2003, s. 24). Nie znaczy to, że *Śmierć w Breslau* pozbawiona została opisów ulic; przykładem służy *passus* poświęcony jednej z wędrowek protagonisty: „zjechał z Mostu Cesarskiego, minął miejską salę gimnastyczną, park, w którym stał postument z popiersiem założyciela Ogrodu Botanicznego [...], po prawej stronie został kościół dominikanów, po lewej Poczta Główną i wjechał w piękną Albrechtstrasse zaczynającą się potężną bryłą pałacu Hatzfeldtów. Dojechał do Rynku i skręcił w lewo w Schweidnitzer Strasse. Minął Dresden Bank, sklep Speiera, [...] biurowiec Woolwortha, wjechał w Karlstrasse, kątem oka zerknął na Teatr Ludowy, sklep galanteryjny Dunowa i skręcił w Graupnerstrasse” (*ibidem*, s. 33). Jednakże już kolejne powieści cyklu opatrzone są stosownymi indeksami; zob. M. Krajewski, *Indeks nazw topograficznych*, [w:] idem, *Koniec świata w Breslau*, Warszawa 2003, s. 313-317; idem, *Indeks nazw topograficznych*, [w:] idem, *Widma w mieście Breslau*, Warszawa 2005, s. 292-294.

Analogiczną, do wzmiankowanych tu zestawień, funkcję pełnią reprodukcje map „z epoki”, dołączane do utworów. Niekiedy, jak w przypadku powieści Krajewskiego, są one integralną częścią woluminu, zdarza się jednak – np. w utworach Wojciecha Korycińskiego (*Tajemnice ulicy Pańskiej*, 2010; *Niebieskie zakony*, 2012) – że mapy dołączone zostają jako osobny druk. Mapa staje się wówczas – posłużmy się określeniem Gerarda Genette’a – paratekstem, ukierunkowującym lekturę opowieści. Jest to jednak paratekst szczególnie, gdyż – wbrew idei mapy – nie odnosi do rzeczywistości pozatekstowej: niczym Baudrillardowskie *simulacrum* odwołuje się do samego siebie, bez referencji wobec świata rzeczywistego.

7 Zob. J. Barański, *Świat rzeczy. Zarys antropologiczny*, Kraków 2007, s. 81.

8 Spośród wymienionych tu sygnałów realizmu przestrzeni akcji szczególną rolę odgrywają realia topograficzne. Ich wierność wobec historii umożliwia funkcjonowanie jednego ze zjawisk przemysłu rozrywkowego, który narasta wobec niektórych cykli kryminałów *retro*. Popularne we Wrocławiu są np. wycieczki śladami Eberharda Mocka, protagonisty opowieści Marka Krajewskiego, organizowane przez stowarzyszenia turystyczne; zob. *Śladami Eberharda Mocka – spacer z przewodnikiem*, „go.

rolę owe szczegóły historyczne odgrywają w funkcjonowaniu mechanizmu nostalgii-projekcji, przyczyniając się do przeniesienia zainteresowania odbiorcy z kryminalnej zagadki na jej kontekst społeczno-kulturowy. Służące temu „mikro-tropy” pozwalają odczytywać literaturę – o czym wspomniano uprzednio – jako „świadczenie antropologiczne”. Sam przedmiot zaś staje się – w myśl określenia Anny Marii Dubaniewicz – „strażnikiem pamięci”⁹. Nieprzypadkowo też Jan Assmann, kreśląc status rzeczywistości materialnej, wskazuje na podwojenie jej istnienia: wskazując na teraźniejszość, odsyła zarazem do przeszłości¹⁰. Taki sposób lektury wykracza jednak poza ludyczny wymiar aktu czytania, stając się punktem wyjścia do rozważań nad uwarunkowaniami emocji, towarzyszących śledzeniu przez odbiorcę perypetii bohaterów kryminału¹¹.

Jak, czyli o relacji między literackim obrazem a jego (nie)zgodnością z wiedzą odbiorcy

Toteż, jakkolwiek istotnie można zgodzić się z sugerowaną przez Bergera ocalającą funkcją pamięci/pamiętania, kwestią sporną staje się to, co zostaje zapamiętane. Tak bowiem jak nie ma – zwłaszcza współcześnie, po doświadczeniu postmodernistycznej wielości prawd – jednej interpretacji przeszłości, również nie istnieje jej jeden, kanoniczny obraz, który mógłby stanowić punkt odniesienia dla jednostkowych realizacji artystycznych. Zatem – przywołując metaforę Bergera – to, co zostaje „ocalone od popadnięcia w nicość”, za każdym razem jest odmienne i zależne od twórczych wyborów pisarza. Wszelkie zaś próby totalizacji spojrzenia na miniony czas pozostają skazane na porażkę. Nieprzypadkowo wątek relatywizacji spojrzenia pojawia się w refleksji Magdaleny Ujmy na temat instalacji Zbigniewa Libery; podkreśla ona ich zakorzenienie w dyskursywności znamiennej dla alternatywnych wobec oficjalnych odczytań przeszłości: „doskonale wiemy, że niewinne oko nie istnieje. Nie ma czegoś takiego jak neutralny obraz i spojrzenie, które ogranicza się do rejestrowania i dokumentowania, które pozbawione jest komentarza, klasyfikowania i opisywania”¹².

wroclaw.pl”, <https://www.wroclaw.pl/go/wydarzenia/sport-i-rekreacja/1260244-sladami-komisarza-eberharda-mocka-spacer-z-przewodnikiem-1> [wpis z 9.02.2018, dostęp: 4.04.2018]; *Śladami Eberharda Mocka – mroczne zakamarki*, „go.wroclaw.pl”, <https://www.wroclaw.pl/go/wydarzenia/sport-i-rekreacja/40997-sladami-eberharda-mocka-mroczne-zakamarki> [wpis z 12.02.2018, dostęp: 4.04.2018]. Szerzej na temat owej specyficznej formuły wycieczek literackich zob. A. Pudełko, *Zbrodnia w mieście – turystyka literacka śladami powieści kryminalnych*, „Turystyka Kulturowa” 2015, nr 10, s. 38-57.

