

**Piotr Kallas**

Uniwersytet Gdański

Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Elblągu

## PIĘKNO I GROZA WSPÓŁCZESNEGO BABILONU: OBRAZ LONDYNU W WYBRANYCH XX-WIECZNYCH ANGIELSKICH OPOWIEŚCIACH KRYMINALNYCH

*It didn't happen in London? He grinned at the thought. Didn't it!*

*Everything happened in London... Every night and every day.*

Peter Cheyney, *The Urgent Hangman*, 1938

### Topos „miasta miast”, czyli wstęp

W roku 114 n.e. cesarz Trajan (Marcus Ulpius Traianus, pan. 98-117) poprowadził rzymskie legiony na Partów. Imperium stało wówczas u szczytu potęgi; nigdy wcześniej ani później nie było tak rozległe, zamożne i stabilne wewnątrz jak w pierwszej połowie II wieku n.e., nigdy też żaden rzymski wódz nie dotarł tak daleko na wschód. Zwycięski Trajan brodził boso w wodach Zatoki Perskiej i marzył o tym, by pójść w ślady Aleksandra Wielkiego (pan. 336-323) i podbić Azję. Wielcy wizjonerzy, podobnie jak genialni poeci, nigdy całkiem nie umierają: Trajana – „najlepszego z cesarzy”, jak mówili o nim wdzięczni Rzymianie, a także jego równie wybitnego następcę, przywołała do życia w połowie XX wieku Marguerite Yourcenar na kartach jednego z arcydzieł prozy historycznej, *Pamiętników Hadriana* (*Mémoires d'Hadrien*, 1951)<sup>1</sup>. Yourcenar, która jako pierwsza kobieta zasiadła w jednym z czterdziestu foteli Akademii Francuskiej, dokonała w tej książce rzeczy niezwyklej: pozwoliła nam wśluchać się w monolog wewnętrzny człowieka sprzed osiemnastu wieków. Pokazała też, jak po *hubris* przychodzi zawsze *nemezis*: młody, ambitny i niezwyciężony król Macedonii zmarł w swoim pałacu w Babilonie 13 czerwca 323 roku p.n.e. w dziesięć dni po wyjątkowo hucznej uczcie, a cesarz Trajan, który również zobaczył Babilon, pod koniec zwycięskiej kampanii zachorował i zmarł podczas drogi powrotnej do Rzymu. Kilka zaledwie lat później, w roku 122, jego przybrany syn i następca cesarz Hadrian (Publius Aelius Hadrianus, pan. 117-138), który przez całe prawie swoje długie panowanie przemierzał liczne

<sup>1</sup> Tłum. polskie: Hanna Szumańska-Grossowa, Warszawa 1961, 2008.

provincje Imperium, dotarł do Brytanii (podbity kilkadziesiąt lat wcześniej, w roku 43) i stanął w Londinium, dzisiejszym Londynie.

Trudno na pozór o miejsca bardziej od siebie odmienne niż starożytne miasta Babilon i Londinium w II wieku n.e., a jednak ich losy w pewien symboliczny sposób wówczas się spłotyły: Trajan i Hadrian byli świadkami końca jednego z nich i początków drugiego. W II wieku n.e. słynny w całym antycznym świecie Babilon, który Aleksander chciał uczynić stolicą swej „uniwersalnej monarchii”<sup>2</sup> i gdzie marzył o „fuzji ras”<sup>3</sup>, o nowym (dziś byśmy powiedzieli: wielokulturowym) społeczeństwie, na które składać się mieli Macedończycy, Grecy i Persowie – był już tylko cieniem cienia. Ku upadkowi miasto nad Eufratem chyliło się od dawna: pyszna stolica królów Hammurabiego (1792-1750 p.n.e.) i Nabuchodonozora (630-561 p.n.e.), założona ok. 2700 roku p.n.e., swego czasu największe miasto na świecie, zdobyta przez Cyrusa w roku 538 p.n.e., ostatecznie zniknęła z kart historii gdzieś w III wieku n.e., by pojawić się na nich znowu wraz z wykopaliskami archeologicznymi zainicjowanymi przez dwóch europejskich uczonych: Brytyjczyka Austena Henry’ego Layarda w roku 1850 i Niemca Roberta Koldeweya w roku 1899. Odkrycie legendarnego Babilonu wśród wydm i bezdroży odległej prowincji osmańskiego imperium miało w sobie wiele z niezwykłej przygody; nic więc dziwnego, iż nie tylko rozpałiło ono wyobraźnię pokoleń archeologów i śledzącej ich poczynania opinii publicznej, ale też zainspirowało powstanie nowego gatunku piśmiennictwa: „romansu archeologicznego” czy też może raczej „powieści autentycznej”, jak pisze jej najsłynniejszy przedstawiciel C.W. Ceram we wstępie do opublikowanej w Niemczech w roku 1949 książki *Bogowie, groby i uczeni. Powieść o archeologii*<sup>4</sup>.

Podczas gdy piaski mezopotamskiej pustyni powoli pochłaniały ruiny murów, świątyń i pałaców Babilonu – a był on przecież jednym z cudów świata, miastem, gdzie wznosiły się budowle tak słynne, jak brama Isztar, wieża Babel czy wiszące ogrody Semiramidy – niewielka osada nad Tamizą, założona przez Rzymian ok. roku 50, zaczęła przekształcać się w miasto z prawdziwego zdarzenia. Cesarz Hadrian, wielki budowniczy, zainaugurował budowę nowego forum, stanęła przy nim wkrótce nowa bazylika, pojawiły się łaźnie publiczne, siedziba gubernatora, świątynia Mitry, spichlerze i nabrzeża, a przede wszystkim – pierwszy stały most przez rzekę i warowny fort (mury miejskie, których fragmenty przetrwały, dodano ok. roku 200; niedaleko

<sup>2</sup> Zob. hasło „Babilon” w: *Mała encyklopedia kultury antycznej A-Z*, red. Z. Piszczek, Warszawa 1983, s. 108.

<sup>3</sup> <https://www.britannica.com/biography/Alexander-the-Great> [dostęp: 2.07.2017].

<sup>4</sup> C.W. Ceram, *Bogowie, groby i uczeni. Powieść o archeologii*, Warszawa 2002, s. 19. O Babilonie przeczytamy w rozdziale *Etemenanki, czyli wieża Babel*, s. 280-293. Warto przy okazji przypomnieć inną słynną opowieść o powstaniu i rozwoju pewnej dyscypliny naukowej: J. Thorwald, *Stulecie detektywów. Drogi i przygody kryminalistyki*, Kraków 1964.

Tower stoi dziś u ich stóp XVIII-wieczny pomnik Trajana). Możemy się przyjrzeć ówczesnemu Londynowi w zwierciadle literatury: wspomina o nim w *Pamiętnikach Hadriana* Marguerite Yourcenar, pisze Robert Graves, autor dwóch powieści o cesarzu Klaudiuszu, znanym między innymi z tego, iż przyłączył Brytanię do imperium: *Ja, Klaudiusz* (*I, Claudius*, 1934) i *Klaudiusza i Messaliny* (*Claudius the God*, 1935<sup>5</sup>), a także Lindsey Davis (ur. 1949), popularna autorka historycznych kryminałów o przygodach cesarskiego agenta z czasów Wespazjana, Markusa Dydiusza Falko: w trzynastym tomie serii (*A Body in the Bath House*, 2001<sup>6</sup>), osadzonym w roku 75 n.e., Markus prowadzi śledztwo w rzymskiej Brytanii. Po wielu wiekach miasto nad Tamizą zostanie nazwane „nowym Babilonem”, a londyńskie ulice zaroją się nie tylko od milionowych rzesz jego mieszkańców (po których tak wiele obiecywał sobie będzie hrabia Drakula w powieści *Brama Stokera*), ale też od wielu słynnych postaci literackich, pomiędzy którymi znajdziemy zarówno notorycznych przestępców, jak i sławnych detektywów.

Celem niniejszego eseju jest przyjrzenie się metaforze „współczesnego Babilonu”, w wieku XIX i w pierwszej połowie wieku XX bardzo rozpowszechnionej zarówno w ówczesnej literaturze, jak i publicystyce. Co prawda kilka innych miast również nazywano wówczas w ten sposób (np. Wiedeń i Paryż, a nieco później także Berlin), ale to właśnie Londyn był tak określany najczęściej. Co nam ta metafora mówi o mieście nad Tamizą u progu epoki nowoczesnej? Skoro, jak czytamy w *Słowniku języka polskiego*, metafora to „figura stylistyczna polegająca na nietypowym połączeniu wyrazów, dzięki któremu przynajmniej jeden z nich uzyskuje nowe znaczenie”<sup>7</sup>, to czego nowego dowiadujemy się poprzez nadanie Londynowi miana „współczesnego Babilonu”? Co możemy z popularności tej metafory wywnioskować? By na te i podobne pytania odpowiedzieć, musimy zacząć od postawienia jeszcze jednego: z czym konkretnie kojarzył się Babilon XIX-wiecznym Europejczykom?

Starożytny „Babilon” był dla nich mitem, nazwą geograficzną i toposem. Znali go dzięki relacji Herodota. Strony poświęcone opisowi miasta należą do najsłynniejszych w jego monumentalnych *Dziejach*, spisanych ok. 450 roku p.n.e.: „W Asyrii jest jeszcze wiele innych wielkich miast, lecz najstynniejszym i najsilniejszym, gdzie też po zburzeniu Ninosu znajdowała się jej stolica, był Babilon...”<sup>8</sup>.

