

Krystian Saja
Uniwersytet Zielonogórski

NOWE SPOJRZENIE NA PROBLEMY GENOLOGII WSPÓŁCZESNEJ. KRYMINAŁ ANDRIEJA KOTINA

Od co najmniej ostatnich trzydziestu lat obserwujemy narastające aspiracje literatury do uzyskania pełnej wolności genologicznej. Tendencje tego typu objawiają się zrywaniem związków formalnych z tradycją, konwencją literacką, stylem wypowiedzi, a czasami nawet z estetyką i logiką treści. Jak stwierdza Tzvetan Todorov, bunt wobec rygorów gatunkowych może stanowić znamię nowoczesnego pisarza¹. Pisarz nowoczesny to artysta wyzwolony. Mamy więc do czynienia z buntem antygatunkowym na szeroką skalę, związanym z autorefleksją. Literatura współczesna nie jest jednolita gatunkowo ani w treści, ani w formie. Stanowi to istotny problem natury genologicznej. W obecnych czasach, rekonstruuując założenia poetyki klasycznej, niezwykle trudno jest wskazać gatunek literacki. Stąd też rzeczą naturalną stają się rozważania natury teoretycznej, nad sensownością tworzenia literatury w jakichkolwiek ramach gatunkowych.

Już sama etymologia słowa *g a t u n e k* wskazuje na brak uzgodnienia formalnego². Ciekawe wnioski na temat pojęcia gatunku literackiego można wynieść z nauk przyrodniczych. Naturalne konotacje biologiczne genologii wskazują nam pojęcie *g e n u*, czyli naturalnego, biologicznego replikatora, ulegającego kopiowaniu³. Tak jak gen zachowuje informacje wzorcowe, tak też określony gatunek literacki zawierać powinien zbiór cech wzorcowych. Cechy powinny ulegać replikacji w kolejnych utworach literackich, podporządkowując je normom danego gatunku. Geny są w stanie przetrwać, jeśli spełnią pewne „wymagania, sprowadzające się do umiejętności konstruowania dobrych

¹ T. Todorov, *O pochodzeniu gatunków*, [w:] *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, t. 2, red. K. Bartoszyński, M. Głowiński, H. Markiewicz, tł. A. Labuda, Wrocław 1988, s. 207.

² Zob. R. Sendyka, *W stronę kulturowej teorii gatunku*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2012, s. 250.

³ R. Dawkins, *Samolubny gen*, tł. M. Skoneczny, Warszawa 2012, s. 84.

maszyn przetrwania”⁴. Maszyną przetrwania jest w tym przypadku ciało określonego gatunku biologicznego. Także literatura podlega tego typu uwarunkowaniom. Tylko silny gatunek literacki, który nieustannie emanuje w literaturze, przetrwa zawirowania współczesności (np. kryminał). Tak jak gen, rozumiany jako największa praktyczna jednostka doboru naturalnego, ulegać może mutacji, tak też dział się może z określonym gatunkiem literackim⁵. To mutacja gatunku pozwala sprostać oczekiwaniom środowiskowym⁶. Tak właśnie dzieje się obecnie.