9 Zob. A.M. Dubaniewicz, „I pójdzie ze mną do Lwowa, to znaczy do trumny”. *Przedmiot jako strażnik pamięci o Kresach*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2012, nr 2, s. 119-140.

10 Zob. J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa 2008, s. 36.

11 Obie strategię nie muszą się wykluczać, o czym świadczą ustalenia Mariusza Kraski; zob. idem, *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*, Gdańsk 2013.

12 M. Ujma, *Libera i powidoki pamięci*, „Opcje 1.1”, <http://opcje.net.pl/magdalena-ujma-libera-i-powidoki-pamieci/> [dostęp: 21.03.2018].

Konstatację Ujmy, jakkolwiek odnosi się intencjonalnie do jednego z twórców polskiej sztuki krytycznej, można uogólnić. Tym bardziej że obserwowane dziś procesy zmierzające do redefinicji miejsca pamięci w życiu społecznym funkcjonują w kontekście politycznym, właściwym dla ponowoczesnego „wycofywania się” państw w własnych funkcji; pustka, jaką ten proces pozostawia w świadomości jednostek i społeczeństw, domaga się wypełnienia. Odpowiedzią na stan „superalienacji” zdaje się – podkreślana przez Joannę Tokarską-Bakir – tendencja do tworzenia „falszywego zadomowienia” poprzez zideologizowane *ersatz* tożsamości¹³. Są one widoczne zwłaszcza w tych utworach, w których przestrzeń akcji – miasto – funkcjonuje bez punktu odniesienia w rzeczywistości pozatekstowej. Takie są między innymi przedwojenna Warszawa Lewandowskiego, wielonarodowościowy Lublin Wrońskiego oraz Breslau i Lwów Krajewskiego. Wymienione tu przykładowo aglomeracje to – przywołajmy sformułowanie Anny Gemry – „miasta bez biografii”¹⁴. Ich przeszłość bowiem została zaprzepaszczona na skutek wydarzeń historycznych związanych z drugą wojną światową i powojennym rozłożeniem sił politycznych w Europie Centralno-Wschodniej. Bezwrotnie utracona przeszłość zastąpiona została w ich literackich kreacjach fantazmatem, współtworzonym przez nostalgiczne wspomnienie i postpamięć zakorzenioną w tekstach kultury oraz tym, co w obiegu oficjalnym było wypierane (sytuacja taka dotyczy szczególnie Lwowa)¹⁵.

Obserwowanemu przez Tokarską-Bakir procesowi sprzyja stereotypowość rozwiązań fabularnych, zwłaszcza w nurcie apologizującym dzieje minione. Reprezentatywne dla takiego myślenia o przeszłości są zwłaszcza powieści Lewandowskiego, którego

13 Zob. J. Tokarska-Bakir, *Opuszczone ołtarze zamieszkują demony*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 1993, t. 47, z. 3-4, s. 9. W interesujący sposób – odwołując się do procesu chorobowego, towarzyszącego zespołowi Korsakowa – opisywane przez Tokarską-Bakir zjawisko obrazuje Douwe Draaisma: „układ nerwowy zniszczony przez stan zapalny wciąż jeszcze zachowywał dawne wspomnienia, lecz nie mógł już utrwalac nowych przeżyć. Przyszłość [...] przedstawiała się więc jako pusta przestrzeń, a każdy uczyniony w niej krok natychmiast ulegał zapomnieniu. Jednak również i to w świadomości chorych, co dotyczyło przeszłości, przestawało być wiarygodne. Wydawało im się, że coś pamiętają, [...] lecz wielokrotnie było to wymysłem” (D. Draaisma, *Rozstrojone umysły. Historie chorych i dzieje chorób*, przeł. E. Jusewicz-Kalter, Warszawa 2009, s. 138). Szerzej na temat neurologicznych uwarunkowań pamięci i ich przemian pod wpływem chorób (w tym syndromu Korsakowa) zob. A. Rajewska-Pager, J. Rybakowski, *Współczesne modele pamięci w aspekcie neurobiologicznym i klinicznym*, „Postępy Psychiatrii i Neurologii” 2006, nr 2, s. 105-110. Badacze, wychodząc z założenia o istnieniu różnych rodzajów pamięci (operacyjnej, deklaratywnej, proceduralnej), ukazują, w jaki sposób są one podatne na działanie czynników patologicznych i jak rozumienie swoistości poszczególnych typów pamięci może wpłynąć na diagnostykę i leczenie pacjentów. Ich uwagi wydają się cenne w kontekście tezy Tokarskiej-Bakir o *ersatz* pamięci, ponieważ umożliwiają zrozumienie biologicznych podstaw działania mechanizmów kulturowych.

14 Zob. A. Gemra, *Eberhard Mock na tropie: Breslau/Wrocław w powieściach Marka Krajewskiego*, [w:] *Śląskie pogranicza kultur*, red. M. Ursel, O. Taranek-Wolańska, t. 2, Wrocław 2013, s. 125.

