

Wolfgang Brylla

Uniwersytet Zielonogórski

POLSKI KRYMINAŁ RETRO. MIĘDZY INNOWACJĄ, NAŚLADOWNICTWEM A LITERACKIM KICZEM

Choć kryminał retro¹ nie jest wymysłem nadwiślańskiego rynku literackiego, właśnie w polskim dyskursie zyskał sporą popularność. Na jego sukces w Polsce nakłada się wiele przyczyn. Po latach peerelowskich, w których dominowała mocno propagandowa tak zwana powieść milicyjna², i po okresie totalnego ugoru na początku lat dziewięćdziesiątych czytelnicy stali się po prostu głodni nowych kryminalnych *story*. Wraz z pierwszym kryminałem retro Marka Krajewskiego *Śmierć w Breslau* (1999) opinia publiczna i czytelnicy zaczęli się interesować nie tylko nowelami detektywistycznymi, których akcja ulokowana jest głęboko w historii, ale również gatunkiem kryminału jako takim³. Krajewski, nakreślając narracyjną strukturę swoich powieści, w których

¹ Odpowiedź na pytanie, czym jest tak naprawdę retro, jakie są jego cechy charakterystyczne, nie jest prosta. J. Baudrillard przykładowo twierdzi, że wizerunek historii, z jakim mamy dzisiaj do czynienia, nie ma nic wspólnego z „Historią”, z „rzeczywistością historyczną”. Razem z tym autorem można dojść do wniosku, że retro jako kategoria oznacza poniekąd przywrócenie znaczenia historii, która została nam wcześniej zabrana. Dochodzi do estetyzacji tejże historii, właśnie dzięki stylowi retro (J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, tł. S. Królak, Warszawa 2005, s. 57-63). S. Reynolds natomiast wskazuje na fakt, że retro zawsze tyczy się przeszłości w „żywej pamięci”, czyli obecnej w ludzkiej świadomości (zob. S. Reynolds, *Retromania: Pop Culture's Addiction to Its Own Past*, London 2011, s. xxx). „Żywą pamięć” należy z kolei rozumieć jako pamięć zakonserwowaną przez środki przekazu, takie jak radio czy film, których rozkwit przypadł na początek XX wieku. Z tego też względu retro odnosić się powinno do ubiegłego stulecia, w przeważającej części do dwudziestolecia międzywojennego. Tym samym wszelkie kryminały umieszczone na linii czasowej przed 1900 r. należy sklasyfikować jako kryminały historyczne, których odmianę, pewnego rodzaju podgatunek, stanowią kryminały retro.

² Zob. A. Martuszevska, *Niektóre właściwości struktury polskiej współczesnej powieści kryminalnej*, [w:] *Formy literatury popularnej*, red. A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1973, s. 93-113; S. Barańczak, *Polska powieść milicyjna. Dominacja funkcji perswazyjnej a problemy gatunkowe*, [w:] *W kręgu Polski Ludowej*, red. M. Stępień, Kraków 1975, s. 270-316.

³ Zob. W. Burszta, *Bronię kryminału!*, „Polityka” 2005, nr 11, 19.03.2005 (dodatek „Niezbędnik Inteligenta”).

główną rolę odgrywa komisarz Eberhard Mock z przedwojennego niemieckiego Breslau, w bardzo mocny sposób wpłynął na kształtowanie się całej kryminalnej sceny literackiej⁴. Stosunkowo szybko znalazł on swoich epigonów, między innymi Konrada T. Lewandowskiego koncentrującego się na biotopie sanacyjnej Warszawy, gdzie śledztwa prowadzi komisarz Jerzy Drwęcki, oraz Zbigniewa Wojtysia, twórcy powieści *Filatelista* (2005), której akcja rozgrywa się w hitlerowskim Posen. Obaj kopiują po części pomysły i koncepty narracyjne „mistrza” Krajewskiego. Obaj próbują na kartach swoich książek wygenerować podobną atmosferę grozy wielkiego miasta⁵, jaka widoczna jest w mockowskim Breslau. Czy jednak Lewandowskiemu i Wojtysiowi udaje się dzięki ich strategiom i chwytom narracyjnym, zapożyczonym od Krajewskiego, stworzyć ekwiwalentne fikcyjne światy zbrodni w ich tekstualnych konglomeratach miejskich? Czy są oni może jedynie „tańszą” wersją Krajewskiego, jego naśladowcami, którzy poruszają się na granicy między literackim plagiatem a kiczem?⁶

W Breslau Krajewskiego, czyli innowacja narracji

Nie da się zaprzeczyć, że seria kryminałów o Mocku jest do tej pory najchętniej kupowanym cyklem powieści kryminalnych w Polsce⁷. Z całą pewnością Krajewski może liczyć na grono swoich wiernych fanów i czytelników, którzy w wyborze *suwet* nie kierują się daną tematyką, tylko już prędzej nazwiskiem. A Krajewski stanowi akurat markę, jest „guru”, jeśli chodzi o polski kryminał⁸. Pomimo tego, że jego ostatnia

⁴ Zob. recenzję M. Foerstera dot. powieści K.T. Lewandowskiego *Magnetyzer (Komisarz Drętwy)*, <http://esensja.pl/ksiazka/recenzje/tekst.html?id=4233> [dostęp: 29.11.2014].

⁵ Akcja kryminału retro musi się rozgrywać w wielkich miastach. Czasami ten subgatunek kryminału nazywany jest również kryminałem wielkomiejskim. Takiego zdania jest przynajmniej M. Kijowska w jej recenzji dot. M. Krajewskiego (*Das Böse in Breslau* z 22 września 2005 r.), zamieszczonej w niemieckiej „Frankfurter Allgemeine Zeitung” (<http://www.faz.net/s/Rub1DA1FB848C1E44858C-B87A0FE6AD1B68/Doc~E453184A687DD497C8ACB7CEBD9C532B4~ATpl~Ecommon~Scontent.html>) [dostęp: 29.11.2014].