Richard Dawkins, badając własności genu, zauważył, że obok niego istnieje też drugi świadomy replikator – m e m⁷. Jego zdaniem „Większość tego, co decyduje o wyjątkowości człowieka, kryje się w jednym słowie «kultura»”⁸. Mem jest odpowiedzialny za replikację wielu spośród znanych nam wytworów kulturowych (w tym również literatury). Funkcjonuje on, opierając się na zasadach analogicznych do funkcjonowania genu. Ewolucja genetyczna i ewolucja kulturowa posiadają w ten sposób jednolite fundamenty⁹. Zatem ewolucja współczesnego człowieka bazuje na dwóch równoległych replikatorach, w postaci genu i memu. Przypuszczam, że to w replikacji memowej tkwi sedno definicyjne genologii literackiej, nie zaś w genie. Informacja wzorcowa, jaką zawiera mem kulturowy, przyczynia się do ustanowienia ram danego gatunku literackiego oraz do jego rozprzestrzeniania się w kulturze za sprawą procesu naśladownictwa¹⁰. Jak pisze Dawkins: „O propagowaniu się nośnej idei można powiedzieć wtedy, gdy przenosi się ona z mózgu do mózgu”¹¹. Mem replikuje się poprzez słowo mówione oraz pisane, sam proces kopiowania zaś uzależniony jest od tego, w jakim stopniu mem „przemawia” do ludzkiej psychiki. Istnieje zatem dobór naturalny memów w tak zwanej puli memów¹². Następuje selekcja memów na istotne oraz całkowicie lub częściowo nieprzydatne. Wydaje się, że analogiczny dobór naturalny istnieje w literackiej puli genologicznej. Każdy autor miałby dokonywać selekcji istniejących gatunków literackich z puli genologicznej, określając, które z nich są najistotniejsze oraz obiecujące artystycznie w danej chwili (rozumianej np. jako epoka literacka).

⁴ *Ibidem*, s. 85.

⁵ *Ibidem*, s. 84.

⁶ Jak stwierdzał T. Todorov, nowe gatunki są zawsze przekształceniem jednego lub kilku dawnych gatunków (zob. T. Todorov, *op. cit.*, s. 309).

⁷ Zob. R. Dawkins, *Samolubny...*, s. 354-370.

⁸ *Ibidem*, s. 354.

⁹ Zob. *ibidem*, s. 356.

¹⁰ Jak stwierdza R. Dawkins: „Przykładami memów są melodie, idee, obiegowe zwroty, fasony ubrań, sposoby lepienia garnków lub budowania łuków”. Memy rozprzestrzeniają się w wyniku szeroko rozumianego procesu naśladownictwa. Tworzy to bezpośrednią analogię do emanacji danego gatunku literackiego w kulturze (*ibidem*, s. 359).

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*, s. 360.

Na przykładzie tego, co dzieje się w memetyce (także za sprawą środków masowego przekazu), można wywnioskować, że stworzone przez Dawkinsa pojęcie memu kulturowego boryka się z problemem klasyfikacyjnym tak samo jak genologia. Susan Blackmore stwierdziła, że memem może być każda postać informacji, która z jakiegś przyczyny ulega procesowi replikacji, a ta jest często niezależna od mechanizmu sterującego¹³. Autorka pisze: „Jeśli zdefiniujemy mem jako element przekazywany przez naśladownictwo, to wszystko, co podlega owemu procesowi kopiowania, jest memem”¹⁴. Niezależność replikacji memu od mechanizmu sterującego jest jednak niemożliwa. Gen wytworzył maszynę memową, czyli ludzki umysł, którym zawsze posługują się memy, ulegając replikacji. Nie można zatem mówić o takiej niezależności, gdyż sieje to niebezpieczny zamęt definicyjny. Przykładem tego typu problemu może być określanie mianem memu tak zwanych *d e m o t y w a t o r ó w i n t e r n e t o w y c h*, które są wielokrotnie powielane w cyberprzestrzeni. Tego typu informacje nie są memami w czystej postaci. Memy ulegają samoreplikacji świadomościowej, zawsze podporządkowanej mechanizmowi sterującemu – umysłowi¹⁵. Demotywator nie ulega tego typu replikacji – a przynajmniej nie w czystej postaci. Podlega on opcji systemu komputerowego „kopiuj” i „wklej”, a to w żadnym razie nie może być uznane za replikację wynikającą z czystego działania maszyny memowej (umysłu). Demotywator to pochodna memu, którą proponowałbym nazywać *p o s t m e m e m*¹⁶. Istnieje zatem w miarę proste rozstrzygnięcie problemu związanego z definiowaniem memu, polegające na określeniu zbioru nowych, pomniejszych definicji pokrewnych. W literaturze nie jest to tak oczywiste. Tworzenie licznych zbiorów podkategorii raczej na pewno nie przyniesie oczekiwanych rezultatów. Spowoduje to najpewniej chaos terminologiczny, który jest dostrzegalny już obecnie.