15 Na temat demaskowania tabuizacji wieloetniczności miast środkowej Europy w kryminale retro zob. M. Medecka, *Zakazane/zapomniane pogranicza kultur w powieści kryminalnej i apokryfie rodzinnym*, „Zeszyty Naukowe KUL” 2013, nr 4, s. 23-35. Autorka ogranicza się wprawdzie do powieści Krajewskiego, jednak jej konstatację można uogólnić.

protagonista funkcjonuje w kręgu politycznej i kulturowej socjety, biorąc aktywny udział w wydarzeniach mających nierzadko wpływ na polityczne losy międzywojennej Polski; podobny mechanizm wykorzystuje również Ryszard Ćwirleja w cyklu kryminałów *retro* (*Tam ci będzie lepiej*, 2015; *Tylko umarli wiedzą*, 2017; *Już nikogo nie słyhać*, 2018)¹⁶. Polska staje się w nich analogiem „marki kulturowej”, wykorzystywana instrumentalnie, wątek kryminalny zaś pozostaje wtórny wobec wydzwiku patriotycznego (utwory Lewandowskiego, *Rzeka zbrodni*, 2015, Jarosława Jakubowskiego); świadectwem takiego traktowania stereotypów, związanych z pozytywnie waloryzowaną polskością, pozostaje wypowiedź Jakubowskiego, deklarującego: „atrakcyjność polskiego żywiołu bierze się z wierności tradycji, z niezmienności fundamentów aksjologicznych i z ducha romantyzmu, którego nie da się z serc Polaków wyrugować żadnym sposobem”¹⁷.

Można jednak analogiczny mechanizm apologii minionego czasu – jakkolwiek jest ona przewrotna – odnaleźć również w nurcie „demaskatorskim”. W tym przypadku pisarze zdają się wyrażać tęsknotę za czasami jasno ustalonego porządku aksjologicznego, w którego ramach zło nie bywało relatywizowane i domagało się zadośćuczynienia; znaczące pod tym względem są zakończenia zwłaszcza pierwszych powieści Krajewskiego. Kara, jaką winowajcom wymierza Mock, kierujący się własnym poczuciem sprawiedliwości, może wydawać się odbiorcy równie okrutna, co zbrodnia (przykładowo: przyczyną zgonu ofiary i kata w *Śmierci w Breslau* są skorpiony; w *Końcu świata w Breslau* przestępca ginie od zastrzyku z zanieczyszczonego opium, natomiast w *Widmach w mieście Breslau* sprawca zbrodni topi się w wodzie z formaliną). Jednakże jedynie wówczas możliwe staje się przywrócenie porządku w świecie, w którym naruszony został on wskutek występku¹⁸.

Odczytywane z perspektywy aksjologicznej utwory te zdają się wpisywać w kontekst rozważań nad obserwowanym dziś rozchwianiem etycznym. Znaczące pod tym względem pozostają zwłaszcza rozważania Paula Pouparda, upatrującego źródła kry-

16 Cykl Ćwirleja można sytuować na pograniczu kryminału *retro* i „historii demaskującej”, w której pojawiają się mało znane a kontrowersyjne wątki z dziejów Polski międzywojennej. W *Tylko umarli wiedzą* jeden z bohaterów okazuje się tajnym wysłannikiem Józefa Piłsudskiego, którego zadaniem jest prowadzenie rokowań z Adolfem Hitlerem na temat ewentualnego sojuszu Polski z III Rzeszą, uwzględniającego możliwość zbrojnego ataku na ZSRR. Powieść ta zbliża się do „niespełnionej historii alternatywnej” Piotra Bojarskiego *Kryptonim »Posen«* (2011), w którym do owego sojuszu doszło, jego zaś konsekwencją stała się polsko-niemiecka kampania przeciw Związkowi Radzieckiemu.

17 *Retro-kryminał w służbie pamięci narodowej*, [rozmowa Rafała Jurkowlańca z Jarosławem Jakubowskim], „Teologia Polityczna Co Tydzień” 2017, nr 50: (O)powieść historyczna, <http://www.teologiapolityczna.pl/retro-kryminał-na-służbie-pamięci-historycznej-rozmowa-z-jarosławem-jakubowskim> [wpis z 13.03.2017, dostęp: 5.04.2018].

18 Osobną kwestią pozostaje, do jakiego stopnia takie rozwiązanie w nurcie – bądź co bądź – „demaskacyjnym” kryminału *retro* świadczy o odwołaniu się Krajewskiego do myślenia mitologicznego na temat walki dobra ze złem. Analogiczny mechanizm omawia Bogdan Trocha na przykładzie literatury fantastycznej, w której pojawiają się wątki kryminalne; zob. idem, *Zbrodnia w fantastycznych światach. Motywy kryminalne w literaturze fantastycznej*, Zielona Góra 2017 (tu zwłaszcza s. 315-328).

zysu współczesności w kulturowej amnezji, wyrażającej się w afazji reprezentacji¹⁹. Odpowiedzią na ów stan pozostaje kryminał *retro* – a szerzej: współczesna powieść historyczna, z którą ten nurt „opowieści o zbrodni i karze” koresponduje – zwłaszcza jeśli będziemy traktować go jako werbalizację nostalgii za tradycyjnym porządkiem społecznym, którego wyrazem pozostawała funkcjonująca w *imaginario communis* hierarchia wartości, legitymizowana oficjalnie obyczajem i prawem stanowionym.