Herodot, wielki podróżnik, z pewnością widział Babilon na własne oczy. Ponad sto lat wcześniej oglądał go zapewne prorok Jeremiasz (ok. 650-ok. 570 p.n.e.). W przeciwieństwie do greckiego historyka nie był zachwycony i na kartach 50 rozdziału księgi noszącej dziś jego imię z nieskrywaną *Schadenfreude* przepowiedział miastu nad

<sup>5</sup> Obie książki przełożył na polski Stefan Essmanowski.

<sup>6</sup> Na polski przełożono już kilka tomów serii, począwszy od pierwszego: *Srebrne świnki*, tłum. Andrzej Jankowski, Poznań 2009, ale – jak na razie – nie ten.

<sup>7</sup> <http://sjp.pl/metafora> [dostęp: 2.07.2017].

<sup>8</sup> Herodot, *Dzieje*, Warszawa 1954, s. 101 i nn.

Eufratem rychły i spektakularny upadek: „Ogłoście wśród narodów i obwieszczajcie! Wznieście znak i głoście! Bez obsłonek mówcie: »Babilon zdobyty! Bel pohańbiony! Merodak rozbity! Bóstwa ich są okryte hańbą, pokruszone zostały ich bałwany!« [...] Na wieść o upadku Babilonu zadrży ziemia, krzyk się o tym rozlegnie wśród narodów”<sup>9</sup>. Dla autorów biblijnych Babilon był zawsze miastem wspaniałym i zepsutym zarazem. Być może ta podwójna natura była zresztą wpisana w pojęcie miasta od samego początku: pierwsze z nich założył przecież Kain, wygnany i wyklęty po zabiciu swego brata Abla („Gdy Kain zbudował miasto, nazwał je imieniem swego syna: Henoch...”<sup>10</sup>). W każdym razie zła reputacja Babilonu przetrwała jego schyłek. W spisanej pod koniec I wieku n.e. (setki lat po śmierci Jeremiasza) Księdze Apokalipsy, nazywanej Babilon „Wielką Nierządnicą”, czytamy:

A inny anioł, drugi, przyszedł w ślad mówiąc: „Upadł, upadł wielki Babilon, co winem zapalczywości swego nierządu napoił wszystkie narody!” [...] „Upadł, upadł Babilon – stolica. I stała się siedliskiem demonów i kryjówką wszelkiego ducha nieczystego, i kryjówką wszelkiego ptaka nieczystego i budzącego wstręt, bo winem zapalczywości swojego nierządu napoiła wszystkie narody, i królowie ziemi dopuścili się z nią nierządu, a kupcy ziemi wzbogacili się ogromem jej przepychu”<sup>11</sup>.

Babilon – miasto wielkie, bogate, potężne, kosmopolityczne, promieniujące na cały bliskowschodni świat niepowtarzalnym blaskiem wyrafinowanej kultury, ale też miasto zepsute, skorumpowane, „dekadencje” – stał się stopniowo literackim czy kulturowym toposem (topos definiowany jest jako „utarty, powtarzający się często w literaturze wszystkich epok motyw; podstawa rozumowania; ogólnie przyjęty sąd”<sup>12</sup>), jednym z „miejsz wspólnych” (*loci communes*) literatury, archetypem wielkiego miasta, „miasta świata” („miasta nad miastami”). Nikt też nigdy nie miał wątpliwości, iż nie każde wielkie miasto zasługuje na miano „nowego Babilonu”. We wczesnych latach 30. ubiegłego wieku na to swoiste wyróżnienie zasługiwała zdaniem Stefana Zweiga (1881-1942) stolica stojącej na krawędzi katastrofy Republiki Weimarskiej:

Berlin was transformed into the Babylon of the modern world – bars, amusement parks, honky-tonks sprang up like mushrooms. Even the Rome of Suetonius had never known such orgies as the balls of Berlin, where hundreds of men costumed

<sup>9</sup> Księga Jeremiasza 50,2 i 50,46 (we współczesnych wydaniach Biblii rozdział 50 jest zatytułowany Proroctwo przeciw Babilonowi: Upadek Babilonu); cyt. za: *Biblia Tysiąclecia*, <http://www.biblia.deon.pl/> [dostęp: 2.07.2017].

<sup>10</sup> Księga Rodzaju, 4,17. Cyt. za: *Biblia Tysiąclecia*, nieco dalej czytamy o Sodomie i Gomerze... William Cowper, o którym poniżej, napisał: „God made the country, and man made the town” (1785).

<sup>11</sup> Księga Apokalipsy, 14,8 i 18,2-3. Cyt. za: *Biblia Tysiąclecia*.

<sup>12</sup> <http://sjp.pl/topos> [dostęp: 2.07.2017].

as women and hundreds of women as men danced under the benevolent eyes of the police. In the collapse of all values a kind of madness gained hold...<sup>13</sup>

Choć w naszym upadłym, podksiężycowym świecie zawsze będzie jakiś Babilon, zmierzający niechybnie ku zasłużonej karze, to przecież można też sobie wyobrazić zupełnie inne miasta. Z kart wspomnianej powyżej Księgi Apokalipsy św. Jana wyłania się obraz miasta niebiańskiego, świętego, Nowego Jeruzalem:

I przyszedł jeden z siedmiu aniołów [...], i tak się do mnie odezwał: „Chodź, ukażę ci Oblubienicę, Małżonkę Baranka”. I uniośł mnie w zachwyceniu na górę wielką i wyniosłą, i ukazał mi Miasto Święte – Jeruzalem, zstępujące z nieba od Boga, mające chwałę Boga. Źródło jego światła podobne do kamienia drogiego, jakby do jaspisu o przejrzystości kryształu: Miało ono mur wielki a wysoki, miało dwanaście bram, a na bramach – dwunastu aniołów i wypisane imiona, które są imionami dwunastu pokoleń synów Izraela...<sup>14</sup>

Tematykę miasta podejmię w ostatnim stuleciu istnienia dogorywającego Cesarstwa Zachodniego św. Augustyn (354-430) w traktacie zatytułowanym w polskim tłumaczeniu *O państwie Bożym*, ale w oryginale łacińskim używającym słowa odnoszącego się również do miasta (*De Civitate Dei*; tak też tłumaczy się to na angielski: *The City of God*). Jest to dzieło zainspirowane wstrząsem, jaki w rzymskim świecie wywołało zdobycie i splądrowanie Rzymu przez Alaryka i jego Wizygotów w roku 410. Święty Augustyn porównuje w nim miasto „ziemskie” i miasto „Boże”, a jego rozważania nad miastem idealnym doprowadzą po wiekach do powstania i rozkwitu nowego gatunku literackiego – utopii (Thomas More wydał swoją – również po łacinie napisaną – książkę pod takim właśnie tytułem w roku 1516: *Libellus... de optimo reipublicae statu, deque nova insula Utopia*).

Wróćmy jednak do Babilonu. O tym, iż jako wspomnienie, punkt odniesienia i topos pozostaje on żywotny w kulturze naszych czasów, iż do dziś budzi odzew, niech zaświadczy jeden tylko cytat ze współczesnej polskiej powieści. Gdy narrator w powieści Jerzego Pilcha pt. *Tysiąc spokojnych miast* (1997) oddaje się spekulacjom na temat pewnych atrakcyjnych letniczek spędzających wakacje w jego rodzinnej Wiśle, nie waha się przywołać toposu starożytnego miasta – gniazda rozpusty: „Jest upalne lato 1963 roku, tajemnicze letniczki morfinistki taszczą w głąb lasów babilońską kołdrę, Jerzyk podąża śladem swojej pierwszej miłości, wiecznie pijany pan Trąba snuje domysły o jasności jako atrybucie Szatana, Arcymajster Swaczyna okazuje się

<sup>13</sup> S. Zweig, *The World of Yesterday: Memories of a European (Die Welt von Gestern: Erinnerungen eines Europäers)*; tłumaczenie polskie, w tym wypadku błędne, mówi o „wieży Babel”, zob. S. Zweig, *Świat wczorajszy. Wspomnienia pewnego Europejczyka*, tłum. Maria Wisłowska, Warszawa 1958, s. 300-301.

<sup>14</sup> Ap. 21,9-12; opis ciągnie się aż do wersetu 27. Cyt. za: *Biblia Tysiąclecia*.

»najbogatszym człowiekiem świata«<sup>15</sup>. Cytat ten zdaje się wskazywać, iż ostatecznie to autorzy biblijni, a nie Herodot, zdominowali naszą wyobraźnię i ukształtowali dość jednostronny obraz Babilonu, jednoznacznie już się kojarzącego w najlepszym razie z dekadencją, a w najgorszym – z rozpustą (Joan Oates zauważa co prawda, iż apokaliptyczne frazy – „Wielka Nierządnicą” i „obrzydlivość Ziemi”<sup>16</sup> – choć rzekomo potępiające Babilon, tak naprawdę odnosiły się do cesarskiego i pogańskiego Rzymu<sup>17</sup>). We wstępie do wydanego dziesięć lat później literackiego przewodnika po Londynie (*Bloom’s Literary Guide to London*<sup>18</sup>) amerykański literaturoznawca Harold Bloom pisze o miastach, które bardziej niż inne zawładnęły ludzkimi umysłami i więcej niż inne wniosły do światowej kultury (nazywa je *cities of the imagination* lub *cities of the mind*), i pomija Babilon, wymieniając z miast starożytnych tylko Jerozolimę („miasto Boga”), Ateny, Rzym i Aleksandrię, a także renesansową Florencję oraz nowoczesny Paryż, Londyn i Nowy Jork; rozważa też dopisanie do tej elitarnej listy Chicago, San Francisco, Dublina i Petersburga. Można się zastanawiać, czy nie jest to mimo wszystko lista zbyt krótka, czy nie należałoby na niej umieścić choćby Wenecji, Wiednia i Berlina; w każdym razie brytyjska stolica musiała się na niej znaleźć, gdyż w zgodnej opinii wielu historyków od Paula Johnsona (*The Birth of the Modern. World Society 1815-1830*, 1991<sup>19</sup>) po Nialla Fergusona (*Empire. How Britain Made the Modern World*, 2003<sup>20</sup>) to tam właśnie narodziła się nowoczesność i to ona właśnie w dużym stopniu ukształtowała świat, w którym dzisiaj żyjemy. A jak zauważa Tadeusz Cegielski, jednym z wyznaczników nowoczesności było pojawienie się instytucji policji naukowej i – co za tym idzie – powieści detektywistycznej: „Detektywi – i ci z krwi i kości, i ci li tylko z literatury, byli, wraz z uczonymi i artystami epoki – pierwszymi, którzy odważyli się przekroczyć granicę dobrze im znanego, swojskiego świata oraz tego nieznanego, który nazywaliśmy n o w o c z e s n o ś c i ą”<sup>21</sup>.