⁶ Celowo pominięte zostały serie retro autorstwa M. Wrońskiego, T. Cegielskiego czy też R. Ćwirleja, których powieści pojawiły się znacznie później niż M. Krajewskiego, K.T. Lewandowskiego czy też Z. Wojtysia. Można się w ten sposób pokusić o stwierdzenie, że tercet Krajewski–Lewandowski–Wojtyś tworzy „pierwszą szkołę polskiego kryminału retro”. Zob. również artykuły dot. polskiego retrokryminału: T.D. Dobek, *Dokąd idziesz Retro – rzecz o polskim kryminale historycznym*, „Dekada Literacka” 2008, nr 1(227), s. 10–16; B. Brakoniecki, *Jak kryminał retro podbił serca polskich czytelników, czyli od Mocka do Witkowskiego*, <http://www.polskatimes.pl/artykul/487303,jak-krymina-1-retro-pobil-serca-polskich-czytelnikow-czyli-od-mocka-do-witkowskiego,id,t.html> [dostęp: 29.11.2014]; K. Wajda, *Śladem retrozbrodni*, <http://www.dwutygodnik.com/artykul/3820-sladem-retrozbrodni.html> [dostęp: 29.11.2014].

⁷ Po zmianie wydawnictwa i „przerzuceniu” się na wątek lwowski M. Krajewski powrócił do polskiego już Wrocławia wraz ze swoim nowym detektywem Popielskim.

⁸ Stosunkowo dokładnie powieściom M. Krajewskiego z perspektywy „poetyczności” przyjrzał się B. Krupa w: *Poetyka powieści Marka Krajewskiego*, „Podteksty” 2006, nr 4, <http://www.podteksty.eu/index.php?action=dynamic&nr=7&dzial=4&id=158> [dostęp: 29.11.2012].

książka kończąca sagę Breslau, *Głowa Minotaura* (2009), z punktu widzenia estetyki literackiej nie dorównuje jego wcześniejszym powieściom, i tak zalicza się do najwarłociwszych kryminałów w polskim „ogródku”. Począwszy od *Śmierci w Breslau*, poprzez *Dzumę w Breslau*, *Widma w mieście Breslau*, *Koniec świata w Breslau*, *Festung Breslau*, skończywszy na *Głowie Minotaura*, Krajewski cały czas podąża wytyczonym przez siebie narracyjnym szlakiem. Oczywiście również on przygląda się innym wielkim pisarzom kryminału, od których przejmuje różne wątki. Lecz potrafi w niemalże bezproblemowy sposób je asymilować i inkorporować we własne struktury opowiadania. Krajewski nie jest żadną bezmyślną maszyną ksero, która kradnie scenariusze od Borysa Akunina czy Raymonda Chandlera i wykorzystuje je w kryminalnym korpusie o Breslau. Bierze pewne taktyki i schematy narracyjne, nie bójmy się tego nazwać, w leasing, umiejętnie je transformując i dodając szczyptę autopoetycznej refleksji oraz indywidualizmu. Od Chandlera i Dashiella Hammetta przejmuje scenerię oraz sylwetkę detektywa⁹. Tak samo jak Sam Spade czy Philip Marlowe, Mock przeciska się przez brudne uliczki miasta. U autorów amerykańskich mieszczą się one w Nowym Jorku czy Los Angeles, u Krajewskiego są ulokowane we Wrocławiu lat dwudziestych, trzydziestych i czterdziestych. Mockowi za wzór posłużyli też Marlowe i Spade. Są oni bowiem antybohaterami, żadnymi supermanami dedukcji, którzy są charakterystyczni dla kryminału tzw. *Golden Age* w Wielkiej Brytanii, jak chociażby u Agathy Christie¹⁰. Mock to życiowy przegrany, pijak, babiarz, który nie zrealizował swojego zawodowego marzenia. Jest typem *bad cop* znanym z filmów policyjnych. Mock to zły policjant, bijący swoich podejrzanych, niemający empatii, nieszczędnący przekleństw¹¹. Ale z drugiej strony reprezentuje pewną erudycję i retorykę. Niewątpliwie jest on osobą niezwykle inteligentną, ale nieraz wydaje się, że skomasowana konsumpcja alkoholu i innych środków odurzających spowodowała, iż stracił on detektywistyczny talent objawiający się logicznym myśleniem i umiejętnością składania kolejnych części puzzli w jedną całość. Poruszając się przez semiotykę Breslau (semiotyka, czyli konstrukcja znaków, będzie szczególnie ważna w przypadku Z. Wojtysia), Mock musi odczytać poszczególne znaki; musi rozszyfrować kod miasta, za którym ukrywa się poszukiwany morderca¹².

⁹ Chcąc się zagłębić w narracyjną konstrukcję kryminałów amerykańskich – zob. P. Nusser, *Der Kriminalroman*, Stuttgart 2003, s. 106 i nast.; U. Suerbaum, *Krimi. Eine Analyse der Gattung*, Stuttgart 1984, s. 127-160.

¹⁰ U. Suerbaum, *op. cit.*, s. 74-126.

¹¹ Bardzo opisowo scharakteryzowała Mocka wspomniana już M. Kijowska w jej innej krytyce – *Düster: Marek Krajewski Breslau-Krimi*, gdzie określiła go cynikiem, pijakiem, bonvivantem (<http://www.faz.net/s/Rub79A33397BE834406A5D2BFA87FD13913/Doc~E1E30ABBD0155409683D1-FBCB1FD1E5FE~ATpl~Ecommon~Scontent.html> [dostęp: 2.04.2012]).

¹² Temat narracyjności metropolii Breslau w kryminałach M. Krajewskiego podjął W. Brylla w: *Kryminał w dyskursie modernistycznym. Narracyjność metropolii 'Breslau' u Marka Krajewskiego*, [w:] *Doświadczenie nowoczesności*, red. E. Paczoska, J. Kulas, M. Golubiewski, Warszawa 2012, s. 233-244.