Przeszłość kształtowana pozostaje wówczas – poprzez odwołanie do mentalnego utożsamienia jej z „wiekiem złotym” – w kategoriach uchronii, będącej ideologiczną odpowiedzią na zmienną (po)nowoczesność, w której podważone zostały społeczno-kulturowe aksjomaty. W takim rozumieniu przeszłość jest „dobra”, natomiast współczesność „zła”; obie zaś kategorie można – na wzór analizy pojęcia pierwszego z nich, dokonanej przez Terry’ego Eagletona – traktować jako „ostateczny (*quasi*-)argument”, kładący kres dyskusji²⁰.

W jakim celu, czyli o instrumentalizacji pamięci

Historia to – w myśl uwagi Andrzeja F. Grabskiego – nauka zrodzona z pragnienia legitymizacji zastanego *status quo*, toteż nie pozostaje obojętna na kontekst społeczno-polityczny, towarzyszący rekonstruowaniu minionych dziejów²¹. Jednakże nie tylko instytucje władzy „dostosowują” przeszłość do własnych potrzeb; nie mniej istotną rolę odgrywa współcześnie w tym procesie społeczeństwo, poddające (w procesie tabuizacji) – jak zauważa Marc Ferro – cenzurze i autocenzurze to, co mogłoby skompromitować wizerunek odzwierciedlający daną społeczność²².

Osobne miejsce w tak rozumianej historii zajmują „epoki znaczące”, czyli szczególnie wyraziście zapisane w pamięci kulturowej i będące pożywką dla mitów społecznych oraz

19 Odpowiedzią na diagnozowany przez Pouparda stan kulturowej zapaści ma być chrześcijaństwo, w którym „tragizm istnienia nie wyczerpuje się w duszącym horyzoncie immanencji, ale prześwieśla się światłem Słowa” (idem, *Pomiędzy barbarzyństwem i nadzieją. Kryzys współczesnej kultury i chrześcijańska odpowiedź*, [w:] *Sacrum i kultura. Chrześcijańskie korzenie przyszłości*, red. R. Rubinkiewicz, S. Zięba, Lublin 2000, s. 31). Notabene, zwraca uwagę – analogiczna, jak w wypadku rozważań Draaismy – wykorzystana do opisu stanu kultury metaforyka maladyczna. Być może należy uznać tę zbieżność obrazowania za nieprzypadkową i upatrywać w niej klucza interpretacyjnego dla (po)nowoczesnej kultury. Jest to zagadnienie osobne, dalece wykraczające poza tematykę niniejszego szkicu, toteż sygnalizujemy je tu tylko.

20 Zob. T. Eagleton, *Zło*, przeł. B. Baran, Warszawa 2012, s. 22.

21 Zob. A.F. Grabowski, *Perspektywy historii historiografii w okresie przemian. Tezy do dyskusji*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Historica” 1996, nr 55, s. 5.

22 Zob. M. Ferro, *L’histoire sous surveillance. Science et conscience del’histoire*, Paris 1987, s. 7-8 („Actuellement, plus que jamais, l’histoire est un enjeu. Certes, contrôler le passé a toujours aidé à maîtriser le présent; aujourd’hui, toutefois, cet enjeu a pris une ampleur considérable [...]. Car, à verité, l’Etat et la politique ne sont pas seuls à mettre l’histoire sous surveillance. La société s’en mêle aussi qui, pour sa part, censure interdits, ses lapsus, qui compromettrait l’image qu’une société entend se donner d’elle-même”). Szerzej na temat owych wspomnianych przemilczeń historii zob. *ibidem*, s. 60-69.

stanowiące punkty odniesienia dla danych społeczeństw w kreacji ich wizji przeszłości. Gdy czas stanowiący opowieści odwołuje czytelnika do wskazanego wczoraj, jedynie pozornie możliwe staje się uzgodnienie jednej wizji minionych dziejów.

Obraz przeszłości zostaje wówczas bowiem skonfrontowany nie tylko z artystyczną kreacją, ale i swym zmitologizowanym obrazem, funkcjonującym w *imaginario communis* oraz upolitycznioną wykładnią, a jednocześnie z próbami jego przewyciężenia, za jakie można uznać artystyczną kreację, stworzoną na potrzeby dzieła literackiego. Nieprzypadkowo Joanna Szwechłowicz definiuje to pojęcie (na przykładzie *belle époque* i międzywojnia) jako „czas miniony bliski”, którego dylematy wciąż pozostają żywe, a niedysyjsze decyzje nadal wpływają na obecne wybory²³.

W kryminale *retro* ową epoką znaczącą pozostaje głównie dwudziestolecie międzywojenne²⁴. Niemala w tym zasługa Marka Krajewskiego, który *Śmiercią w Breslau* (1999) zapoczątkował renesans zainteresowania międzywojnem w literaturze, sytuującej się na pograniczu obiegu wysokiego i popularnego. Jakkolwiek bowiem w rodzimej kulturze popularnej lata 1918-1939 pojawiały się już wcześniej w różnych mediach (głównie w filmie – w tym w filmie kryminalnym – i musicalu²⁵), dopiero cykl powieściowy Krajewskiego uświadomił (zarówno twórcom, jak i czytelnikom) potencjał artystyczny tkwiący w tym okresie²⁶.

23 Zob. M. Waincetał, *Łatwiej idealizować przeszłość niż terażniejszość. Wywiad z Joanną Szwechłowicz, „Booklips”*, <http://booklips.pl/wywiady/latwiej-idealizowac-przeszlosc-niz-terazniejszosc-wywiad-z-joanna-szwechlowicz/> [wpis z 30.06.2016, dostęp: 3.04.2018].