W celu dokonania istotnej korekty genologicznej można działać na co najmniej dwa sposoby, które przedstawię w postaci dwóch propozycji teoretycznych.

Genologia a matematyczne zbiory rozmyte

Sposób pierwszy polega na klasyfikacji według genologii klasycznej, z zastosowaniem zbiorów rozmytych. W tym przypadku korzystamy z osiągnięć matematyki oraz logiki. Co ważne, próby tego typu są obecnie dokonywane z pominięciem bezpośredniego

¹³ Zob. S. Blackmore, *Maszyna memowa*, tł. N. Radomski, Poznań 2002.

¹⁴ *Ibidem*, s. 90.

¹⁵ R. Dawkins zaznacza, iż „Memy zdają się na maszyny przetrwania zbudowane przez geny. [...] Geny budują oprzyrządowanie. Memy stanowią oprogramowanie” (R. Dawkins, *Rozplatanie tęczy*, tł. M. Betley, Warszawa 2013, s. 288).

¹⁶ Zob. K. Saja, *Laboratorium umysłu. Maszyna memowa wobec jednostki memu kulturowego*, „Refleksje” 2014, nr 5, s. 32-35.

odwołania do definicji matematycznych. Genologia klasyczna wynikająca z *Poetyki* Arystotelesa wskazuje, że gatunek

[...] charakteryzowałby się zespołem cech, jakie muszą pojawić się wszystkie bez wyjątku w egzemplarzu, który aspiruje do przynależności do owego gatunku. Klasy są rozłączne, nie zachodzą na siebie nawzajem (czyli coś jest powieścią albo nią nie jest)¹⁷.

Jest to matematyczny zbiór klasyczny, z zastosowaniem kodu zerojedynkowego. W potocznym rozumieniu zbiór klasyczny to zbiorowość, mnogość czy też zestaw obiektów rzeczywistych, w pewien sposób do siebie podobnych i jakoś ze sobą związanych. Aleksander Błaszczuk pisze: „Jeśli x należy do zbioru A , to mówimy, że x jest elementem zbioru A . Fakt, że x jest elementem zbioru A , zapisujemy wyrażeniem $x \in A$ ”¹⁸. Poprzez kod zerojedynkowy określamy, czy dany utwór literacki należy czy nie należy do zbioru gatunkowego, który powinien zawierać zestaw cech wzorcowych. Wiemy, iż nie ma obecnie gatunków literackich tak opisywalnych (i że prawdopodobnie nigdy ich nie było), ponieważ dochodzi do silnego zatarcia granic gatunkowych. Janusz Kacprzyk, rozpatrując kategorię zbiorów klasycznych, pisze:

[...] widzimy, że za pomocą tak określonego pojęcia zbioru można formalizować najróżnorodniejsze pojęcia i właściwości. Zauważmy jednak, że są to wszystko pojęcia ściśle określone. [...] Wszelkie próby wprowadzenia nadmiernej dokładności do zagadnień, które zawierają niedokładne pojęcia, czy też niejednoznaczne relacje zmniejsza wiarygodność wyników¹⁹.

Gatunki istnieją, lecz w czystej teorii. Ludwik Osiński, oświeceniowy teoretyk literatury, w *Wykładach o literaturze* wskazywał na fakt, że teorię należy badać niejako od fundamentu (z dołu). Uważał, że trzeba dobierać gatunek do tekstu, nie zaś przypisywać tekst do gatunku. Tekst to samodzielny układ zamknięty. Osiński szukał cech, czyli zasad koniecznych, z przestrzeni tekstu, które konstytuują określony gatunek. Można powiedzieć, że szukał on celu dzieła literackiego, to cel bowiem określa gatunek. Wydaje się, że tego typu tezę potwierdza stwierdzenie Maurice’a Blanchota:

Naprawdę liczy się jedynie książka jako taka, daleka od gatunków, od rubryk, prozy, poezji, powieści, dokumentu, w których nie chce się pomieścić i którym odmawia prawa do wyznaczania jej miejsca i formy. Książka nie należy już do gatunku, a określa się jedynie jako literatura, jak gdyby zawarte w niej były z góry wszelkie sekrety i formuły, dzięki którym to, co się pisze, urzeczywistnia się jako książka. Wszystko odbywałoby się zatem, jak gdyby po rozpadzie gatunków

¹⁷ R. Sendyka, *op. cit.*, s. 255.