Zabójca u Krajewskiego jest okrutny – to patologiczny wyrzutek społeczeństwa, z defektami psychicznymi, dla którego popełnienie mordu nie jest większym kłopotem (przykłady zabójstw: powieszenie na haku, zamurowanie, wykrwawienie, gwałty butelkami na młodych dziewczynach). Często też morderstwa mają charakter rytuału, czyli notabene zbrojcy są do nich zmuszeni. Trzecioosobowy narrator Krajewskiego – jego kryminały utrzymane są w konwencji heterodiegetycznego narratora, który „z lotu ptaka” obserwuje akcję, ale jest na tyle blisko bohaterów, by móc opisać ich mimikę czy gesty – troszczy się o przedstawienie czytelnikom z przełomu XX i XXI wieku atmosfery grzesznego miasta Breslau z pierwszej połowy XX wieku. Wrocław jest europejskim *Sin City*, miastem zbrodni *par excellence*; przestępstwa i przestępcy czają się za każdym rogiem, nikt nie jest bezpieczny. Czytelnik ma do czynienia z uczuciem rozpowszechnionego *fin de siècle* (paradoksalnie niemalże w połowie wieku). Brud, przemoc, ciemność, gwałt, grzech, zmęczenie – w takich kategoriach definiowany jest Wrocław i w takich kategoriach definiowani są jego mieszkańcy, z Mockiem na czele. Przedwojenna obojętność w sensie „a-mi-to-obojętne” jest obecna na każdym kroku bohatera. Breslau stoi przed etyczno-gospodarczą ruiną. Gdzie moralność nie istnieje, tam i gospodarka wcześniej czy później legnie w gruzach. Dlatego też z powieści Krajewskiego można wyczytać pośrednio narracyjnie zapowiedziany upadek miasta. Ten upadek widoczny jest między innymi w synchronicznej krystalizacji dwóch wrocławskich metropolii. W *Festung Breslau* Mock maszeruje nie tylko przez naziemny Breslau, ale również przez podziemny Breslau, gdzie stacjonują oddziały Wehrmachtu przygotowujące się do ofensywy armii radzieckiej.

Komunikaty wysyłane przez Krajewskiego są jednoznaczne, przynajmniej z perspektywy narracyjnej. Celem Mocka jest odnalezienie sprawcy w pieleszach miasta. Krajewski wykorzystuje w tym punkcie po części szablon klasycznej powieści kryminalnej, czyli 1) przestępstwo, 2) śledztwo, 3) rozwiązanie¹³, ale *summa summarum* większość nawet dzisiejszych kryminałów tych zasad się trzyma. Czytelnicy, obserwując poczynania Mocka, przypatrują się miastu, aż w końcu obserwują sytuację, w której złapany zostaje główny winowajca. Ostatnie sceny Krajewskiego przypominają *show-down* – pojedynek między Dobrem a Złem. Abstrahując od tego, że Mock poniekąd również jest w pewnym stopniu Złem, jak całe zepsute miasto, należałoby go w tym kontekście zaliczyć do „mniejszego Zła”, „koniecznego Zła”, czyli też „mniejszego Dobra”.

Transportując czytelników w zamierzchłe czasy, Krajewski musi wciąż podkreślać, że są oni świadkami nie polskiego Wrocławia, tylko niemieckiego Breslau. Historyczny

¹³ P. Nusser, *op. cit.*, s. 22; S. Lasić pisze w tym samym kontekście o tzw. powieści „o narracji linear-no-powrotnej”, ponieważ kryminały opowiadane są od tyłu. Morderstwo zostało już popełnione, a nie dopiero będzie (S. Lasić, *Poetyka powieści kryminalnej*, tł. M. Petryńska, Warszawa 1976, s. 56).

transfer dokonuje się za pomocą języka. Jednak nie chodzi tutaj o *dictum* pojedynczych osób występujących w tekstach Krajewskiego, tylko o sam język powieści, o *discourse*¹⁴. Bohaterowie Krajewskiego mówią w zrozumiałym języku, używają normalnej składni, dobierają normalne słowa. Gdyby czytelnik wcześniej nie wiedział, że skonfrontowany został akurat z niemieckim Wrocławiem, niezwykle trudno byłoby mu na podstawie tenoru postaci stwierdzić, że przebył właśnie podróż w czasie. Pomijając łacińskie wtrącenia komisarza Mocka – w nich ukazuje się filologiczne wykształcenie Krajewskiego – które prawdę mówiąc, do kompleksowości jego kryminałów nie są w ogóle potrzebne, seria „Breslau” utrzymana jest w niezwykle modernistycznym tonie. Mock nie rozmawia, Mock odstawia *performance*. Mock nie mówi, Mock robi i mówi równocześnie. Mock nie stoi, Mock się rusza. Jeśli więc nie przez język postaci akcentowany jest ekskurs w historię, to musi do niego dojść poprzez język *discourse*, czyli język i artykulację narratora. Krajewski niemalże inflacyjnie wylicza produkty konsumenckie z lat dwudziestych oraz trzydziestych. Dzięki temu wytworzony zostaje nieco sztucznie *flair* archaiczności¹⁵. Do tego dochodzą jeszcze niemieckie nazwy ulic, knajp, sklepów w Breslau, które mają takie same zadanie: podkreślić niemiecki klimat Wrocławia. Te narracyjne elementy można uznać za Barthesowskie efekty rzeczywistości¹⁶. Z jednej strony urealniamy literacki *backstage* Breslau, z drugiej strony jednak Krajewski zbyt często je dystrybuuje i rozrzuca na różne segmenty swoich kryminałów. Strategia ta wydaje się sporo przesadzona, i bez tego bowiem kryminały o Mocku doskonale funkcjonują.

Narracyjna innowacja powieści Krajewskiego jest złożona. W serii o Mocku posługuje się on repertuarem narracyjnym, który posiada źródła w klasycznej powieści kryminalnej, w thrillerze oraz w kryminałach typu *hardboiled*. Dokooptuje do tego własny narracyjny system, który jest kauzalnie powiązany z przestępstwem, dochodzeniem oraz rozwiązaniem zagadki. Kryminały retro o Breslau oscylują między znanymi schematami kryminalnymi a ich modernistyczną modyfikacją¹⁷. Krajewski opowiada detalicznie, ale dla niego liczy się nie tyle ilość, ile jakość. Jego narrator opowiada wyraziście i dobitnie. Chociaż widać u Krajewskiego tendencje do językowego kom-

¹⁴ O szczegółach przede wszystkim genettowskiego podejścia do spraw narracyjności literackich tekstów dowiedzieć się można m.in. z: M. Martinez, M. Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, München 2005.

¹⁵ Zob. W. Brylla, *Krimi als Zeitmaschine. Realitätseffekte in Marek Krajewskis Eberhard-Mock-Roman „Festung Breslau“*, [w:] *Stadt – Mord – Ordnung. Urbane Topographien des Verbrechens in der Kriminalliteratur aus Ost- und Mitteleuropa*, red. M. Colombi, Bielefeld 2012, s. 219-230.