24 Powyższa uwaga nie oznacza, że nie pojawiają się na giełdzie literackiej opowieści kryminalne, których akcja zostaje osadzona w innej niż międzywojnie epoce. Równie pobudzający wyobraźnię pozostaje wiek XIX, zwłaszcza jego koniec. *Belle époque* to czas, w którym rozgrywają się m.in. powieści Katarzyny Kwiatkowskiej *Zbrodnia w błękicie* (2011), *Abel i Kain* (2013); *Trzeci brzeg Styksu* Krzysztofa Beśki (2012) bądź Maryli Szymiczkowej [właśc. Jacka Dehnela i Piotra Tarczyńskiego] *Tajemnica Domu Helców* (2015) i *Rozdarta zasłona* (2016). Incydentalnie fabuła bywa osadzana też w okresie przed powstaniem listopadowym (*Głowa. Opowieść nocy zimowej*, 2016, Tadeusza Cegielskiego), a nawet w XVII w. (*Za garść czerwońców*, 2009; *Początek nieszczęść królestwa*, 2010, Roberta Forsyia).

25 Do najbardziej znanych polskich filmów kryminalnych, których akcja osadzona zostaje w międzywojniu, należą: *Vabank* (Polska 1981, reż. Juliusz Machulski) i *Vabank II, czyli riposta* (Polska 1984, reż. Juliusz Machulski); z kolei jako kinowy musical można natomiast traktować obraz *Hallo Szpicbródka, czyli ostatni występ króla kasiarzy* (Polska 1978, reż. Janusz Rzeszewski, Mieczysław Jahoda). Nie należy zapominać również o odcinkach serialu *Parada oszustów* (Polska 1977, reż. Grzegorz Lasota), których akcja rozgrywa się w międzywojniu (*Jaguar, Tajny detektyw*). Zjawiskiem osobnym pozostaje film *Wśród nocnej ciszy* (Polska 1978, reż. Tadeusz Chmielewski), będący dość swobodną – zmieniono realia na polskie – adaptacją powieści Ladislava Fuksa *Śledztwo prowadzi radca Heuman (Příběh kriminálního rady*, 1971; wydanie pol. 1976).

26 Sygnalizowany tu potencjał międzywojnia zostaje współcześnie wykorzystywany kulturowo w dwojaki sposób. Pojawiają się opracowania popularnonaukowe, poruszające nieobecne dotychczas tematy, związane z obyczajowością, dzięki którym możliwa jest rewizja obiegowych sądów o tej epoce. Przykładem służy – poświęcona międzywojennym manifestacjom seksualności – monografia Kamila Janickiego, *Epoka hipokryzji. Seks i erotyka w przedwojennej Polsce* (2015), oraz środowiskom marginesu społecznego *Życie przestępcze w przedwojennej Polsce. Grandesy, kasiarze, brylanty* (2012) Moniki Piątkowskiej. Jednocześnie zaś przypominane są – dzięki inicjatywom Wydawnictwa Ciekawe

Konwencjonalizacja obrazów przeszłości wynika tyleż z przepracowywania pamięci, umożliwiającej przewyciężenie diagnozowanej przez Tokarską-Bakir sytuacji epistemologicznej współczesnego człowieka. To również konsekwencja przemian kulturowych, w wyniku których obieg popularny przejął funkcje zarezerwowane na mocy tradycji dla twórczości wysokoartystycznej. Stereotyp – będący mechanizmem poznawczym, umożliwiającym sprawny przebieg komunikacji (w tym literackiej) – zostaje w tekście kultury wykorzystany zarówno do konstruowania danego obrazu, jak i wartościowania²⁷. Jest on zarazem konstruktem kulturowym, stanowiącym fundament wyobrażeń, po które sięgają twórcy popkultury. Stereotyp bowiem, jako intelektualna reprezentacja potocznego myślenia, pozostaje – w myśl sugestii Natalii Sokołowej – nie tyle w opozycji do obiegu wysokiego, lecz przede wszystkim funkcjonuje w ramach paradygmatu wiedzy zgodnej z doświadczeniem codzienności²⁸. Można zresztą zauważyć prostą relację pomiędzy stereotypowością ujęcia danej epoki historycznej a uobecnieniem jej wyimaginowanych obrazów (umożliwiających, jak pisała przywoływana uprzednio Tokarska-Bakir, „fałszywe zadomowienie”) w świadomości społecznej: im bardziej owe czasy zostają naznaczone aksjologicznie, w tym większym stopniu możliwe staje się stworzenie ich zmitologizowanej wersji, w której historia przeistacza się w „kulturową pamięć”, natomiast „*ersatz*e tożsamości” zawłaszczają zarówno świadectwa przeszłości (poprzez ich reinterpretację), jak i samą przeszłość (dzięki stworzeniu *simulacrum* minionych dziejów). W konsekwencji naszkicowanego tu procesu – przywołajmy formułę Teodora Parnickiego – mamy do czynienia z „przekuwaniem historii w literaturę” (*resp.* fikcję)²⁹. Ta zaś nie jest podporządkowana aksjomatowi dążenia do obiektywnej prawdy (to postulat Leopolda von Rankego, reprezentującego tradycyjną historiografię³⁰); przeciwnie – zgodnie z tezą Haydena White’a – przeszłość pozostaje domeną fantazji³¹.

Miejsca – przedwojenne kryminały (zob. ofertę na stronie oficyny: https://www.wydawnictwocm.pl/kryminały-przedwojennej-warszawy-c-4_5.html).