## **„Zachwyt i zgroza”, czyli Londyn u progu nowoczesności**

Czym sobie Londyn u progu „naszych czasów”, około połowy wieku XIX, zasłużył na miano „współczesnego Babilonu”? Z pewnością już samą swoją wielkością i rozmachem.

<sup>15</sup> J. Pilch, *Tysiąc spokojnych miast*, Londyn 1997, s. 5.

<sup>16</sup> Ap. 17,1, 5. Cyt. za: *Biblia Tysiąclecia*.

<sup>17</sup> J. Oates, *Babylon. Nebuchadnezzar and the Hanging Gardens*, [w:] *The Great Cities of History*, ed. John Julius Norwich, London 2016, s. 33-36.

<sup>18</sup> D. Dailey, J. Tomedi, *Bloom’s Literary Guide to London*, with an Introduction by Harold Bloom, New York 2007.

<sup>19</sup> Wyd. pol.: *Narodziny nowoczesności*, Gdańsk 1995.

<sup>20</sup> Wyd. pol.: *Imperium. Jak Wielka Brytania zbudowała nowoczesny świat*, Warszawa 2007.

<sup>21</sup> T. Cegielski, *Detektyw w krainie cudów*, Warszawa 2015, s. 8.



Pierwszy spis powszechny, przeprowadzony w Zjednoczonym Królestwie w roku 1801, doliczył się w stolicy miliona mieszkańców; sto lat później będzie ich ponad pięć milionów<sup>22</sup>. Po raz pierwszy od czasu rozkwitu Rzymu cesarów, Rzymu Trajana i Hadriana, europejskie miasto urosło do takich rozmiarów. Porównania ze starożytnością były na porządku dziennym. Gdy w roku 1902 w samym sercu królewskiego Londynu, w cieniu wieży zegarowej Pałacu Westminsterskiego nad Tamizą postawiono pomnik buntowniczej królowej Icenów Boadycei, na cokole wypisano linijki z wiersza skądinąd dawno już zapomnianego poety Williama Cowpera (1731-1800): „Regions Caesar never knew / Thy posterity shall sway”<sup>23</sup>; był to swego rodzaju manifest imperialnego posłannictwa<sup>24</sup>, ale choć Brytyjczycy chętnie widzieli siebie jako następców Rzymian, to jednak Londyn kojarzył się raczej z Babilonem niż z metropolią nad Tybrem. W powieści *Tancred; or, The New Crusade* (1847), przyszły ulubiony premier królowej Wiktorii Benjamin Disraeli postawił kropkę nad i: „Londyn to współczesny Babilon. To miasto, które wychyliło pełną czarę magicznego eliksiru i zdobyło kamień filozoficzny, miasto, które zawsze jest młode i zawsze bogate”<sup>25</sup>. (Niecałe dwadzieścia lat później Dostojewski także dostrzeże wyraźne pokrewieństwo pomiędzy Londynem a Babilonem, choć ton jego wypowiedzi będzie diametralnie inny, miasto będzie budziło w nim swoim ogromem raczej strach niż zachwyt i będzie odstręczało niepojętym charakterem, jednocześnie biblijnym, apokaliptycznym i pogańskim<sup>26</sup>).

Współcześni nazywali georgiański i wiktoriański Londyn „the wonder of the age”, nowym cudem świata. U progu XIX wieku, w roku 1802, William Wordsworth (skądinąd piewca dzikiej, północnej Krainy Jezior i ludowej angielszczyzny) zachwycał się architektonicznym pięknem miasta widzianego z Mostu Westminsterskiego: „Ziemia nic piękniejszego nie ukaże oczom. / Nie czuła miałby duszę, kto by obojętnie / Ominął widok, który tak wzrusza swym pięknem...”<sup>27</sup>. Sto lat później z pokładu jachtu zacumowanego u ujścia Tamizy patrzył na Londyn z podziwem Charles Marlow, narrator Conradowskiego *Jądra ciemności* (*Heart of Darkness*, 1899):

<sup>22</sup> Dane cytowane za: F. Sheppard, *London. A History*, London 2006.

<sup>23</sup> „Boadicea. An Ode”, 1782; tekst utworu dostępny pod adresem: <http://www.poemhunter.com/poem/boadicea-an-ode/comments/> [dostęp: 2.07.2017]; na temat pomnika zob. [http://penelope.uchicago.edu/~grout/encyclopaedia\\_romana/britannia/boudica/boudicastatue.html](http://penelope.uchicago.edu/~grout/encyclopaedia_romana/britannia/boudica/boudicastatue.html) [dostęp: 2.07.2017].

<sup>24</sup> Bardzo ciekawie pisze o tym Norman Davies w swojej monumentalnej historii Wysp Brytyjskich, *The Isles. A History*, London 2000, s. 123-127.

<sup>25</sup> B. Disraeli, *Tancred*. O ile nie podano inaczej, tłum. moje. Tekst dostępny online pod adresem: <http://www.gutenberg.org/files/20004/20004-h/20004-h.htm#link2HCH0055> [dostęp: 2.07.2017].

<sup>26</sup> Dostojewski odwiedził Londyn w 1863 r., i był przerażony; o jego wrażeniach pisze Peter Ackroyd w swojej „biografii” miasta: *London. The Concise Biography*, London 2012, s. 490.

<sup>27</sup> W. Wordsworth, *Na moście Westminsterskim. 3 września 1803*, [w:] Z. Kubiak, *Twarde dno snu*, Kraków 1993, s. 180.

Powietrze było ciemne nad Gravesend, a jeszcze dalej w głąb zdawało się zgęszczać w ponury mrok, skupiony w posępnym bezruchu nad najbardziej rozległym i najpotężniejszym miastem świata [„the biggest and the greatest town on earth”]. ... [D]alej na zachód, nad górnym biegiem, leże miasta-olbrzymia znaczyło się wciąż złowieszczą na niebie – posępną mgłą w słońcu, mętnym blaskiem pod gwiazdami...<sup>28</sup>

W roku 1852 sześć milionów ludzi obejrzało pierwszą wielką Wystawę Światową (The Great Exhibition) zorganizowaną w specjalnie na tę okazję wybudowanym w Hyde Parku „Kryształowym Pałacu” z żelaza i szkła (wielu z nich przybyło wówczas po raz pierwszy do stolicy pociągami). Wielkość, rozmach i obroty londyńskiego portu były wręcz przysłowiowe (opisywało i malowało je wielu, np. słynny francuski grafik Gustave Doré, zaproszony specjalnie do Londynu w 1869 r., by stworzyć serię obrazów z życia miasta, wydaną później pt. *London A Pilgrimage* z tekstem autorstwa angielskiego dziennikarza Blancharda Jerrolda, 1872; na niejednym z nich widzimy las masztów żaglowych i parowych statków i okrętów wyrastający pomiędzy Tower i Limehouse, na odcinku Tamizy zwanym The Pool of London). Gustave Doré sportretował również nową kolejkę podziemną: pierwsze pociągi londyńskiego metra ruszyły już w roku 1863, niedługo potem miasto w końcu skanalizowano (był po temu czas najwyższy: rok 1858 nazwano rokiem „the Great Stink” (czyli „Wielkiego Smrodu”), gdyż zamieniona w otwarty ściek Tamiza śmierdziała tak strasznie, iż w oknach parlamentu trzeba było powiesić nasączone chloroformem prześcieradła) – dokonał tego w latach 1859-1865 Joseph Bazalgette<sup>29</sup>. Charles Babbage eksperymentował z pierwszymi maszynami liczącymi, w roku 1881 teatr Savoy był pierwszym na świecie budynkiem oświetlonym światłem elektrycznym, a Karol Marks pisał swoje dzieła pod wielką kopułą nowoczesnej czytelnicy Biblioteki Brytyjskiej ulokowanej w rotundzie na dziedzińcu British Museum. Przykłady można by mnożyć. We wstępie do wydanej ostatnio, bogato ilustrowanej książki *Londyn w czasach Sherlocka Holmesa* Krystyna Kaplan pisze o wiktoriańskim i edwardiańskim mieście tak:

Ciemny i zamglony Londyn pojaśniał i rozkwitał: odkrywał elektryczność, system kanalizacyjny na miarę imperialnej metropolii, telefon i telegraf, fotografię, kino i płyty fonograficzne, samochody, piętrowe autobusy i kolej podziemną, syntetyczne farby, karabiny maszynowe i parowce. To właśnie w tym okresie pojawiły się trawiaste korty tenisowe, olbrzymie domy towarowe z ruchomymi schodami i reklamy na Piccadilly Circus...<sup>30</sup>

<sup>28</sup> J. Conrad, *Jądro ciemności*, Tekst dostępny online pod adresem: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/conrad-jadro-ciemnosci.pdf> [dostęp: 2.07.2017].