¹⁶ R. Barthes, *Der Wirklichkeitseffekt*, [w:] *idem, Das Rauschen der Sprache (Kritische Essays IV)*, Frankfurt/M. 2005, s. 165, 171.

¹⁷ B. Krupa w recenzji „*Powieści kryminalne potrafią być pouczające*”. *Komisarz Maciejewski Marcina Wrońskiego* (<http://www.podteksty.eu/index.php?action=dynamic&nr=12&dzial=6&id=277> [dostęp: 2.04.2012]) mówi o „modnej triadzie”: bohater–miasto–historia, która wykształciła się w powieściach typu retro.

plikowania łatwych przekazów, cały czas ma się na baczności i zachowuje spokój. Nie ma u niego miejsca pustego, przegadanego, które nie wniosłoby nic do narracyjnego modelowania miasta oraz konstrukcji zbrodni. Przez to Krajewski jest w stanie trzymać czytelników w napięciu. Inscenizuje przestępstwo, miasto i dochodzących takimi, jakimi są naprawdę. Literacka rzeczywistość odzwierciedla codzienną rzeczywistość: dynamika, anonimowość, brak czasu, prostota. Morderstwo nie jest kompozycją semantyczną czy też językową. Morderstwo jest konsekwencją czynu – czynu, który domaga się słów, by móc zostać opisany. „Imitatorzy” Krajewskiego o tym ważnym komponencie zapominają. Dlatego właśnie są jedynie gorszymi bądź lepszymi „imitatorami”.

W Warszawie Lewandowskiego, czyli mniej udana replika Krajewskiego

Każdy literacki sukces, a takim jest cykl o Mocku, rodzi pewne wzory, które następnie są naśladowane. Nie inaczej było z powieściami fantasy o Harrym Potterze, nie inaczej jest w przypadku Krajewskiego. Wykoncypował on narracyjny kodeks, na podstawie którego można napisać kryminał retro. Przestrzeganie tego regulaminu niekonieczne musi oznaczać, że sukces jest gwarantowany¹⁸. Powielanie kompozycyjnych schematów jest dobre, ale do pewnego stopnia. Replikowanie struktur *per se* nie prowadzi do stworzenia dobrej, a nawet ledwo przeciętnej powieści. Sukces zawsze jest mieszanką schematu i innowacji, której Krajewskiemu nie brakuje. W przeciwieństwie do Lewandowskiego i jego kryminałów warszawskich z lat dwudziestych, które powstały jako odpowiedź na „Breslau”.

Lewandowski wydaje się uderzać w patriotyczną nutę. Niemiecki, hitlerowski Wrocław zmienia na sanacyjną Warszawę, stolicę Polski, która wraz z dekretem wersalskimi po 1918 roku odzyskała długo wyczekiwaną niepodległość. Kult Józefa Piłsudskiego przewleka się również przez tekst o komisarzu Drwęckim. Patriotyczne symbole są obecne praktycznie wszędzie. Nie istnieje patriotyczna pustka, wszystko odbywa się w kontekście narodowo-wyzwoleńczym¹⁹. A więc i zbrodnie dokonywane są na tle narodowym. Ponieważ w dobrym państwie polskim nie żyją źli obywatele, Zło musi pochodzić z zagranicy, najlepiej z Rosji, tego długoletniego okupanta. Jeśli przestępcy są Polakami, to są do „bycia złymi” zmuszeni przez stronę rosyjską. Bolszewicy

¹⁸ Zob. wszelkie dekalogi i kodeksy literackie dla autorów kryminałów, które pojawiły się w Anglii w czasach triumfu klasycznej powieści detektywistycznej. O tym fakcie wspomina m.in. M. Czubaj (*Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk 2010, s. 155-163).

¹⁹ M. Foerster, *op. cit.*

animują Polaków do zbrodni. Nie inaczej jest w *Magnetyzerze* Lewandowskiego²⁰. W Warszawie grasuje psychopatyczny morderca, który dzięki odnalezionym księgom rosyjskiego magnetyzera Razguninowa hipnotyzuje swoje ofiary, a następnie pozbawia je życia. Morderstwa pod względem drastyczności przypominają te wychodzące spod pióra Krajewskiego (w narządach płciowych znalezionej dziewczyny stwierdzono ocet). W epoce międzywojnia, w której większość społeczeństwa zachłysnęła się odzyskaną autonomicznością, podobne mordy nie są na porządku dziennym. Dlatego też personel policji nie jest wystarczająco dobrze wykwalifikowany, by w takich sprawach prowadzić śledztwo. W szczególności nie Drwęcki – lub Drętwy, jak go ironicznie nazwał Michał Foerster²¹ – który zarzucił doktorat z logiki, by pracować w policji. Filozoficzne wykształcenie Drwęckiego odbija się na jego działalności. W pewnym momencie mowa jest o notacji logicznej – na czym ona miałaby polegać, trzecioosobowy narrator Lewandowskiego wytłumaczyć nie ma zamiaru. Dziwi jedynie fakt, że Drwęcki jednak logicznie myśleć nie potrafi²². Jest on całkowitym przeciwieństwem Mocka, tak samo jak Warszawa stanowi całkowity kontrast z Breslau. Mock – pijak i babiarz, Drwęcki – policjant z dobrego domu i z tak zwanymi manierami. Drwęcki Mockowi nie dorównuje nawet do pięt. Sprawę magnetyzera udaje mu się rozwiązać zupełnie przez przypadek.

Lewandowski nie koncentruje się na zbrodni. Dla niego większe znaczenie ma warszawski świat kultury. Przystępstwo w wyśmienitej społecznej strukturze Warszawy jest pojęciem marginalnym, powinno więc być również jako takie postrzegane. Lewandowski kładzie akcent na portretowanie warszawskich salonów, w których spotykają się naukowcy, literaci, aktorzy, politycy. Drwęcki rozmawia z Tadeuszem Boyem-Żeleńskim, Bolesławem Wieniawą-Długoszewskim, Julianem Tuwimem, nawet z samym Piłsudskim. Spełniają oni rolę efektów rzeczywistości – jednak w porównaniu do Krajewskiego u Lewandowskiego dochodzi do ich relatywizacji. Lewandowski bowiem bezduszne efekty materializuje i antropomorfizuje. Przedmioty otrzymują nazwy, imiona, kształty. Kiedy u Krajewskiego dzięki tym efektom budowany jest klimat miasta i mieszkańców, u Lewandowskiego wytwarzany jest klimat wyłącznie małego fragmentu Warszawy i jej specyficznego grona mieszkańców. Drwęcki z „plebejuszami” nie ma nic wspólnego. Jego towarzystwo składa się ze śmietanki socjalnej, z intelektualistów. Intelektualnie próbuje również Lewandowski prowadzić swoją narrację. Punktem wyjścia jest mord, metą – oczywiście rozwiązanie. W myśl schematu między tymi dwoma biegunami powinno się znajdować śledztwo, lecz nie

²⁰ Poniższe cytaty pochodzą z wydania *Magnetyzera* w Wydawnictwie Dolnośląskim, Wrocław 2007.