¹⁸ A. Błaszczuk, S. Turek, *Teoria mnogości*, Warszawa 2007, s. 3.

¹⁹ J. Kacprzyk, *Zbiory rozmyte w analizie systemowej*, Warszawa 1986, s. 21-24.

pozostała wyłącznie literatura i ona wyłącznie błyszczała w rozsiewanym wokół siebie tajemniczym blasku [...]”²⁰.

Wydają się z tym zgadzać również Philippe Lacoue-Labarthe i Jean-Luc Nancy: „Gatunek to literatura sama w sobie, to literacki Absolut”²¹. Pisarz nie tworzy tekstu w ramach gatunku (a przynajmniej nie powinien tego robić). To tekst stwarza gatunek, co obserwujemy obecnie. Zresztą bardzo prawdopodobne jest, że tak właśnie powstały pierwsze gatunki literackie. Musiały przecież istnieć teksty, aby teoretyk mógł się do nich odwołać. Nie istnieje zatem czysta realizacja gatunku teoretycznego, gdyż to gatunek powstaje na bazie tekstu, nie zaś tekst na bazie gatunku. Odwołując się do zasad fizycznych, gatunek można nazwać stanem rzeczy, czyli zbiorem warunków koniecznych do zaistnienia gatunku – warunków koniecznych, lecz nie pozbawionych pola marginalnego. W takim przypadku na myśl przychodzą matematyczne zbiory rozmyte. Matematyczny zbiór rozmyty to w najprostszym tłumaczeniu obiekt matematyczny ze zdefiniowaną funkcją przynależności. Każdemu elementowi zawartemu w zbiorze przypisuje się jego stopień przynależności do zbioru rozmytego²². Zbiory te odnoszą się wprost do innego znanego kryterium podziału genologicznego, w którym „[...] gatunek rozumiany bywa nie jako «pojęcie klasyfikacyjne», ale jako «typologiczne» (a więc dany egzemplarz musi mieć którąś z cech określających dany typ, ale nie musi mieć ich wszystkich)”²³.

Stefan Sawicki zaproponował trzeci rodzaj gatunkowych pojęć, czyli pojęcia politypiczne:

Jednostka należałaby do zbioru wtedy, gdyby posiadała pewną liczbę cech określających ów zbiór – i odwrotnie – pewne cechy zbioru musiałyby być obecne w każdej jednostce – ale: nie byłoby takiej cechy zbioru, która byłaby obecna w każdej jego jednostce²⁴.

Jest to, jak sądzę, odwoływane do zbiorów rozmytych drugiego stopnia, w których niepewne są zarówno informacja, jak i jej znaczenie, sama niepewność zaś podlega stopniowaniu. Zastosowanie zbiorów rozmytych wydaje się rozwiązaniem istotnym, lecz nieprecyzyjnym. Jest ono napinaniem cienkiej nici do granic wytrzymałości,

²⁰ M. Blanchot, *Le Livre à venir*, Paris 1959, s. 243-244, cyt. za: T. Todorov, *op. cit.*, s. 207.

²¹ P. Lacoue-Labarthe, J.L. Nancy, *Genre*, [w:] *Postmodern Literary Theory. An Anthology*, ed. L. Niall, Oxford 2000, s. 53, cyt. za: R. Sedyka, *op. cit.*, s. 265.