<sup>29</sup> Zob. P. Ackroyd, *London Under. The Secret History Beneath the Streets*, London 2011, s. 76-80 (wyd. polskie: *Londyn podziemny*, Poznań 2015).

<sup>30</sup> K. Kaplan, *Londyn w czasach Sherlocka Holmesa*, Warszawa 2016, s. 7.



Mimo swego przytłaczającego ogromu, niezwyklej gęstości zaludnienia i spowodowanego przez gwałtowną industrializację zanieczyszczeniem środowiska Londyn pozostawał przez cały wiek XIX miastem nie tylko fascynującym, dynamicznym i postępowym, ale i na swój sposób pięknym. Książę Jean des Esseintes, bohater kultowej powieści epoki *fin de siècle*, *Na wspak* (*À rebours*, 1884) autorstwa Jorisa-Karla Huysmansa, prawdziwej „Biblii” europejskiego dekadentyzmu, to wyrafinowany esteta i arystokrata ducha, marzący w swej pieczołowicie urządzonej podparyskiej „pustelni” o zobaczeniu jednego tylko miejsca na ziemi, właśnie Londynu (wcześniejsza wycieczka do Holandii okazała się pomyłką: kraj nie przypominał tego, którym książę zachwycił się na obrazach holenderskich malarzy XVII w.):

Przed jego oczami rozpościerał się teraz Londyn zadeszczony, gigantyczny, bezkresny, cuchnący nagrzanym żeliwem, nieustannie dymiący mgłami; a potem amfilady dokoń ciągnęły się jak okiem sięgnąć, pełne żurawi, kołowrotów, skrzyń, rojące się od ludzi, którzy wdrapywali się na wierzchołki masztów, siadali okrajkami na rejach, gdy tymczasem nabrzeża roily się miriadami innych ludzi...<sup>31</sup>

Londyn, który des Esseintes widzi oczyma swej wyobraźni i który go tak pociąga, to oczywiście fantazmat, obraz przefiltrowany przez pryzmat lektur, zwłaszcza lektur powieści Charlesa Dickensa, zresztą w tekście wielokrotnie wymienionego z nazwiska. Pomimo swej zmysłowej atrakcyjności i sugestywności (światło mglistego poranka, kopuła katedry „unosząca się” ponad morzem dachów domów i spichlerzy, zapachy magazynów portowych i statków, smak i aromat angielskiego piwa itp.) nie jest to obraz wyidealizowany. Dickens wypełnił strony swych powieści i opowiadań sierotami, dziećmi zmuszonymi w bardzo wczesnym wieku do pracy zarobkowej, prostytutkami, przestępcami wszelkiej maści, dłużnikami siedzącymi za swe długi w więzieniach, zagubionymi przybyszami z prowincji i biednym, prostym londyńskim ludem (słynnymi „Cockneys”, czyli „szczęśliwcami” urodzonymi w zasięgu dźwięku dzwonów kościoła St Mary-le-Bow). Była to twórczość o silnym pierwiastku autobiograficznym: ojciec Dickensa został aresztowany za długi i przez pewien czas cała rodzina „mieszkała” w więzieniu Marshalsea, a sam przyszedł pisarz zarabiał na chleb pracą w fabryce pasty do butów (taki właśnie wczesnowiktoriański Londyn klas niższych i biedoty w serii książek zatytułowanych *London Labour and the London Poor* opisał w latach 40. XIX w. Henry Mayhew<sup>32</sup>).

<sup>31</sup> J.-K. Huysmans, *Na wspak*, Warszawa 1976, s. 178. Ostatecznie des Esseintes do Londynu nie dotarł: zadowolili się kolacją w angielskiej restauracji w towarzystwie licznych ekspatów i lekturą przewodnika Baedekera (zob. rozdział XI).

<sup>32</sup> Zob. <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/henry-mayhews-london-labour-and-the-london-poor> [dostęp: 2.07.2017].

O ile jednak Londyn Dickensa jest mimo wszystko także miastem, w którym mieszkają dobrzy ludzie i gdzie można być szczęśliwym, o tyle inni widzieli w nim tylko „the horror of the age”, co można by przełożyć jako piekło na ziemi. Dokładnie tymi słowami posłużył się w roku 1819 Percy Bysshe Shelley („Hell is a city much like London -- / A populous and a smoky city; / There are all sorts of people undone, / And there is little or no fun done”<sup>33</sup>), a wtórował mu William Blake w wierszu *Londyn* (z tomu *Songs of Experience*, 1794): „W kamiennym moście, gdzie Tamizę / Także spędano pośród krat, / Na każdej ludzkiej twarzy widzę / Słabości i cierpienia znak...”<sup>34</sup>. Heinrich Heine uważał, iż brytyjska stolica łamie serca, a jej zrozumienie przerasta możliwości ludzkiego rozumu („London defies the imagination and breaks the heart”<sup>35</sup>, 1828), a William Cobbett, farmer, dziennikarz i radykalny polityk (1763-1835) około roku 1820 nazwał Londyn „the Great Wen”, czyli monstrualną naroślą na ciele zielonej Anglii<sup>36</sup>. Próbowano pojąć i intelektualnie okiełznać to nowe zjawisko, jakim było olbrzymie przemysłowe miasto i stolica światowego imperium, posługując się całym wachlarzem metafor. Jak widzieliśmy powyżej, Conrad nazwał Londyn „jądrem ciemności”; inni pisali o pustyni, pustkowiu, dżungli: Margaret Harkness, która mieszkała na East Endzie i utrzymywała się z interwencyjnej pracy dziennikarskiej i wydawania (pod pseudonimem John Law) społecznie zaangażowanych powieści, w jednym z tytułów nie wahała się porównać wschodnich dzielnic metropolii do najmroczniejszych zakątków Afryki: *In Darkest London*, 1889<sup>37</sup>.

Jedną z wielkich społecznych plag wiktoriańskiego Londynu była niewątpliwie bardzo wysoka stopa przestępczości i czająca się tuż pod powierzchnią codziennego życia przemoc. Dickens wspomina o tym wielokrotnie, a jedną z najbardziej przejmujących scen w całej jego bardzo obfitej twórczości jest ta, która przedstawia szturm motłochu na wielkie więzienie Newgate w powieści *Barnaby Rudge. A Tale of the Riots of Eighty* z roku 1841 (na jego miejscu stoi dzisiaj sąd karny Old Bailey). Być może nie będzie nadużyciem spostrzeżenie, iż tu także – w dziedzinie prawa i porządku publicznego, przestępczości i walki z nią – można dostrzec paralełę pomiędzy miastami nad Tamizą i Eufratem. Babilon wydał przecież Hammurabiego, twórcę *Kodeksu praw*, spisane go pismem klinowym w języku akadyjskim na diorytowej steli (dzisiaj w Luwrze), i choć nie wiemy nic o babilońskiej „policji”, to sama już idea prawa zakłada istnienie stra-

<sup>33</sup> Cyt. za: S. Leith, *English Poetry Masters: Percy Bysshe Shelley*, <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/3671772/English-poetry-masters-Percy-Bysshe-Shelley.html> [dostęp: 2.07.2017].

<sup>34</sup> Z. Kubiak, *op. cit.*, s. 114.

<sup>35</sup> <http://www.poetsandprinces.com/?p=5939> [dostęp: 2.07.2017].

<sup>36</sup> Cyt. za: [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Great\\_Wen#cite\\_note-1](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Great_Wen#cite_note-1) („But, what is to be the fate of the great wen of all? The monster, called, by the silly coxcombs of the press, ‘the metropolis of the empire?’”) [dostęp: 2.07.2017].

<sup>37</sup> Zob. stronę <http://www.londonfictions.com/margaret-harkness-in-darkest-london.html> [dostęp: 2.07.2017].

ży, sądów i katów. Londyn z kolei – nazywany „stolicą zbrodni i detektywizmu”<sup>38</sup> – to miejsce narodzin klasycznej literatury detektywistycznej, choć nie pierwszych jej autorów i nie nowoczesnej policji – ten zaszczyt przysługuje, jak przyznają sami Anglicy, Francuzom: Eugène-François Vidocq, były awanturnik i złodziej, utworzył dział kryminalistyki we francuskiej policji – *Sûreté Nationale* – w roku 1812 i został jego pierwszym i długoletnim kierownikiem<sup>39</sup>. Nad Tamizą policję z prawdziwego zdarzenia powołał do istnienia dopiero w roku 1829 Sir Robert Peel (od jego imienia wzięło się popularne określenie londyńskich policjantów, „bobbies”), a wydział detektywistyczny dodano w 1842<sup>40</sup>. Tym samym stworzone zostały warunki, by narodzić się mogła literatura kryminalna; jak zauważa jeden z wybitnych jej dwudziestowiecznych przedstawicieli, Reginald Hill, bez policji trudno sobie wyobrazić powieść detektywistyczną godną tego miana („Let me be clear: without a police force there can be no detective fiction, although several modern writers have, with varying degrees of success, tried to write detective stories set in pre-police days”<sup>41</sup>).