²¹ M. Foerster, *op. cit.*

²² *Ibidem.*

u Lewandowskiego. Zamiast dochodzenia narrator przedstawia dwie historie: jedna tyczy się codziennego życia Drwęckiego (czytaj: bywania na salonach), druga – jego „wujka” Hiacynta Fedorczka, „patentowanego pierdoły”²³, który opowiada swoją rodzinną historię. Jest ona na tyle ważna, że właśnie w opowieści stryjka przewijają się motyw magnetyzera i różne aspekty związane ze śledztwem. Jednak Drwęckiego zdaje się ona nie interesować za bardzo.

Dla Lewandowskiego, tak samo jak dla Krajewskiego, stosunkowo ważny jest język, wręcz niesamowicie z nim przesadza w mowach, rozmowach, speechach swoich bohaterów. Składnia ich wypowiedzi jest archaiczna, trudna do czytania, trudna do zrozumienia; przypomina kompozycję zdań z lat dwudziestych, w których Drwęcki porusza się po Warszawie; Warszawa jest rzekomo jak „linia papilarna”. Drwęcki jednak nie potrafi jej odczytać. Być może dlatego też wysławia się – zresztą podobnie jak jego intelektualni kompani – w trudnym do odcyfrowania języku: „Wyobrażacie to sobie?! Kpina jaka czy zuchwalstwo durne?” (17). Na dłuższą metę arcystarsza stylizacja i konstrukcja zdań męczy i zniechęca. Lecz Lewandowski w celu rozluźnienia plasuje cięte, śmieszne uwagi, na przykład: „[Michał Sobczyk – W.B.] notowany za kradzieże, paserstwo i rozboje na studentach, to ostatnie stanowiło jedyny kontakt Sobczyka z wyższym wykształceniem” (180). Niestety *Magnetyzer* trąci nieco myszką. Powieść awizowana na okładce jako inscenizacja „wielkiego świata i półświatka przedwojennej Warszawy w cieniu zbrodni” gubi się w swojej narracji. Stolica nie jest bohaterem, nie jest nawet świadkiem zbrodni – jest tłem. Widać, że Lewandowskiemu pisanie daje wielką przyjemność. Bawi się on słowem, sztucznie je „postarzając” – co stanowi wielki mankament – i umieszcza wiele sygnałów intertekstualnych z tak zwanego mainstreamu. Amerykańska megalomania, komiksy, Sherlock Holmes – czy jednak *the american way of life*, komiksy czy też postać detektywa autorstwa Arthura C. Doyle’a znane były Polakom w latach dwudziestych, nie wiadomo. Być może Lewandowski popełnił małe *faux pas*, powołując się na nie. Jedyne wydanie przygód Holmesa pojawiło się w języku polskim w 1903 roku, dopiero po drugiej wojnie światowej zyskał on na popularności. Z kolei pierwsze opowieści z „dymkami” ukazały się przed wojną, czyli w połowie lat trzydziestych. Drwęcki raczej nie mógł o nich wiedzieć.

Reasumując: Lewandowski na fali kryminału retro, wywołanej przez Krajewskiego, próbuje sam skonstruować własną narrację kryminalną, która jest jedynie słabym, mniej udanym odbiciem serii „Breslau”. Woli opisywać *society* Warszawy niż samo miasto. Zbrodnia i tak zostanie rozwiązana, tym samym nie ma ona większego znaczenia. Wydaje się, że forma kryminału retro służy wyłącznie za przykrywkę do konturowania kulturalnego życia Warszawy lat dwudziestych. Półświatek stołecznej

²³ *Ibidem*.

metropolii nie jest wcale demoniczny, on po prostu jest. Jest amorficzny, bezpłciowy, tak samo jak zbrodnia. Język i semantyka odgrywają dla Lewandowskiego ważniejszą rolę niż samo przestępstwo. Ironiczny dobór słów sprawia, że mimo starożytnej syntaktyczności języka *Magnetyzer* momentami staje się przyjemny do czytania. Ale są to jedynie momenty. Język nie odzwierciedla pustoty, rygorystyczności, impulsywności i drastyczności morderstwa. Atmosfera ewokowana przez Lewandowskiego jest, mimo przestępstwa, atmosferą względnego spokoju, *status quo*, nawet sielankowości. Wiele więc mu brakuje do osiągnięcia poziomu Krajewskiego. Ogólnie *Magnetyzera* można uznać za kalkę Krajewskiego. Co prawda mniej udaną, ale która orientuje się według jego struktury narracyjnej, nie dodając jednak *personality*. *Magnetyzer* waha się wskutek doboru słownictwa między powieścią przegadaną a kiczowatą. W przepaść tę nie wpada. Zajął ją już bowiem całkowicie ktoś inny: Wojtyś.