27 Zob. J. Bartmiński, *Podstawy lingwistycznych badań nad stereotypem – na przykładzie stereotypu matki*, [w:] *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki. Teoria, metodologia, analizy empiryczne. Język a kultura*, red. J. Anusiewicz, J. Bartmiński, t. 12, Wrocław 1998, s. 64; G. Habrajska, *Stereotyp w komunikacji*, „Postscriptum Polonistyczne” 2008, nr 1, s. 14.

28 Zob. N. Sokołowa, *Популярная культура в парадигме Cultural Studies и философской эстетики*, „Известия высших учебных заведений. Гуманитарные науки” 2010, nr 3, s. 64 [„Явление, не столько контрастное по отношению к »высокому«, сколько более близкое к обыденному опыту и включенному в повседневность”].

29 Zob. T. Parnicki, *I* [wykład], [w:] idem, *Historia w literaturę przekuwana*, Warszawa 1980, s. 35.

30 Zob. L. von Ranke, *Vorrede*, [w:] idem, *Geschichten der romanischen und germanischen Völker von 1494 bis 1535*, Leipzig-Berlin 1824, s. V-VI („Man hat der Historie das Amt, die Vergangenheit zu richten, die Mitwelt zum Nutzen zukünftiger Jahre zu beigemessen: so heber Ureiter unterwindet sich gegenwärtiger Versuch nicht: er bloß will sagen, wie es eigentlich gewesen”).

31 Zob. uwagę Haydena White’a za: E. Domańska, *Filozoficzne rozdroża historii*, [w:] *Między modernizmem a postmodernizmem. Historiografia wobec zmian w filozofii historii*, red. E. Domańska, J. Topolski, W. Wrzosek, Poznań 1994, s. 23.

Sugerowane przez White'a przeniesienie uwagi z faktów na ich (niekiedy sprzeczne) interpretacje sprawia, że przeszłość w kryminale *retro* staje się niekiedy – niczym w nurcie literatury fantastycznej, jaką jest historia alternatywna (allohistoria, historia kontrafaktyczna, konthistoria) – pretekstem do (pop)kulturowego namysłu nad społecznymi uwarunkowaniami odczytań minionych dziejów przez pryzmat wyobraźni zbiorowej oraz kształtujących ją kulturowych stereotypów. Nieprzypadkowo przecież – co podkreśla Magdalena Wąsowicz – rudymmentarny dla historii alternatywnej punkt łączenia dziejów (zaszłych i możliwych) sytuowany jest w momentach przełomowych, które pobudzają wyobraźnię czytelników³².

* * *

Problematyzacja wizji przeszłości, wykorzystywanej do konstrukcji świata przedstawionego kryminału *retro*, wynika w dużej mierze z rozmycia funkcji myślenia o przeszłości we współczesnym życiu społecznym. Nie tyle bowiem dzieje minione wyznaczają horyzont decyzji, ile raczej bawią, dostarczając – jak pisze Marek Krajewski – wrażeń estetycznych³³.

Obrazu dawnych czasów nie można przy tym sprowadzić do jednej z dwu dominujących strategii artystycznych, charakterystycznych dla opisu „dziejów minionych”: apologetycznego (to specyfika cyklu Lewandowskiego o przygodach komisarza Drwęckiego oraz *Rzeki zbrodni* Jakubowskiego) i rewizjonistycznego (cykle Marka Krajewskiego, Pawła Jaszczuka, Marcina Wrońskiego; na kartach powieści wymienionych tu pisarzy międzywojnie zostaje „odbrązowione”). Zarówno bowiem traktowanie przeszłości jako skarbnicy narodowej, jak i poszukiwanie tego, co zostaje kulturowo wyparte, zasadza się na tożsamym mechanizmie: przeświadczeniu o konieczności przepracowania kulturowej pamięci odbiorców.

Nie należy również zapominać o kontekście ekonomicznym funkcjonowania obiegu popularnego: zarówno bowiem apoteoza, jak i demaskacja nie wynika z altruizmu nadawcy, lecz – zwłaszcza jeśli mamy do czynienia z odsłonięciem tego, co ukryte, *resp.* prawdziwe³⁴ – pragnienia, by zainteresować potencjalnego czytelnika (będącego zarazem nabywcą)³⁵. Toteż z powodu literackich kreacji przeszłości uwikłania w ekonomiczne mechanizmy, jedynie do pewnego stopnia można uznać obrazy dziejów minio-

32 Zob. M. Wąsowicz, *Historie alternatywne w literaturze polskiej: typologia, tematyka, funkcje*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2016, t. 59, z. 2, s. 97-98.

33 Zob. M. Krajewski, *Kultury kultury popularnej*, Poznań 2003, s. 243.

34 Odwołujemy się tu do mechanizmu opisywanego przez Zbigniewa Bauera, w myśl którego prawda zawsze pozostaje w ukryciu i domaga się wydobycia na jaw; zob. idem, „*Twój głos w Twoim domu*”: cztery typy tabloidyacji, [w:] *Tabloidyacja języka i kultury*, red. I. Kamińska-Szmaj, T. Piekota, Wrocław 2010, s. 39.

35 Zob. K. Kostro, *Zagadnienia kulturowe w ekonomii*, „Gospodarka Narodowa” 2009, nr 3, s. 30-33.

nych za zwierciadło społeczeństwa, jakkolwiek i taką rolę odgrywają jako kulturowe projekty, „oswajające” przeszłość po to, by mogła ona stać się punktem odniesienia dla współczesności.