Pierwszą sceną, na której wystąpili literaccy detektywi, był jednak Paryż. Dzieje gantunku (o)powieści detektywistycznej rozpoczyna się zwykle od wymienienia prekursorów: Amerykanina Edgara Allana Poeo [twórcy postaci detektywa Auguste’a Dupina, który pojawia się w opowiadaniu *Zabójstwo przy Rue Morgue* (*The Murders In the Rue Morgue*, 1841)] i Francuza Émile’a Gaboriau, autora kilku powieści, w których czołową rolę odgrywają detektyw amator Père Tabaret i komisarz policji Lecoq (*L’Affaire Lerouge*, 1866; *Le Crime d’Orcival*, 1867). Obu autorów i ich literackie kreacje wspomina z uznaniem – choć ku wyraźnej irytacji Sherlocka Holmesa – dr Watson w pierwszych rozdziałach *Studium w szkarłacie* (*A Study in Scarlet*, 1887) Arthura Conan Doyle’a:

„Przywodzi mi pan na myśl Dupina z opowiadania Edgara Allana Poe. Nawet nie przypuszczałem, że takie postacie mogą istnieć w życiu”. Sherlock Holmes wstał i zapalił fajkę. „Sądzi pan, zapewne, że pochlebiam porównanie z Dupinem? Ja jednak myślę, że był on dość miernym typem. Ten jego trick, gdy po kwadransie milczenia wdziera się trafną uwagą w myśl przyjaciela, jest bardzo efektowny, ale i powierzchowny. Niewątpliwie miał on genialne zdolności analityczne, ale nie był takim fenomenem, jak Poe sobie wyobrażał”. „Czytał pan powieść Gaboriau?” zapytałem. „Czy Lecoq odpowiada pańskiemu pojęciu o de-

<sup>38</sup> J. Earwaker, K. Becker, *Scene of the Crime. A Guide to the Landscapes of British Detective Fiction*, London 2002, s. 142. Jest to fascynujący przewodnik po światach przedstawionych brytyjskiej literatury kryminalnej, do którego wstęp napisała sama P.D. James.

<sup>39</sup> Zob. na ten temat <http://www.histoire-pour-tous.fr/histoire-de-france/2672-vidocq-de-la-legende-a-la-posterite.html> [dostęp: 2.07.2017]; Vidocq kierował również pierwszym na świecie prywatnym biurem detektywistycznym, jest też uważany za prototyp postaci policjanta Javerta, jednego z bohaterów powieści *Nędznicy* Wiktora Hugo (1862).

<sup>40</sup> Na temat historii londyńskiej policji zob. <https://www.oldbaileyonline.org/static/Policing.jsp> [dostęp: 2.07.2017].

<sup>41</sup> Cyt. za: J. Earwaker, K. Becker, *op. cit.*, s. 18.

tektywie?”. Sherlock Holmes uśmiechnął się ironicznie. „Lecoq był nędznym partaczem [...]. Miał tylko jedną dobrą stronę – energię. Niedobrze mi się robi, kiedy czytam tę książkę”<sup>42</sup>.

Detektyw amator Tabaret z powieści Émile’a Gaboriau jest mistrzem w sztuce dedukcji; agent Lecoq z kolei posługuje się w swojej pracy wszystkimi odkryciami naukowymi i wynalazkami, jakie były w jego czasach dostępne<sup>43</sup>. Co więcej, Tabaret, człowiek za-  
możny, około sześćdziesięcioletni, przyznaje się otwarcie, iż – dokładnie tak samo, jak dla Holmesa – praca detektywa jest jego pasją, chroni go przed napadami *ennui* i sple-  
enu oraz sprawia wielką przyjemność, której nie waha się porównać do tej, jaką musieli odczuwać w dziewiczych puszcach północnej Ameryki pionierzy i traperzy opisani przez Jamesa Fenimore’a Coopera w pierwszych amerykańskich westernach<sup>44</sup>.

Nie na darmo jednak nazwaliśmy Londyn prawdziwym miejscem narodzin gatunku: choć Poe i Gaboriau byli niewątpliwie jego prekursorami, to ojcem założycielem był równie niewątpliwie Arthur Conan Doyle (1859-1930). Zanim jednak na londyńskim bruku zadudniły kroki Sherlocka Holmesa i doktora Watsona, dwóch innych angielskich pisarzy pokusiło się o powołanie do życia postaci pamiętnych detektywów: w zaledwie dwa lata po ukazaniu się pierwszej powieści Gaboriau Wilkie Collins w *Księżycowym kamieniu* (*The Moonstone*, 1868) opisał wyjątkowo przenikliwego i spostrzegawczego policjanta nazwiskiem Cuff (wzorowanego na inspektorze Jonathanie Whicherze ze Scotland Yardu), a sam Charles Dickens w powieści *Samotnia* (*Bleak House*, 1852-1853) stworzył postać inspektora Bucketa<sup>45</sup>.

Londyn – przez z górą stulecie największe, najnowocześniejsze, najpotężniejsze i najbogatsze miasto na Ziemi, serce imperium i stolica światowych finansów – świetnie nadawał się na scenę, na której rozgrywać się miały dramatyczne przygody fikcyjnych detektywów: „przez całe dziesięciolecie”, czytamy w cytowanym już powyżej literackim przewodniku, „to właśnie stolica była miejscem, w którym autorzy powieści detektywistycznych najchętniej umieszczali akcję swych utworów”<sup>46</sup>. Jego zawsze zatłoczone ulice, pociągi podziemnej kolejki, piętrowe omnibusy i dwukółki, zaułki i slumsy East Endu, ruchliwe nabrzeża portowe, tawerny, puby, pałace arystokracji, biblioteki i laboratoria, budynki rządowe (w zacisznych gabinetach gmachów przy Whitehall zawsze przechowywano tajne dokumenty, na które czyhali agenci wrogich wywiadów), rozległe

<sup>42</sup> A. Conan Doyle, *Studium w szkarłacie*, [w:] *idem, Księga wszystkich dokonań Sherlocka Holmesa*, Konstancin-Jeziorna 2009, s. 5.

<sup>43</sup> Zob. J. Thorwald, *Stulecie detektywów. Drogi i przygody kryminalistyki*, Kraków 2009.

<sup>44</sup> E. Gaboriau, *L’Affaire Lerouge*, s. 9. Tekst oryginalny dostępny pod adresem <http://bibliothequenumerique.tv5monde.com/livre/47/L-Affaire-Lerouge> („Il fait de la police, comme Ancelin était devenu garde du commerce, pour son plaisir”) [dostęp: 2.07.2017].

<sup>45</sup> Ch. Dickens, *Bleak House*, Chapter 53. Zob. więcej pod adresem <http://www.bbc.co.uk/programmes/profiles/41bgcGgDg1LrC3xbSBbWgxD/inspector-bucket> [dostęp: 2.07.2017].

<sup>46</sup> J. Earwaker, K. Becker, *op. cit.*, s. 142 („the capital was the setting for detective fiction”).

i złudnie spokojne przedmieścia i jeszcze rozleglejsze parki składały się i składają się na miejski pejzaż, który do dziś bardzo silnie działa na wyobraźnię czytelników detektywistycznych opowieści. Londyn to macecznik i mikrokosmos literatury kryminalnej. Krótkie z konieczności spojrzenie na kilka konkretnych przykładów – tekstów literackich reprezentujących różne odmiany gatunkowe kryminału – pozwoli nam prześledzić z grubsza ewolucję interesującego nas gatunku od czasów późnowiktoriańskich aż po nam współczesne, a także przyrzeć się, jaki obraz Londynu – „współczesnego Babilonu”, wyłania się z kart kryminalnych opowieści. Będą to: opowiadanie G.K. Chestertona zatytułowane *The Blue Cross* (1910), powieść Mavis Doriel Hay, *Murder Underground* (1935), nowela Johna Fowlesa *The Enigma* (ze zbioru *Ebony Tower*, 1974) oraz bliższe już naszym czasom i gustom powieści Petera Ackroyda (*Hawksmoor*, 1985) i Nigela Williamsa (*The Wimbledon Poisoner*, 1990).

Pozostaje jeszcze postawić pytanie, być może retoryczne: czy warto przyglądać się tak szczegółowo gatunkowi w ostatecznym rozrachunku popularnemu, jakim jest opowieść detektywistyczna (kryminał<sup>47</sup>)? Tak, bo przecież literatura kryminalna to jednak często, jak pisał niedawno tygodnik „Wprost”, wyrażając powszechną chyba opinię krytyków i czytelników, o wiele więcej niż rozrywka – to ambitne powieści współczesne „nasycone tematyką obyczajowo-społeczną”<sup>48</sup>. Wymieniona w tym artykule Katarzyna Bonda, autorka serii powieści o „profilerce po przejściach” Saszy Załuskiej, w rozmowie z Ryszardą Wojciechowską z „Dziennika Bałtyckiego” (12.06.2014) posuwa się jeszcze dalej i twierdzi, iż kryminał zajmuje dziś miejsce wielkiej powieści realistycznej: „Kryminał jest dziś odpowiednikiem *Lalki*. Też możemy w nim opowiadać o Polsce”<sup>49</sup>.

W dialogach *Ion* i *Państwo* Platon wprowadził do dyskursu filozoficznego słynne później pojęcie „mimesis”, a także sformułował metaforę, której pisane było bardzo długie życie: literatura (sztuka) są lustrem, w którym odbija się świat [„the quickest way (to reproduce reality in another medium) is to take a mirror and carry it around”<sup>50</sup>]. Po wielu wiekach przywołał ją Stendhal w sławnym epigrafie, który otwiera rozdział

<sup>47</sup> W terminologii angielskiej odróżnia się co prawda właściwą „detective fiction” (czyli „whodunnit”) i „mystery novels” od szerzej rozumianej „crime fiction”, nie mówiąc już o thrillerach i powieściach gangsterskich, ale pojęcia te też częściowo na siebie zachodzą. Zob. np. odpowiednie hasła w: C. Baldick, *The Oxford Dictionary of Literary Terms*, London 2008.

<sup>48</sup> <https://www.wprost.pl/tygodnik/10015459/Top-10-polskich-kryminalow.html> [dostęp: 2.07.2017].