W Poznaniu Wojtysia, czyli między kiczowatością i narracyjną farsą

Bartłomiej Krupa konstatuje, że Krajewski „rozpędził modę na polski kryminał, zwłaszcza ten posługujący się sztafażem historycznym”²⁴. Tezie tej nie można zaprzeczyć, jest ona jak najbardziej trafna. Mimo wielu niedociągnięć przykład Lewandowskiego uwidacznia, w jaki sposób można się odnosić do budowy i estetyki kryminału retro, nie niszcząc całkowicie jego konstrukcji narracyjnej. Dzięki pośrednictwu „sztafaża historycznego” autorzy nie muszą się mieszać w aktualne dyskursy i zabierać głosu w kwestiach polityki czy gospodarki narodowej. Kryminał retro jest więc kryminałem łatwym i dla autorów bezpiecznym, jedynie luźno związanym z terażniejszością. Wojtyś w swoim *Filateliście* próbuje połączyć wątki historyczne i terażniejsze²⁵. Powieść ta „łączy brawurowo wątki z historii nazizmu oraz okultyzmu. Odważny erotyzm, elementy fantasy, konfrontacja realizmu z archetypiczną rzeczywistością przypominają najlepsze powieści z gatunku grozy i powieści detektywistycznej”. Tyle dowiedzieć się można o prawie pięćsetstronicowej książce Wojtysia z okładki. Problem polega na tym, że *Filatelista* nie jest ani powieścią gatunku grozy, ani typową *detective crime*. Podkreślany talent autora do korelacji elementów erotycznych oraz fantastycznych nie jest wcale wielkim narracyjnym osiągnięciem czy też kunsztem. W *Filateliście* ta zależność przyjmuje kształt kiczu. Na dodatek kiczu czy też literackiego kolportażu trudnego do zniesienia.

Akcja powieści rozgrywa się po części w Poznaniu 2005 roku, a po części w dalekiej poznańskiej przeszłości. Miasto pokazuje kilka swoich twarzy. Główny bohater,

²⁴ B. Krupa, „Powieści kryminalne potrafią być pouczające”...

²⁵ Poniższe fragmenty i cytaty pochodzą z wydania *Filatelisty* w wydawnictwie Zysk i S-ka, Poznań 2007.

pracownik zakładu filatelistycznego Olek Casey, lubiący piwo (oczywiście Lech Pils) i kobiety, uwikłany zostaje w pewną tajemniczą sprawę, mającą swoje korzenie w wykładni filozoficznej, symbolice znaczeń oraz semantycznej interpretacji okultyzmu. Przez magię i za pomocą niepojętych sił nadprzyrodzonych – bohater nawet się zbyt brakiem realizmu w realizmie nie przejmując i przechodzi nad dziwnymi wydarzeniami do porządku dziennego – Poznań zmienia się i prezentuje swoje historyczne oblicze. Ale w sumie stolicy Wielkopolski żadna znacząca funkcja nie zostaje przypisana. Jest, bo być musi. Jest, bo Wojtyś gdzieś musiał znaleźć lokalizację i narracyjną przestrzeń dla swojej powieści. Pierwszoosobowy narrator Wojtysia – to jest jedna z wielu różnic między nim a Krajewskim czy Lewandowskim – gustuje nie tyle w rozwikłaniu trudnej do zrozumienia tajemnicy, ile bardziej w alkoholu oraz seksie. Akurat te aspekty nie są obce kryminałowi retro czerpiącemu wiele pomysłów z *hardboiled*²⁶, ale u Wojtysia przybierają bardzo ordynarną postać. Przez podniesienie poziomu ordynarności stają się one trywialne, stają się kiczem. Opisy stosunku seksualnego z Moniką, która pod koniec okaże się medium nie z tego świata wyznaczonym do celów wyższych, ciągną się stronami. Transcendencja i surrealizm rządzą w narracyjnym timbrze Wojtysia. Seksualne, wręcz pornograficzne orgie zdają się nie mieć końca. Wojtyś uwielbia opisywać po kilka razy ten sam stosunek, nie dodając żadnego nowego detalu. Ciągłe się powtarza, krąży niczym w „pętli czasowej” (25), która w kontekście powieści odgrywa elementarną rolę.

Wsuwałem i wysuwałem z niej język, spijałem z jej warg słodko-słony płyn, odnajdywałem i drażniłem lekko zębami jej łechtaczkę, potem zostawiałem ją jak porzuconą kochankę i znów zaczynałem wdzierać się w śliski tunel, znacząc swój szlak kolejnymi pociągnięciami języka (114)

– to nawet nie jest literacki *hardcore*, który można by wychwalać wskutek umiejętniej narracyjnej budowy. To jest po prostu niczym nieumotywowana tandeta – kicz celujący w zaspokojenie (?) sporej rzeszy odbiorców. Jeśli autor chciał przez taką „relację” sprowokować, zamierzenie jego spełzło na niczym. Żaden z recenzentów nie powiedział nawet słowa na temat rzekomego „odważnego erotyzmu”. Dla Wojtysia widocznie erotyzm jest pojęciem czysto kulinarnym. Jego *techné* i horyzont myślowy na temat erotyzmu składa się z pewnej sensoryczno-kulinarnej mieszanki: „Monika smakowała teraz mną, moim piwem i służem z pochwy” (116).

Filatelista jest powieścią przegadaną, jeszcze bardziej niż *Magnetyzer*. Słowo goni słowo, opis goni opis, a akcja stoi w miejscu. Anna Szczepanek trafnie zauważyła, że najwidoczniej Wojtyś chciał dać upust swej erudycji i nie zapanował nad wybijającą ornamentyką słowną powieści. Mówi ona o wszechobecnej „gadaniu”, rozpraszcanej

²⁶ P. Nusser, *op. cit.*, s. 118.

uwagę²⁷. Niewątpliwie należałoby się z jej oceną zgodzić. Tylko w jednym punkcie wymaga ona małej korekty. Wojtyś nie posiada erudycji, tylko raczej „talent” do przelewania myśli na papier bez refleksji. Dialogi między bohaterami są puste; u Krajewskiego widoczna jest tendencja do skrótów, u Wojtysia do „rozdymania” i wyolbrzymiania:

Wiesz co? Chyba zrobię sobie kawę – powiedziała Monika. – Pan sobie również życzy? [...] Ach, przepraszam, zapomniałam, że po pracy pan zwykle spożywa piwo... Jeszcze raz najmocniej przepraszam (247).

Mieli butelkowego Pilsa [...] O, przepraszam. – Chodź tutaj – Monika pociągnęła mnie na krzesło. – Siadaj, a ja przycupnę ci na kolanach (216).

Piwo będzie musiało się trochę odstać [...] Na razie mielibyśmy w szklankach samą pianę. – Ale my nie musimy czekać – odparła Monika. – Tylko ja najpierw do łazienki... [...] Nie musisz krzyczeć, to małe mieszkanie – powiedziałem, podając jej komórkę. – Przepraszam (113).