LITERATURA CYTOWANA

- Assmann J., *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa 2008.
- Barański J., *Świat rzeczy. Zarys antropologiczny*, Kraków 2007.
- Barthes R., *Efekt rzeczywistości*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 2012, nr 4.
- Bartmiński J., *Podstawy lingwistycznych badań nad stereotypem – na przykładzie stereotypu matki*, [w:] *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki. Teoria, metodologia, analizy empiryczne. Język a kultura*, red. J. Anusiewicz, J. Bartmiński, t. 12, Wrocław 1998.
- Bauer Z., „*Twój głos w Twoim domu*”: cztery typy tabloidyacji, [w:] *Tabloidyacja języka i kultury*, red. I. Kamińska-Szmaj, T. Piekota, Wrocław 2010, s. 37-47.
- Berger J., *O patrzeniu*, przeł. S. Sikora, Warszawa 1999.
- Beška K., *Trzeci brzeg Styksu*, Poznań 2012.
- Bojarski P., *Kryptonim „Posen”*, Poznań 2011.
- Cegielski T., *Głowa. Opowieść nocy zimowej*, Warszawa 2016.
- Chwin S., *Hanemann*, Gdańsk 1998.
- Czapliński P., *Rzecz w literaturze albo proza lat dziewięćdziesiątych wobec mimesis*, „Kresy” 1994, nr 4.
- Czubaj M., *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk 2010.
- Ćwirlej R., *Już nikogo nie słycać*, Poznań 2018.
- Ćwirlej R., *Tam ci będzie lepiej*, Poznań 2015.
- Ćwirlej R., *Tylko umarli wiedzą*, Poznań 2017.
- Domańska E., *Filozoficzne rozdroża historii*, [w:] *Między modernizmem a postmodernizmem. Historiografia wobec zmian w filozofii historii*, red. E. Domańska, J. Topolski, W. Wrzosek, Poznań 1994.
- Draaisma D., *Rozstrojone umysły. Historie chorych i dzieje chorób*, przeł. E. Jusewicz-Kalter, Warszawa 2009.
- Dubaniewicz A.M., „*I pójdzie ze mną do Lwowa, to znaczy do trumny*”. *Przedmiot jako strażnik pamięci o Kresach*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2012, nr 2.
- Eagleton T., *Zło*, przeł. B. Baran, Warszawa 2012.
- Ferro M., *L'histoire sous surveillance. Science et conscience del'histoire*, Paris 1987.
- Foryś R., *Początek nieszczęść królestwa*, Warszawa 2010.
- Foryś R., *Za garść czerwoców*, Warszawa 2009.
- Gemra A., *Eberhard Mock na tropie: Breslau/Wrocław w powieściach Marka Krajewskiego*, [w:] *Śląskie pogranicza kultur*, red. M. Ursel, O. Taranek-Wolańska, t. 2, Wrocław 2013.
- Genette G., *Palimpsesty*, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, przeł. A. Milecki, t. 4, cz. 2, Kraków 1992.
- Grabowski A.F., *Perspektywy historii historiografii w okresie przemian. Tezy do dyskusji*, „Acta Universitatis Lodzianae. Folia Historica” 1996, nr 55.
- Habrajska G., *Stereotyp w komunikacji*, „Postscriptum Polonistyczne” 2008, nr 1.
- Hallo Szpicbródka, czyli ostatni występ króla kasiarzy*, Polska 1978, reż. J. Rzeszewski, M. Jahoda.
- Jakubowski J., *Rzeka zbrodni*, Poznań 2015.
- Janicki K., *Epoka hipokryzji. Seks i erotyka w przedwojennej Polsce*, Kraków 2015.
- Kaczyński P., *Kryminał historyczny – próba poetyki*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, Kraków 2014.
- Koryciński W., *Niebieskie zakony*, Świdnica 2012.