<sup>49</sup> <http://www.polskatimes.pl/artukul/3470905,katarzyna-bonda-kryminal-jest-dzis-odpowiednikiem-lalki-tez-mozemy-w-nim-opowiadac-o-polsce,id,t.html> [dostęp: 2.07.2017].

<sup>50</sup> Plato, *The Republic*, Book 10, 596c-e. Cyt. za: *Classical Literary Criticism*, tr. Penelope Murrey and T.S. Dorsch, London 2000, s. 41.

XIII powieści *Czerwone i czarne* (1830): „Powieść jest to zwierciadło, które obnosi się po gościńcu” (nieco później, już w tekście rozdziału, myśl ta jest rozbudowana)<sup>51</sup>.

Czy można by więc powiedzieć „po prostu”, iż „w lustrze kryminału przegląda się rzeczywistość zachodniego świata późnego XIX i XX wieku, a także pierwszych dekad wieku obecnego”? W jakimś sensie na pewno tak. Są i inne metafory: literatura, także kryminalna, bywa postrzegana jako „okno na świat” [nie na darmo jeden z klasycznych filmów kryminalnych Alfreda Hitchcocka zatytułowany jest *Okno na podwórze* (*Rear Window*, 1954)], jako „soczewka”, w której rzeczywistość się skupia, lub jako jej „fotografia”, jako cenne źródło poznania (zwraca się uwagę na realizm językowy powieści kryminalnych, zwłaszcza tych z podgatunku zwanego w literaturach anglojęzycznych „police procedural”), warto też podkreślić jej wartość edukacyjną („mały realizm” kryminału, jego ludyczność i jasno sprecyzowane konwencje gatunku sprawiają, iż nadaje się on świetnie do wykorzystania zarówno w glottodydaktyce, jak i studiach translatorskich i literaturoznawczych).

We wstępie do *Morderstwa na Nilu* (*Death on the Nile. A Poirot Story*, 1937) Agatha Christie rozprawia się szybko i zdecydowanie z zarzutem, iż kryminały to tylko literatura eskapistyczna, stawiając całe rozumowanie „na głowie”: „[D]etective stories are ‘escape literature’ – and why shouldn’t they be?”. Można by dodać: tak, to rzeczywiście literatura eskapistyczna, *dream literature* (i nic w tym złego!), ale nie tylko przecież: najlepsze kryminały są, jak już zauważyliśmy, tekstami ambitnymi, głębokimi, wielowarstwowymi, można je czytać w szerokim kontekście kulturowym i historycznym, czerpać z nich wiedzę o świecie. Z ich stron wyłaniają się najróżniejsze obrazy i wizje, zwykle mroczne, ale nad wszystkimi światami przedstawionymi gatunku literatury detektywistycznej nadal unosi się duch Londynu, „współczesnego Babilonu” z przełomu XIX i XX wieku, który stał się jego pierwszą fikcją „ojczyzną”.

## **Poezja wielkiego miasta, czyli londyńskie kryminały „złotego wieku”**

Kryminały niemalże od początku istnienia gatunku można by podzielić na „miejskie” i „wiejskie” (detektywi Dupin, Lecoq i Tabaret mieszkali w Paryżu, ale pracowali czasami poza jego granicami, we wsiach i miasteczkach podparyskiej prowincji; podobnie rzecz się miała z Cuffem i Holmesem; ten ostatni w opowiadaniu *The Adventure of the Copper Beeches* (1892) zauważa, iż „w najbardziej obskurnych zaułkach Londynu

<sup>51</sup> Tłum. Tadeusz Boy-Żeleński (motto rozdziału 13); cyt. za: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Stendhal> [dostęp: 2.07.2017]; zob też <http://bibliothequenumerique.tv5monde.com/livre/176/Le-Rouge-et-le-Noir>, s. 297 [dostęp: 2.07.2017].



nie popelnia się tylu grzechów, co na pięknej i radosnej wsi<sup>52</sup>. Kryminały „złotego wieku” angielskiej powieści detektywistycznej (czyli napisane w latach międzywojennych, choć często zalicza się do nich już *Trent's Last Case* E.C. Bentleya z 1913 r.) za miejsce akcji obierają bardzo często angielską wieś (panna Jane Marple mieszka w fikcyjnej wiosce St Mary Mead, a Hercules Poirot i nadinspektor Japp niejednokrotnie prowadzą śledztwa w wiejskich rezydencjach angielskich klas wyższych). Z punktu widzenia konwencji gatunku (spisanych wielokrotnie, między innymi w 1929 r. przez księdza Ronalda Knoxa, autora kilku powieści detektywistycznych i członka słynnego The Detection Club<sup>53</sup>) było to rozwiązanie idealne, pozwalające w sposób naturalny i realistyczny odizolować na pewien czas od świata niewielką grupkę osób zamieszanych w jakąś zbrodnię – świadków i podejrzanych. Podobnie rzecz się miała oczywiście z zagubionymi w piaskach irackich pustyni obozami archeologów, ze statkami na pełnym morzu (lub na Nilu), wagonami sypialnymi międzynarodowych ekspresów, które grzęzły w bałkańskich śniegach, luksusowymi hotelami na Lazurowym Wybrzeżu, oksfordzkimi college'ami itp., itd.

A jednak Londyn nigdy nie był daleko. Londyn to miasto detektywów *par excellence*: mistrz Shardlake w czasach Tudorów, inspektorzy Thomas Pitt, Bucket i Cuff, Sherlock Holmes i doktor Watson w epoce wiktoriańskiej, Lord Peter Wimsey, Poirot i nadinspektor Japp w latach międzywojennych, a także ich powojenni koledzy po fachu: Adam Dalgliesh i Cordelia Gray z książek P.D. James, Luther i Jane Tennison z telewizyjnych seriali – wszyscy oni kojarzą się jednoznacznie z miastem nad Tamizą<sup>54</sup>. Najwyraźniej londyński *genius loci* (Duch Miejsca, „duch opiekuńczy danego miejsca”<sup>55</sup>) sprzyja twórcom kryminałów, inspiruje ich i zapładnia ich wyobraźnię. Na to metaforyczne, ale niezbędne do zrozumienia i opisanie świata określenie składają się zapewne zarówno londyński klimat i kaprysy tamtejszej pogody (mgły, deszcze, blade światło, szare, nisko nad ziemią wiszące niebo – jednym słowem wszystko to, co nazywamy „atmosferą” opowieści), jak i topografia olbrzymiego miasta-molocha, nieodparcie przywodząca na myśl labirynt (a w labiryntach, jak wiadomo od czasów antycznych, czają się potwory; w przypadku wiktoriańskiego Londynu byłby to np. Jack the Ripper, czyli Kuba Rozpruwacz), jego bardzo długa historia (stąd tak wiele udanych londyńskich kryminałów historycznych, np. tych autorstwa Josephine Tey, Anne Perry

<sup>52</sup> A. Christie, *Author's Foreword*, [w:] *eadem*, *Death on the Nile*, London 2001, s. 7-8.

<sup>53</sup> A. Conan Doyle, *Księga wszystkich dokonań Sherlocka Holmesa*, s. 132.

<sup>54</sup> <http://www.crimeculture.com/359/Rules.htm> [dostęp: 2.07.2017]. Klub spotykał się w domu przy Kingly Street w centrum Londynu, a rotę „przysięgi”, jaką składali jego członkowie, napisał Chesterton; nie powinno też nas właściwie dziwić, iż jego sekretarz, Anthony Berkley Cox, napisał (pod pseudonimem Anthony Berkeley) powieść detektywistyczną, której akcja rozgrywa się w bardzo go przypominającym fikcyjnym klubie The Crimes Circle... (*The Poisoned Chocolate Case*, 1929).

<sup>55</sup> Pełna lista byłaby naturalnie bardzo długa; zob. bardzo obszerny rozdział pt. *London*, [w:] J. Earwaker, K. Becker, *op. cit.*, s. 142-194.

czy C.J. Sansoma), uderzające społeczne kontrasty i żywe kontakty z całym światem (motywów zbrodni trzeba czasami szukać w wydarzeniach, które miały miejsce w koloniach, np. w *Znaku Czterech* Conan Doyle'a z 1890 r. przestępstwo popełnione w willi na przedmieściach Londynu ma swe korzenie w występkach, których dopuścili się pewni Brytyjczycy w Indiach w czasie buntu Sipajów w latach 1857-1859). Peter Ackroyd zauważa, iż mieszkańcy Londynu zawsze mieli skłonność do przemocy i z niekłamaną satysfakcją przyglądali się publicznym egzekucjom skazańców wszelkiej maści<sup>56</sup>; do zjawisk wieszczących pojawienie się i sukces literatury kryminalnej badacze zaliczają tak zwane „Newgate Calendars” i „Newgate novels”<sup>57</sup>, czyli w mniejszym lub większym stopniu oparte na faktach relacje o życiu, „działalności” i gwałtownej śmierci słynnych przestępców. W latach 1842-1843 Eugeniusz Sue wydał w odcinkach książkę, która stała się tekstem założycielskim osobliwego gatunku pokrewnego *crime fiction*, a nazwanego po angielsku *Victorian urban mystery genre*<sup>58</sup>: *Tajemnice Paryża* (*Les Mystères de Paris*), czyli fabularyzowany portret najniższych sfer społecznych francuskiej stolicy, jej przestępczego półświatka i śródmiejskich slumsów, ze szczególnym uwzględnieniem zaskakująco kreatywnej i barwnej przestępczej gwary (*argot*)<sup>59</sup>. Dzieło to bardzo szybko znalazło bardzo wielu naśladowców: już w 1843 roku Paul Féval opublikował *Les Mystères de Londres* (czyli *Tajemnice Londynu*), a w jego ślady poszedł rok później George W.M. Reynolds, autor tekstów zwanych w terminologii angielskiej *penny dreadfuls*, czyli „brukowymi horrorami”.