Cała akcja *Filatelisty* zmieściłaby się na połowie jego stron. Dziwi fakt, że Jolanta Świetlikowska próbuje bronić Wojtysia²⁸. Z całą pewnością ma na myśli warstwę symboliczną i ornamentową powieści, kiedy w swojej krytyce wspomina o pokładach filozoficznych. Napomyka też o tym, że kryminał Wojtysia to „sprzeciw wobec zastanej heglowskiej logiki, na rzecz manichejskiej dwoistości”²⁹. Rzeczywiście, o dialektycznej logice Georga W.F. Hegla mowy być nie może, bo coś takiego jak myślenie w kategoriach tezy, antytezy i syntezy, która staje się następnie tezą dla dalszych rozważań w *Filateliście*, nie istnieje. Nie ma żadnej logiki. Zapity Olek logicznie nie myśli, bo nie jest w stanie. Natomiast manichejska dwoistość, o której mówi Świetlikowska, odnosi się do wypowiedzi Wojtysia w jednym z jego wywiadów³⁰. Na czym ona ma polegać w *Filateliście*, trudno stwierdzić. Jako synteza świata realnego i nierealnego (dziwny podział kryminału na *Lustro czasu* oraz *Lustro świata*, podobny do *Fausta* J.W. Goethego)? Jako korespondencja i kongruencja historii z teraźniejszością? Jako koherencja znaków modernizmu z emblematyką wiary? Każda wyżej wymieniona para jest mocno naciągana. Manichejski dualizm u Wojtysia odwoływać się może jedynie do prostego dualizmu między sensem pisania a sensem czytania.

Wojtyś mierzy siły nad zamiary i przelicza się. *Filatelista* chciałby być czymś więcej, niż naprawdę jest. Notorycznie wskazuje się na wagę wszystkich słów i ich odpowiednie rozszyfrowanie. Na samej stronie tytułowej czytelnicy zostają niemalże zmuszeni

²⁷ Recenzja A. Szczepanek na: <http://www.granice.pl/recenzja,Filatelista,770> [dostęp: 29.11.2014].

²⁸ Zob. krytykę J. Świetlikowskiej pt. *O pewnym filatelistycznym pozorze* na: <http://zbrodniawbibliotece.pl/ksiegozbior/476,opewnymfilatelistycznympozorze/> [dostęp: 2.04.2012].

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Wywiad J. Świetlikowskiej z Z. Wojtysiem pt. *Rozważania o kryminale, który nigdy nim nie był* na: <http://zbrodniawbibliotece.pl/analizy/842,rozważaniaokryminalektorynigdynimniebył/> [dostęp: 2.04.2012].

do tego, by „zaczęli czytać wszystkie znaki. Zaczyna się gra”. Na dłuższą metę ta gra przestaje być grą. Gra między autorem i czytelnikiem, któremu pisarz podsuwa pewne semantyczne i przede wszystkim semiotyczne znaki, zmienia się w grę między Olkiem a Złem. Cały czas na kartach powieści przywoływany jest apel: „Należy czytać wszystkie znaki”. Z przesytu rodzi się obojętność, czytelnik w końcu o swoim obowiązku zapomina. Świetlikowska klasyfikuje *Filatelistę* jako powieść semiologiczną, ponieważ należy w niej czytać wszystkie napisy³¹. Porządek słowa zostaje przywrócony. Jaki porządek słowa? Jaka jego linearność? Jak można uporządkować słowne fragmenty, które permanentnie się duplikują? Świetlikowska nie eksplikuje swojego stwierdzenia, odpowiedzi na to pytanie nie daje też Wojtyś.

Zarówno strona kryminalna, jak i strona fantastyczna u Wojtysia, mówiąc potocznie, leżą. Dwóch srok za ogon trzymać się nie da. Proponowana narracyjna mikstura ma więcej negatywów niż pozytywów. Zagadka wokół tajemniczej siły Vrila, którą odnaleźć musi Olek, nie przekonuje. Podróże w czasie do historycznego Poznania, spowodowane przez działające tajemne moce, jedynie zaburzają i tak już niezbyt chronologiczną procedurę „śledztwa”. Przywołując teoremy filozofii: hermeneutyka nic w *Filateliście* nie zgubiła. Pytanie nie rodzi odpowiedzi i następnego pytania. Pytanie rodzi znak, rodzi słowo, rodzi pustkę. Pytanie jest pytaniem samym w sobie. Drugorzędne jest to, czy zostanie znaleziona na nie odpowiedź czy też nie. Pozytywną stroną *Filatelisty* jest utrzymana w konwencji seminarium uniwersyteckiego rekapitulacja historii związanej ze znaczeniem swastyki. Choć wielokrotnie ta tematyka była „wałkowana” w różnych mediach, Wojtyś ją pogłębia i oprócz aspektów hinduskich włącza również celtyckie. Ale tym samym nie jest sobie całkowicie wierny. Jeden z kluczy do rozwiązania zagadki leży właśnie w obrazie swastyki, nie w napisie. Należałoby nie tylko czytać wszystkie znaki, ale również oglądać wszystkie obrazy i wizerunki. Kłania się saussureowski podział między *signifiant* a *signifié*³². Wspomina o nim również narrator *Filatelisty*, ale mało wyraźnie.

Filatelista jest powieścią słabą. Wojtyś zbyt dużo oczekuje po swoich czytelnikach, że zrozumieją rzekome pokłady filozoficzne i intertekstualne powiązania. Niestety nie udaje mu się stworzyć mieszanki fantastyki z kryminałem, do tego kryminałem retro. By powiązać ze sobą te dwa gatunki, odchodzi od konwencji, rezygnuje z typowego detektywa, rezygnuje z typowego przestępstwa, jego *femme fatale* jest medium nie z tego świata. Zamierzenia *in actu* są dobre, gorzej z ich realizacją. Kryminały pisane są dla czytelników, muszą być zrozumiałe. Krytykowanemu Danowi Brownowi udało się połączyć gatunek kryminału/thrillera z fantastyką – choć niezbyt wydumaną. Wojtysiowi nie. Być może jest to *nomen omen* znak, że kryminały, a w szczególności kryminały

³¹ J. Świetlikowska, *O pewnym...*

³² F. de Saussure, *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*, Berlin 1967.