- Koryciński W., *Tajemnice ulicy Pańskiej*, Świdnica 2010.
- Kostro K., *Zagadnienia kulturowe w ekonomii*, „Gospodarka Narodowa” 2009, nr 3.
- Krajewski M., *Koniec świata w Breslau*, Warszawa 2003.
- Krajewski M., *Kultury kultury popularnej*, Poznań 2003.
- Krajewski M., *Śmierć w Breslau*, Wrocław 2003.
- Krajewski M., *Widma w mieście Breslau*, Warszawa 2005.
- Kraska M., *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*, Gdańsk 2013.
- Kwiatkowska K., *Abel i Kain*, Poznań 2013.
- Kwiatkowska K., *Zbrodnia w błękitach*, Poznań 2011.
- Medecka M., *Zakazane/zapomniane pogranicza kultur w powieści kryminalnej i apokryfie rodzinnym*, „Zeszyty Naukowe KUL” 2013, nr 4.
- Olsen B., *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, przeł. B. Shallcross, Warszawa 2013.
- Parada oszustów*, Polska 1977, reż. G. Lasota.
- Parnicki T., *I* [wykład], [w:] T. Parnicki, *Historia w literaturę przekuwana*, Warszawa 1980.
- Piątkowska M., *Życie przestępcze w przedwojennej Polsce. Grandesy, kasiarze, brylanty*, Warszawa 2012.
- Poupard P., *Pomiędzy barbarzyństwem i nadzieją. Kryzys współczesnej kultury i chrześcijańska odpowiedź*, [w:] *Sacrum i kultura. Chrześcijańskie korzenie przyszłości*, red. R. Rubinkiewicz, S. Zięba, Lublin 2000.
- Pudełko A., *Zbrodnia w mieście – turystyka literacka śladami powieści kryminalnych*, „Turystyka Kulturowa” 2015, nr 10.
- Rajewska-Pager A., Rybakowski J., *Współczesne modele pamięci w aspekcie neurobiologicznym i klinicznym*, „Postępy Psychiatrii i Neurologii” 2006, nr 2.
- Ranke von L., *Geschichten der romanischem und germanischen Volker von 1494 bis 1535*, Leipzig-Berlin 1824.
- Retro-kryminał w służbie pamięci narodowej*, [rozmowa Rafała Jurkowiłła z Jarosławem Jakubowskim], „Teologia Polityczna Co Tydzień” 2017, nr 50: (O)powieść historyczna, <http://www.teologiapolityczna.pl/retro-kryminał-na-službie-pamięci-historycznej-rozmowa-z-jarosławem-jakubowskim> (wpis z 13.03.2017).
- Sokołowa N., *Популярная культура в парадигме Cultural Studies и философской эстетике*, „Известия высших учебных заведений. Гуманитарные науки” 2010, nr 3.
- Szenc P., *Bociany nad powiatem*, Kraków 2005.
- Szenc P., *Zagłada*, Kraków 1987.
- Szenc P., *Zmierchy i poranki*, Kraków 2000.
- Szymczkowska M., [właśc. Jacek Dehnel i Piotr Tarczyński], *Rozdarta zasłona*, Kraków 2016.
- Szymczkowska M., [właśc. Jacek Dehnel i Piotr Tarczyński], *Tajemnica Domu Helclów*, Kraków 2015.
- Śladami Eberharda Mocka – spacer z przewodnikiem*, „go.wroclaw.pl”, <https://www.wroclaw.pl/go/wydarzenia/sport-i-rekreacja/1260244-sladami-komisarza-eberharda-mocka-spacer-z-przewodnikiem-1> (wpis z 9.02.2018).
- Śladami Eberharda Mocka – mroczne zakamarki*, „go.wroclaw.pl”, <https://www.wroclaw.pl/go/wydarzenia/sport-i-rekreacja/40997-sladami-eberharda-mocka-mroczne-zakamarki> (wpis z 12.02.2018).
- Tokarska-Bakir J., *Opuszczone ołtarze zamieszkują demony*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 1993, t. 47, z. 3-4.
- Trocha B., *Zbrodnia w fantastycznych światach. Motywy kryminalne w literaturze fantastycznej*, Zielona Góra 2017.
- Ujma M., *Libera i powidoki pamięci*, „Opcje 1.1”, <http://opcje.net.pl/magdalena-ujma-libera-i-powidoki-pamieci/>.
- Vabank*, Polska 1981, reż. J. Machulski.
- Vabank II, czyli riposta*, Polska 1984, reż. J. Machulski.

Waincettel M., *Łatwiej idealizować przeszłość niż terazniejszość. Wywiad z Joanną Szwechłowicz*, „Booklips”, <http://booklips.pl/wywiady/latwiej-idealizowac-przeszlosc-niz-terazniejszosc-wywiad-z-joanna-szwechlowicz/> (wpis z 30.06.2016).

Wąsowicz M., *Historie alternatywne w literaturze polskiej: typologia, tematyka, funkcje*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2016, t. 59, z. 2.

Wśród nocnej ciszy, Polska 1978, reż. T. Chmielewski.

Literackie kreacje przeszłości w nurcie kryminału *retro* na przełomie XX i XXI wieku

STRESZCZENIE: Rozmyta przynależność do różnych obiegów kulturowych wynika w przypadku kryminału *retro* z problematyzacji wizji przeszłości, wykorzystywanej do konstrukcji świata przedstawionego. Nie można przy tym sprowadzić jej do jednego z dwu dominujących strategii artystycznych, charakterystycznych dla opisu „dziejów minionych”: apologetycznego i rewizjonistycznego, dla których wspólne pozostaje przeświadczenie o konieczności przepracowania kulturowej pamięci odbiorców. Nieobojętne pozostaje bowiem, co – jako konsumenci dóbr kultury – czytelnicy kryminału *retro* pamiętają, ale też i jak – a przede wszystkim – w jakim celu to czynią.

Wyszczególnione tu kwestie należą do trzech porządków pamięci, współobecnych w akcie lektury dzieła literackiego: rekwizytorni świata przedstawionego; relacji między literackim obrazem a jego zgodnością/niezgodnością z wiedzą odbiorcy oraz funkcjonalizacją/instrumentalizacją pamięci. Wyodrębniono je w celu jaśniejszego dookreślenia różnych aspektów nadrzędnego zagadnienia: uobecnienia przeszłości w tekstach kultury popularnej na przykładzie kryminału *retro*.

SŁOWA KLUCZOWE: literatura kryminalna – pamięć – historia – przeszłość

Literary creations of the past in vintage crime fiction at the turn of the 20th and 21st centuries

SUMMARY: In the case of vintage crime fiction, the blurred affiliation to different cultural circulations derives from the problematisation of the image of the past employed in the construction of the narration. It cannot be considered within one of the two domineering artistic strategies typical for the description of the “past events”: apologetic or revisionist, both sharing the conviction that the cultural memory of a reader must be somehow altered. Thus, it is not without importance what readers of *vintage* crime fiction – as the consumers of cultural goods – really remember, how they do it, and most importantly – what is the purpose of the remembering.

The abovementioned issues belong to three types of memory that are employed at the moment of reading: the prop room of the narration world; relation between the literary image and its correspondence, or lack of correspondence, with reader’s knowledge; and the functionalisation/instrumentalisation of memory. These three have been isolated in order to define, in a more transparent manner, various aspects of the core subject – that is, the presence of the past in texts of popular culture on the basis of vintage crime fiction.

KEY WORDS: crime fiction – memory – history – past