Czyżby więc etykieta „współczesnego Babilonu”, którą tak chętnie opatrywano dziewiętnastowieczny i dwudziestowieczny Londyn, oznaczała rzeczywiście tylko – jak chcieli autorzy biblijni – iż miasto nad Tamizą stało się największym na świecie gniazdem złoczyńców, siedliskiem występku, krainą upadającej nędzy moralnej i materialnej? Niezupełnie: wielu mieszkańców i gości Londynu na przełomie wieków widziało w tym monstrualnym organizmie miejskim „nową naturę”, prawdziwy „habitat” nowoczesnego człowieka. W opowiadaniu *The Resident Patient* (*Stały pacjent*, 1893) dr Watson podkreśla, iż Holmes był prawdziwym „miejskim zwierzęciem”, i – niemalże jak Człowiek Tłumu z londyńskiego opowiadania Poego – „Uwielbiał tkwić w samym centrum pięciomilionowego miasta”<sup>60</sup>. G.K. Chesterton (1874-1936), urodzony

<sup>56</sup> [http://sjp.pwn.pl/sjp/genius\\_loci;2461274](http://sjp.pwn.pl/sjp/genius_loci;2461274) [dostęp: 2.07.2017].

<sup>57</sup> P. Ackroyd, *London. The Concise Biography*, s. 239-253 i *passim*.

<sup>58</sup> Zob. *The Cambridge Companion to Crime Fiction*, red. M. Priestman, Cambridge 2003, s. 19-40.

<sup>59</sup> Zob. T. Cegielski, *op. cit.*, s. 128.

<sup>60</sup> Tekst oryginału dostępny online pod adresem: <http://www.gutenberg.org/files/18921/18921-h/18921-h.htm> [dostęp: 2.07.2017]. We wstępie Sue zauważa, iż to, co zamierza opisać, dla jego mieszczańskich czytelników będzie z pewnością równie egzotyczne i przerażające, co opisy „dzikich” plemion Ameryki, które można znaleźć u tego „Waltera Scotta Nowego Świata”, J.F. Coopera (zob. rozdział I).

w Londynie i wychowany w dzielnicy Kensington autor serii słynnych opowiadań detektywistycznych o księdzu Brownie, w tekście zatytułowanym *In Defence of Detective Stories* (1901) stworzył swego rodzaju manifest pisarza i londyńczyka początków nowego stulecia (Londyn jest też miejscem akcji innych jego znanych książek, np. *Napoleon z Notting Hill*, 1904; *Człowiek, który był Czwartkiem*, 1907), pisząc z prawdziwym entuzjazmem o „poezji wielkiego miasta”, o pięknie miejskiego krajobrazu:

Wartość opowieści detektywistycznych polega przede wszystkim na tym, iż reprezentują one pierwszy i jak dotąd jedyny gatunek literatury popularnej, który próbowałby oddać jakoś poetycki w gruncie rzeczy charakter nowoczesnego życia. Ludzie mieszkali pośród wielkich gór i odwiecznych puszczy przez wieki, zanim uświadomili sobie, że są one poetyczne; nie można wykluczyć, iż niektórzy przynajmniej z naszych potomków będą postrzegać dachy, latarnie i kominy swych miast jako równie stare, odwieczne i poetyczne jak drzewa i góry...<sup>61</sup>

Chesterton nie był oczywiście pierwszym, który to piękno dostrzegł: już w najwcześniejszych opowieściach o Sherlocku Holmesie możemy przeczytać wiele ciekawych i sugestywnych opisów miejskiej scenerii, w której się rozgrywają, tej niepowtarzalnej atmosfery Londynu schyłku XIX wieku. Oto jak dr Watson, który jest zawsze narratorem, opisuje pewien wrześnieowy wieczór w *Znaku czterech* (1890):

Zapadał wczesny wrześnieowy wieczór, ale dzień był już od rana posepny i nad wielkim miastem wisiała gęsta, wilgotna mgła. Brudnoszare chmury wisiały nad brudnymi ulicami. Na Strandzie latarnie, słabo rozświetlające śliskie chodniki, wyglądały jak okrągłe plamy rozproszonego światła. Żółty blask z okien sklepów wlewał się smugami w wilgotne powietrze, ukazując w nikłym migotliwym świetle tłum uliczny. Było, moim zdaniem, coś niesamowitego i zjawiskowego w tej nie kończącej się procesji twarzy, co sunęły w wąskich słupach światła...<sup>62</sup>

W *Scene of the Crime* Julian Earwaker i Kathleen Becker nie wahają się napisać wręcz, iż „głęboko zakorzenione przekonanie, iż Londyn i literatura kryminalna są sobie bliskie, wynika w dużym stopniu z tego, że Arthur Conan Doyle zdołał tak dobrze oddać jego niepowtarzalną atmosferę”, i podają kilka zwięzłych, ale wymownych przykładów (para wydobywająca się z ust przechodniów niczym dym z lufy pistoletu, przyprawiająca o dreszcz zgrozy mgła wypełniająca zaułki i snująca się bulwarami, rozmyte światło latarń gazowych, cienie i dymy<sup>63</sup>) – przywodzących nieodparcie na myśl scenerię późniejszych o pół wieku amerykańskich filmów z gatunku *noir*.

Wróćmy jednak do Chestertona. Jak wygląda wspomniana powyżej teoria o poetyckiej naturze i subtelnym uroku wielkiego nowoczesnego miasta w jego pisarskiej

<sup>61</sup> A. Conan Doyle, *Księga wszystkich dokonań Sherlocka Holmesa*, s. 147 („loved to lie in the very centre of five million people”).

<sup>62</sup> A. Conan Doyle, *Znak czterech*, [w:] *Księga wszystkich dokonań Sherlocka Holmesa*, s. 92.

<sup>63</sup> J. Earwaker, K. Becker, *op. cit.*, s. 164.

praktyce? W jednym z najsłynniejszych swoich opowiadań (i pierwszym, w którym pojawia się wspomniany ksiądz Brown, niepozorny, niski i – zdawałoby się – wyjątkowo niezręczny i gapowaty katolicki duchowny z hrabstwa Essex), *The Blue Cross* (1910), niejaki Flambeau, poszukiwany przez policję kilku krajów geniusz wśród złodziei, prawdziwy wirtuoz zbrodni, mówi: „Jak artysta zawsze dążyłem do tego, by popełniać przestępstwa odpowiednie do pory roku i krajobrazu, w którym się znajdowałem”. W jego słowach pobrzmiewa echo słynnego *dictum* Dickensa („Jeśli złodziejstwo jest sztuką, to łapanie złodziei jest nauką”<sup>64</sup>), z którym nie do końca zgodzi się Chestertonowski komisarz Valentin („Kryminalista jest artystą, a detektyw tylko krytykiem”<sup>65</sup>), oddają też one niewątpliwie to, co sam autor myślał o kluczowym znaczeniu zarówno miejsca akcji, jak i nastroju w utworze detektywistycznym. We wstępie do kilkakrotnie już cytowanego przewodnika *Scene of the Crime* P.D. James wymienia podstawowe składniki każdej fikcji literackiej (język, postaci, intryga, kompozycja, czas i miejsce akcji) i zauważa, iż „miejsce akcji czasami jest tak dla całego utworu istotne, iż staje się jednym z jego bohaterów”, oraz podkreśla, że ma ono kluczowe znaczenie dla nastroju (*mood*) całości, a także nadaje dziełu tak bardzo pożądane wrażenie realizmu (*sense of reality*)<sup>66</sup>.

Jaki więc obraz edwardiańskiego Londynu wyłania się z tekstu Chestertona? Jest to miasto-olbrzym, wielkie jak ocean czy kontynent, ale i miasto-mikrokosmos, kalejdoskop dzielnic („sto małych wiosek”, jak napisze prawie sto lat później Norman Davies, próbując przybliżyć brytyjską stolicę czytelnikom „Polityki”<sup>67</sup>). Spacerując jego ulicami, natknąć się można na najmniej spodziewane sceny i miejsca: za stacją Victoria inspektor Valentin nagle trafia na spokojny skwer pełen zieleni tak bujnej, iż przywodzi mu ona na myśl wyspę na Pacyfiku: „It was a quaint, quiet square, very typical of London, full of an accidental stillness. The tall, flat houses round looked at once prosperous and uninhabited; the square of shrubbery in the centre looked as deserted as a green Pacific islet”<sup>68</sup>.

Londyn to także miasto-spektakl, miasto-widowisko, niekończąca się seria „żywych obrazów”, które przesuwają się przed oczyma paryskiego detektywa, gdy siedzi na górnej (odkrytej) platformie miejskiego omnibusu sunącego powoli na północ („The yel-

<sup>64</sup> W.H. Wills „If thieving be an Art, then thief-taking is a Science”, [w:] *The Modern Art of Thief-Taking*, „Household Words” 1850, Volume 1, Magazine No 16. Tekst dostępny pod adresem: <http://www.djo.org.uk/indexes/articles/the-modern-science-of-thief-taking.html> [dostęp: 2.07.2017].

<sup>65</sup> G.K. Chesterton, *The Blue Cross*, [w:] *idem, Father Brown Stories*, London 1994, s. 9 („As an artist I had always attempted to provide crimes suitable to the special season or landscapes in which I found myself”).

<sup>66</sup> D. James, *Foreword*, [w:] P.J. Earwaker, K. Becker, *op. cit.*, s. 7 i nn.