²² J. Kacprzyk definiuje zbiory rozmyte w sposób następujący: „Zbiorem rozmytym A w pewnej przestrzeni (obszarze rozważań) $X = \{x\}, [\dots]$, nazywamy zbiór par $A = \{(\mu_A(x), x)\}, \forall x \in X$, gdzie $\mu_A: X \rightarrow [0, 1]$ jest funkcją przynależności zbioru rozmytego A , która każdemu elementowi $x \in X$ przypisuje jego stopień przynależności do zbioru rozmytego A , $\mu_A(x) \in [0, 1]$ ” (J. Kacprzyk, *op. cit.*, s. 39-40).

²³ R. Sedyka, *op. cit.*, s. 259.

²⁴ *Ibidem*, s. 255.

często do granic absurdu. Najzwyczajniej w świecie w którymś momencie dojdzie do przesilenia zbioru rozmytego.

Emanacje wzorcowe

Konieczne wydaje się tutaj wyjaśnienie drugiej propozycji uporania się z problemem natury genologicznej. Być może należałoby ostatecznie stwierdzić, że nie istnieje obecnie obiektywny podział na gatunki, ponieważ te funkcjonują czysto teoretycznie, w postaci ustalonej wzorcowo. Istnieją natomiast realizacje tekstowe, względem których można stosować określenie *emancji wzorcowej*. W takim ujęciu obiektywnie zrealizowane gatunki literackie nie istnieją tak samo, jak nie istnieje obiektywny podział na epoki literackie. Tego typu klasyfikacje funkcjonują wyłącznie teoretycznie, będąc wskazówkami orientacyjnymi, nie posiadają natomiast stuprocentowo wiernej realizacji w rzeczywistości zarówno tekstowej, jak i kulturowej. Wydaje się, że nie istnieją wyraźne przełomy określonych teoretycznie epok literackich. Jak twierdzi Sławomir Kufel: „Przełom to gwałtowna zmiana i nie ma sensu rozciągać jej na lata. Przełom dokonuje się natychmiast”²⁵. Nie jest możliwe, by zniemacka pojawił się gatunek lub zniknął nagle prąd lub kierunek²⁶. Jak podkreśla dalej Kufel: „Powinniśmy mówić o przejściach, przesileniach, ewentualnie zmianach, nigdy jednak o przełomach”²⁷. Następuje tak zwane *przejście fazowe*, związane z przesileniem²⁸. W zakrojonych teoretycznie granicach epok literackich można odnaleźć liczne furtki i rozgałęzienia. Dowodzi to tego, że prawdopodobnie nie może istnieć obiektywny podział na jakiegokolwiek ramy, gatunki, epoki, prądy i kierunki filozoficzne, wszystko bowiem podlega względności, która objawia się ewolucją emanacji wzorcowych. Emanacje wzorcowe nawiązują bezpośrednio do fundamentów genologicznych, lecz zakładają złamanie reguł. Odwołując się w ten sposób do stwierdzenia Blanchota, z jednego z rozdziałów *Le Livre à venir*, mówiącego, że złamanie reguł gatunkowych nie odrzuca istnienia gatunku, lecz sprawia, że normy tegoż stają się widoczne²⁹. Uwidocznienie reguł poprzez ich złamanie dowodzi istnienia teoretycznego gatunku, który ulega emanacji. Gatunek nie istnieje w sensie obiektywnym (w wiernej jego realizacji), lecz nadal obowiązuje w postaci teoretycznej, do której odwołuje się autor w procesie literackim. Gatunki teoretyczne przybierają formę uniwersaliów, z których emanują artefakty literackie, lecz nigdy nie są one realizacją stuprocentowo obiektywną dla danego gatunku. Struktura gatunku jest

²⁵ S. Kufel, *Uwagi o przełomach literackich*, [w:] *idem*, *Fragmenty mozaiki. Szkice i materiały z czasów oświecenia*, Zielona Góra 2009, s. 36.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*, s. 38.

²⁸ Zob. Ph. Ball, *Masa krytyczna. Jak jedno z drugiego wynika*, tł. W. Turopolski, Kraków 2007.