retro, muszą się odnosić i być mocno skorelowane z nagą rzeczywistością? Rozwiązania Sherlocka Holmesa pomimo tego, że nieraz absurdalne, są w świecie realizmu możliwe³³. Rozwiązania serwowane przez narratora Wojtysia są nierealne, i nawet w drugim świecie, niech będzie: w tej drugiej części manichejskiej dwoistości, niemożliwe. Wojtyś po prostu się gubi. Próbuje uwiązać czytelnika przez efekty realizmu, jakimi są np. kobiety w „moherowych beretach”. Taka strategia się nie sprawdza. Jego wariant kryminału retro nie funkcjonuje choćby w takim stopniu, jak funkcjonuje Drwęcki u Lewandowskiego. Wojtyś nie porusza się na granicy kiczu, on jest kwintesencją kryminalnego kiczu. Jest narracyjną farsą, źle zbudowanym splotem słów, myśli, refleksji. *Zła story i zły discourse*. „Zaczyna się gra” – gra się skończyła, zanim się naprawdę rozpoczęła. Napisy trzeba oczywiście czytać, ale już na samej okładce występuje zakłamanie. Nikt z bohaterów nie jest stuprocentowym filatelistą. Olek tylko stoi za ladą sklepu ze znaczkami. Zbrodniarz Senfl, który dzięki fałszywej tożsamości chce zdobyć wiedzę o Vril, jest pół-Niemcem, pół-Polakiem, interesującym się wyłącznie nazizmem oraz okultyzmem. On nie zbiera znaczków. Wojtyś nie zbiera plonów.

Co kryminałowi nie przystoi

Według Wojciecha Burszty polski kryminał przeżywa akurat prawdziwy boom, prawdziwy renesans³⁴. Powieści Krajewskiego, Lewandowskiego czy Ryszarda Ćwirleja dowodzą dobitnie, że polski rynek wydawniczy zdominowany jest akurat przez kryminały, przez kryminały retro, jako ich wariant. *Crimes* zawsze umożliwiały odchodzenie od scementowanych zasad i ich modyfikowanie. Dlatego też nie można być zdziwionym, że Wojtyś na kanwie kryminału retro popełnił *Filatelistę*. Trochę kryminału, trochę fantasy, trochę tajemniczości, trochę historii, trochę nazizmu – podobno sukces murowany. Ale Wojtyś popełnił tym samym literackie samobójstwo. *Filatelista* jest ciężkostrawny, przesycony niepotrzebnymi, redundantnymi treściami. Gdyby kryminał retro bazował właśnie na strukturze Wojtysia, stałby na straconej pozycji. *Filatelista* stanowi wyjątek w całym szeregu polskich kryminałów retro. Kupić można mniej lub bardziej udane powieści naśladowujące styl Krajewskiego, co nie jest wcale złe. Każdy z autorów dodaje do wzoru nutkę indywidualności. I tak na przykład powieść Lewandowskiego *Śląskie dziękczynienie* jest z punktu widzenia narracyjnego i tematycznego znacznie lepsza: Drwęcki wędruje na Śląsk i dopiero musi poznać przemysłowe Zagłębie. Wraz z Drwęckim krainę węgla poznają również czytelnicy. Opuszczając znaną Warszawę, Lewandowski musi się pofatygować i znaleźć nowe słownictwo, które przystoi opisywaniu Śląska. Jednak

³³ Zob. analizę V. Sklovskij, *Dir Kriminalerzählung bei Conan Doyle* [1929], [w:] *Der Kriminalroman. Poetik. Theorie. Geschichte*, red. J. Vogt, München 1998, s. 142-153.

³⁴ W. Burszta, *op. cit.*

największym „konkurentem” dla Krajewskiego jest Marcin Wroński z jego cyklem o komisarzu Maciejewskim pracującym w Lublinie lat trzydziestych.

Każde z większych polskich miast ma już własny kryminał retro. Jednak polski kryminał nie skupia się wyłącznie na kryminale historycznym. Wymienić należy chociażby Tomasza Konatkowskiego z ciekawą perspektywą nowoczesnej, zmieniającej się Warszawy. Polski kryminał to nie tylko historia, ale, jak widać, też teraźniejszość. Tylko należy się skoncentrować na jednym z tych faktorów. Bo jeśli zacznie się lawirować między jedną czasoprzestrzenią a drugą, grozi totalna dekonstrukcja. Dekonstrukcja ta może prowadzić do trywialności, jak u Wojtysia. Kiczowatość polskiemu kryminałowi nie przystoi. Nie przystoi żadnej powieści kryminalnej, bo jest policzkiem wymierzonym w inteligencję czytelników. Na to kryminał pozwolić sobie nie może.

POLNISCHER RETRO-KRIMI. ZWISCHEN INNOVATION, NACHAHMUNG UND LITERARISCHEM KITSCH

Zusammenfassung

Retro-Krimis werden auf der ganzen Welt geschrieben, aber vor allem in Polen erfreut sich diese Krimi-Subgattung großer Beliebtheit. Man könnte sogar meinen, dass die polnische literarische Krimiszene nur aus historischen Kriminalromanen besteht, deren Haupthandlung in der nahen oder weiten Vergangenheit verortet ist. Ohne den Retro-Krimi und ohne Marek Krajewski, der dem Genre, dem weiterhin das Etikett der Trivialität anhaftet, zu neuer Blüte verhalf, gäbe es im Grunde keinen polnischen Kriminalroman mehr. Krajewski avancierte zum bekanntesten und populärsten Krimischriftsteller, im Feuilleton wurde der aus Wrocław stammende Autor immer wieder als Retter der untergehenden Gattung und gleichzeitig als Meister eben dieser Gattung gefeiert. Deshalb nimmt es kaum Wunder, dass sich im Glanze von Krajewski viele andere Krimischreiber haben sonnen wollen. Neben Krajewski haben auch unter anderem Zbigniew Wojtyś und Tomasz K. Lewandowski in der Frühphase der Renaissance des Krimis auf die unterschiedlichen Retro-Welten zurückgegriffen. Als Epigonen von Krajewski, indem sie zementierte Erzählstrukturen und -modelle wiederholten, waren sie jedoch mehr oder weniger zum Scheitern verurteilt. Wozu in erster Linie bspw. Wojtyś mit seiner Krimiprosa imstande ist, ist nur die Erschaffung von Kitschigkeit, für die es im (Retro-)Krimi keinen Platz gibt und die der ganzen Krimifamilie nur Schaden zufügen kann.