²⁹ F. Blanchot, *Le Livre à venir*, Paris 1969, s. VI.

czymś ruchowym w realizacji tekstowej. Gatunki literackie ulegają, jak wiemy, szeroko zakrojonej hybrydyzacji. Stefania Skwarczyńska stwierdza: „Konkretny utwór może być zbudowany w oparciu o więcej niż jedną formę rodzajową”³⁰. Dochodzi do tak zwanej interferencji gatunków zbliżonych³¹. Tak jak wspomniany już gen, gatunki literackie ulegają mutacji. Podlegają również procesowi ewolucyjnemu. Ewoluują, a mówiąc precyzyjniej: emanują, czyli wyłaniają się z innych gatunków (T. Todorov). Emanacje skupiają się również na zależnościach pozagatunkowych, dzięki którym literatura ulega modyfikacji (światopogląd, religia, mitologia itp.). Tradycyjny odbiór gatunku zostaje odsunięty na plan dalszy, choć wiadomo, że istnieje jako wzorzec pierwotny. Należy zadać sobie pytanie o odbiór dzieła literackiego i przede wszystkim ustalić Jaussowski „horyzont oczekiwań”³² odbiorcy, w którym kod gatunkowy jest czysto orientacyjny i służy celom identyfikacyjnym³³. Nie sposób ujednoczyć rozmaitych oczekiwań wynikających z kulturowych uwarunkowań. Nie są one spójne dla całego gatunku *homo sapiens*. Można natomiast sondować i weryfikować wymagania obecne w danym kręgu kulturowym.

Kryminał Andrieja Kotina jako przykład emanacji wzorcowej

Współczesny kryminał, a w szczególności kryminał metafizyczny, którego przykładem jest *Człowiek hasło* Andrieja Kotina, wpisuje się doskonale w tego typu myślenie³⁴. Kryminał metafizyczny jest jednym z przykładów na występowanie emanacji wzorcowej. Miesza się w nim styl wysoki z niskim, popularne z elitarnym. Emanacja wzorcowa jest wolna od tego typu podziałów. Literaturę popularną należy rozumieć jako dostępną szerokiemu gronu odbiorców i nastawioną na realizację założeń i celów społecznych, określonych w horyzoncie oczekiwań. Tym samym to odbiorca ma decydujący wpływ na twórczość. Nie chodzi o podejście socjologiczno-społeczne, określające literaturę popularną wobec środowisk społecznych, a zatem jako niższą – wyższą, tylko o podejście etnologiczne, to znaczy charakteryzujące grupy pod kątem uzgodnień mentalnych

³⁰ S. Skwarczyńska, *Nie dostrzeżony problem podstawowy genologii*, [w:] *Problemy teorii literatury*, seria 2: *Prace z lat 1965-1974*, red. H. Markiewicz, Wrocław 1987, s. 103.

³¹ R. Sendyka, *op. cit.*, s. 263.

³² Zob. H.R. Jauss, *Historia literatury jako prowokacja*, tł. M. Łukasiewicz, Warszawa 1999, s. 145.

³³ Zob. J. Trzynadłowski, *Information Theory and Literary Genres*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1961, t. 4, z. 1(6).

³⁴ Definicję kryminału metafizycznego zaproponował sam autor książki w wywiadzie udzielonym dla „Nasze Miasto” – zob. *Andriej Kotin i jego kryminał metafizyczny „Człowiek hasło”*, <http://www.mmzielonagora.pl/artukul/andriej-kotin-i-jego-kryminal-metafizyczny-czlowiek-haslo> [dostęp: 10.10.2014].

w ich obrębie. Popularne jest to, co w wysokim stopniu uzgodnione, bez względu na skład społeczny grupy.

Powieść Kotina jest niewątpliwie emanacją kryminału klasycznego, pokroju chociażby serii z Sherlockiem Holmesem. *Człowiek hasło* zawiera szereg cech gatunkowych, które umożliwiają przypisanie książki do zbioru klasycznego gatunku powieści kryminalnej (np. postać prywatnego detektywa Dariusza Darka, elementy przedakcji – w tym przypadku inwokacja, z rozpaczliwym listem uprowadzonej ofiary, pościgi, strzelaniny, ścieżka dochodzeniowa, dowody zbrodni). Następuje zatem semioza formalna do poziomu gatunkowej powieści kryminalnej. Istnieją natomiast liczne odstępstwa od reguł wskazanego gatunku, objawiające się występowaniem wtórnych łańcuchów semiologicznych. W powieści odnajdujemy liczne ponadgatunkowe przestrzenie generyczne³⁵, wśród nich w szczególności: filozofię (I. Kant, Kartezjusz, Tomasz z Akwinu, Mistrz Eckhart, Angelus Silesius, L. Szestow), religię (chrześcijaństwo), teologię, sztukę: muzykę (J. Haydn, E. Piaf), literaturę (A. Puszkina, N. Gogol, J. Słowacki, W. Szekspir, J. Keats, J.R.R. Tolkien, A. Solżenicyn, L. Tołstoj, Ch. Dickens, G. Flaubert, E. Zola, F. Sagan) oraz mitologię (egipska, grecka). Wskazujemy w ten sposób wyraźne pola tematyczne związane z tak zwanym kryminałem metafizycznym. Cechy gatunkowe kryminału uległy znaczącej modyfikacji. Przykładem może być już sam detektyw Dark, były ksiądz i teolog. Rozwiązuje on zagadki o zabarwieniu irracjonalnym oraz metafizycznym. Jest on również detektywem pokonanym. To nie on rozwiązuje zagadkę do końca. Jedynym jego przyjacielem staje się mówiący kot Ernest, snujący rozważania natury filozoficznej i egzystencjalnej. Ernest jest jednak kimś więcej. Staje się pierwszym recenzentem książki, czyniącym bieżące przypisy na jej temat, szczególnie w momencie, gdy tekst tyka jego kociej dumy, sięgającej co najmniej do historii starożytnego Egiptu. Jest on wrażliwą, kulturalną i dystygowaną osobą, o cechach ludzkich, czyniącą liczne aluzje do gatunku *homo sapiens*, począwszy od rozważań na temat biblijnej pary z Edenu³⁶.

Dochodzenie prowadzone przez detektywa opiera się na odnalezieniu zaginionej osoby Tomasza Niegroźnego, czyli tytułowego człowieka hasło. Z niewyjaśnionych przyczyn człowiek ten staje się bardzo istotny dla pewnego czarnoksiężnika, Wiktora Romanowicza. Niegdyś był on przyjacielem detektywa, z którego przeobraził się w jego największego wroga oraz w czarny charakter kryminału. Czytelnik poznaje dokładnie przyczyny owej przemiany. Istotna staje się budowa i forma poszczególnych rozdziałów. Dochodzi do hybrydyzacji gatunkowej, objawiającej się w ten sposób, że w pewnym momencie książka zaczyna odbiegać gatunkowo od kryminału, a staje się podobna do

³⁵ Przestrzenie generyczne to pozaliterackie pola pojęciowe obejmujące cywilizację i kulturę, służące zakotwiczeniu sensu (zob. S. Kufel, *Wprowadzenie do literaturoznawstwa kognitywnego*, Zielona Góra 2011, s. 211-213).

³⁶ Zob. A. Kotin, *Człowiek hasło*, Warszawa 2014, s. 27-28.

powieści obyczajowej i moralizatorskiej. Można powiedzieć, że staje się kryminałem dygresyjnym, w którym bardzo ważną rolę odgrywa dostrzegalna opozycja *sacrum* i *profanum*. Pojawiają się liczne rozważania na temat Kościoła, religii i wiary w Boga, literatury i literaturoznawstwa, sztuki, magii, miłości zarówno tej cielesnej, jak i duchowej, śmierci, a nawet percepcji ludzkiej w postaci *q u a l i ó w* (odczuwanych czy też zjawiskowych jakości, związanych z doświadczeniem)³⁷. Autor w pewnym momencie broni własnej twórczości, rozważając głosami bohaterów, czy to, co popularne w XXI wieku, może być uznawane za wzniosłe i wartościowe³⁸. Zgłasza postulat upadku wzorców i pożytecznej notabene rozwiązalności literackiej. Istotna dla powieści staje się również postać wszechwiedzącego narratora. Na początku niemal każdego rozdziału odwołuje się on do znanych wzorców i cech powieści kryminalnych, objaśniając celowość zastosowania określonych konwencji, przy jednoczesnym ukierunkowaniu stylu na parodię³⁹. Parodia tego typu nie odrzuca wzorca, a raczej jest z nim równoległa. Jak się okazuje, narrator jest również postacią kluczową dla całej fabuły, będąc jednym z bohaterów książki⁴⁰.

Kryminał Kotina pozostaje również referencyjny względem rzeczywistości fizycznej znanej większości z nas. Nie chodzi tu tylko o miejsca, takie jak istniejące miasta (Poznań, Toruń, Łódź, Kraków, Świebodzin), lecz także o referencyjność tak zwanych małych przestrzeni (blokowisko, winda i mieszkanie w wieżowcu z wielkiej płyty), osób (wykładowca uniwersytecki) i sytuacji (podróż taksówką) znanych z codziennego doświadczenia. Połączenie różnych konwencji, stylów i gatunków literackich w powieści jest swoistym eksperymentem literackim, opartym na emanacyjności wzorcowej. Sam autor stwierdził o przytaczanym kryminale:

Zawsze ciekawiło mnie, jaką możliwość ma autor przy przekroczeniu gatunku. Na ile wolności może sobie pozwolić zarówno stylistycznie, jak i fabularnie w ramach gatunku, jednocześnie te ramy poszerzając. Tego typu zabawy, skrzyżowania rzeczy pozornie rozrywkowych z rzeczami pozornie elitarnymi mogą być naprawdę ciekawe. Stwierdziłem, że *Człowiek hasło* to taki kryminał metafizyczny. Łączący w sobie elementy mistyczne z wzbudzającymi dreszcze⁴¹.

Książka Kotina jest wielogatunkowa, choć z powodzeniem da się ją przypisać do powieści kryminalnej, z uwagi na występowanie licznych cech wzorcowych określonych mianem warunków koniecznych. Oparta jest na przynależności gatunkowej określonej poprzez zastosowanie matematycznych zbiorów rozmytych. Następuje jednak zasadniczy problem. W książce zauważalne są również liczne warunki konieczne

³⁷ *Ibidem*, s. 66, 81, 92.

³⁸ *Ibidem*, s. 83.

³⁹ Zob. *ibidem*, s. 141.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 173.

⁴¹ *Andriej Kotin i jego kryminał...*

innych gatunków. Jest to zatem emanacja wzorcowa, która przybiera postać kryminału metafizycznego. Kryminał Kotina staje się dobrym przykładem tego, że nie należy się obawiać hybrydyzacji gatunków. Staje się również podstawą do stwierdzenia, że być może w dzisiejszych czasach należy porzucić wszelkie próby ujednoczenia genologicznego, gdyż jest to równe „pisaniu na piasku”. Nie głoszę tym samym hasła „Śmierci gatunków” – one nadal istnieją w sensie teoretycznym, nie istnieją natomiast w sensie obiektywnym formalnie.

A NEW LOOK AT THE PROBLEMS OF CONTEMPORARY GENOLOGY. A CRIME NOVEL OF ANDRIEJ KOTIN

Summary

The modern crime novel, as well as other genres, is looking for new aesthetic options. The classic form of crime fiction seems to be insufficient for the ever-growing demands of customers. What is more, a noticeable crisis in the attractiveness of any literature can be observed. This implies the need to combine multiple genres. Contemporary genology is not able to define precisely any genre. A universal access to the media necessitates an introduction of an innovative point of view to literature. An example of the genre which has recently appeared as a response to this tendency is a metaphysical crime novel. The purpose of this article is to outline the problems of literary genology and to indicate ways to solve them.