<sup>67</sup> N. Davies, *Smok Wawelski nad Tamizą*, Kraków 2001, s. 276-281.

<sup>68</sup> G.K. Chesterton, *op. cit.*, s. 6.

low omnibus crawled up the northern roads for what seemed like hours on end...<sup>69</sup>), i miasto-labirynt, gdyż w powoli zapadającym mroku ulice prostych ceglanych domów podobnych do siebie jak dwie krople wody wydają się ciągnąć bez końca i bez żadnego planu („Their journey now took them through bare brick ways like tunnels; streets with few lights and even with few windows; streets that seemed built out of the blank backs of everything and everywhere...<sup>70</sup>).

Nawet w obrębie tak wielkiego i tak gęsto zabudowanego miasta jak Londyn spotkać jednak można oazy prawdziwego, niekłamane go piękna. Gdy francuski detektyw i towarzyszący mu brytyjscy policjanci docierają do Hampstead Heath (niegdyś, jak sama nazwa wskazuje, rozległych podmiejskich łąk i lasów, a obecnie jednego z wielkich londyńskich parków, z którego wzgórz rozpościera się wspaniały widok na centrum miasta), narrator sięga po prozę poetycką, by odmalować przed czytelnikiem majestat natury będącej jednocześnie immanentną częścią olbrzymiego miejskiego organizmu. Zacytujmy Chestertona woryginalne:

The street they threaded was so narrow and shut in by shadows that when they came out unexpectedly into the void common and vast sky they were startled to find the evening still so light and clear. A perfect dome of peacock-green sank into gold amid the blackening trees and the dark violet distances. The glowing green tint was just deep enough to pick out in points of crystal one or two stars. All that was left of the daylight lay in a golden glitter across the edge of Hampstead and that popular hollow which is called the Vale of Health. The holiday makers who roam this region had not wholly dispersed; a few couples sat shapelessly on benches; and here and there a distant girl still shrieked in one of the swings. The glory of heaven deepened and darkened around the sublime vulgarity of man; and standing on the slope and looking across the valley, Valentin beheld the thing which he sought<sup>71</sup>.

Nie sposób więc odmówić Chestertonowi nie tylko narracyjnego talentu i kreatywności, ale i subtelnej wrażliwości na piękno jego rodzinnej metropolii [nie jest być może przypadkiem, iż w tym samym czasie (1899-1904) Claude Monet malował w Londynie swoje impresjonistyczne arcydzieła, obrazy z serii *Budynek Parlamentu w Londynie* i *Charing Cross Bridge*]. Dodajmy, iż piękna zaczynało wówczas szukać także w scenach z życia nowoczesnego (Monet malował dworce kolejowe, a Rafał Malczewski niedługo później stworzył wspaniały, zimowy tatrzański pejzaż, na którego pierwszym planie pojawi się rozpędzony samochód wyścigowy), a Londyn, wówczas – jak i dziś – prawdziwe „laboratorium przyszłości”, był miastem bliskim sercu futurystów. W podziwieniu i zachwycie mieszkańców i podróżnych nad Londynem *la belle époque* odnaleźć moż-

<sup>69</sup> *Ibidem*, s. 13.

<sup>70</sup> *Ibidem*, s. 16.

<sup>71</sup> *Ibidem*, s. 17-18.

na chyba echa admiracji podobnej do tej, jaką dla Babilonu odczuwał Herodot. Tekst Chestertona, pod wieloma względami typowy dla epoki, która go wydała (krótka forma prozatorska, detektyw oryginał, za którym policja nigdy nie może nadążyć, publikacja w prasie, na łamach „The Saturday Evening Post” – to był złoty wiek czasopism takich jak np. „The Strand Magazine”, w latach 80. XIX w. drukujący opowieści o Sherlocku Holmesie – główny bohater powracający w kolejnych opowiadaniach, przestępstwo polegające raczej na kradzieży niż zabójstwie...), to jest to jednocześnie utwór, który przekazuje coś z owej niezwykłej aury, niewątpliwej mistyki, jaka otaczała wiktoriański i edwardiański Londyn – tak jak niegdyś starożytny Babilon. Na przełomie XIX i XX wieku położona nad Tamizą stolica imperium była nowoczesnym mitem, żywą legendą, miastem-znakiem.

W przeciwieństwie do G.K. Chestertona Mavis Doriel Hay, autorka wydane-go w roku 1934 *Murder Underground* (co można by roboczo przetłumaczyć jako Morderstwo w metrze i/lub pod ziemią), nigdy nie zyskała rozgłosu. We wstępie do niedawnej reedycji powieści Stephen Booth podkreśla co prawda, iż jest ona pisarką niesłusznie zapomnianą („most unjustly overlooked”<sup>72</sup>), ale mamy tu w zasadzie do czynienia z typową angielską prozą detektywistyczną z lat międzywojennych („a classic Golden Age mystery novel”), jedną z bardzo wielu takich książek. Lata 30. XX wieku to epoka największych sukcesów Agahty Christie, Dorothy L. Sayers i Margery Allingham, zwanych „królowymi zbrodni” („the queens of crime”), a także czas intensywnej działalności przywołanego powyżej The Detection Club, gdy – przynajmniej w Wielkiej Brytanii – autorzy kryminałów przestrzegali ściśle określonych konwencji gatunku spisanych przez jego członków. Mavis Hay nie była tu wyjątkiem – jej dwie kolejne powieści – *Death on the Cherwell* (1935) i *The Santa Klaus Murder* (1936), jak przystało na powieści detektywistyczne, osadzone są odpowiednio w (wymagowanym) oksfordzkim college’u i na angielskiej wsi, w (równie wymagowanym) hrabstwie Haulmshire, a wszystkie trzy trzymają się wspomnianych reguł. Reguł, podkreślmy, stworzonych po to, by – podobnie jak to było w przypadku prawideł ustalonych w XVII wieku przez francuskich dramatopisarzy epoki klasycyzmu – zapewnić czytelnikowi jak największą satysfakcję z lektury.

Można by zapytać, czym – poza oczywistą chęcią zarobienia na niesłabnącej drodze na kryminały wszelkiej maści – kierował się wydawca (a jest to ni mniej, ni więcej sama brytyjska biblioteka narodowa, The British Library), wznowiając ten i inne, jemu podobne tytuły (wiele z nich to, nawiasem mówiąc, kryminały londyńskie, jak antologia *Capital Crimes: London Mysteries*, czy powieści takie jak *The Notting Hill Mystery* Charlesa Warrena Adamsa, *A Scream in Soho* Johna G. Brandona czy *Murder*

---

<sup>72</sup> S. Booth, *Introduction*, [w:] M.D. Hay, *Murder Underground*, London 2014, s. 7.



in *Piccadilly* Charlesa Kingstona<sup>73</sup>). Odpowiedź jest tyleż przewidywalna, ile dająca do myślenia. P.D. James zauważyła kiedyś, iż międzywojenne powieści detektywistyczne stanowią ciekawy paradoks z dziedziny socjologii i psychologii literatury: są to niewątpliwie teksty przynależące do dziedziny kultury popularnej, mające dostarczać (i dostarczające) rozrywki masom, w dodatku czysto eskapistyczne (a także, zgódźmy się z W.H. Audenem, ich „ofiara”, uzależniające niektórych czytelników niczym tytoń czy narkotyki<sup>74</sup>), a jednocześnie – to przecież teksty, których treścią jest przemoc, zbrodnia, często gwałtowna i okrutna śmierć, a także najróżniejsze problemy społeczne, często drastyczne, oraz indywidualne kłopoty, kompleksy i perwersje bohaterów. Dodajmy, iż kolejny paradoks wynika z oczywistego konfliktu pomiędzy dążeniem do szeroko pojętego realizmu (także psychologicznego), do możliwie wiernego oddania kolorytu lokalnego danego miejsca i czasu, a kłującą w oczy fikcją założenia, iż zagadki kryminalne najlepiej rozwiązują detektywi amatorzy. Raymond Chandler w swym słynnym eseju *The Simple Art of Murder* (1950) jest wobec tej papierowej konwencji bezlitosny: boi się „nawet pomyśleć”, jak na wtrącającego się bez przerwy w pracę policji detektywa amatora zareagowaliby stróże porządku z jego rodzinnego amerykańskiego miasta: „The English police seem to endure him with their customary stoicism; but I shudder to think of what the boys down at the Homicide Bureau in my city would do to him”<sup>75</sup>.

Jak powiedzieliśmy, *Murder Underground* to kryminał klasyczny: jest to też kryminał londyński, autorka musi więc jakoś wybrnąć z kolejnego dylematu, tym razem tego, jaki stawia przed nią osadzenie akcji w metropolii nad Tamizą: jak pogodzić wielkomiejskie realia, tłumy mieszkańców (przechodniów, pasażerów, klientów itp.) z imperatywem ograniczenia liczby podejrzanych? Rozwiązanie jest zarazem proste i przekonujące: sceną, na której rozgrywają się powieściowe wydarzenia, jest mikrokosmos przedmiejskiego pensjonatu („boarding house”). Mamy więc wąską grupkę podejrzanych (licząc ze służbą raptem kilkanaście osób) oraz powszechnie nielubianą ofiarę, zamożną, ale zdecydowanie niesympatyczną (starą) pannę, Miss Eufemię Pongleton. Przy okazji, jak spostrzega P.D. James, autorce udaje się nader zręcznie wybrnąć ze wspomnianego powyżej paradoksu: czytelnik nie lituje się nad ofiarą, bohaterowie opowieści nie odczuwają smutku (bratanek Miss Eufemii zauważa co prawda, że „nie jest niczym przyjemnym usłyszeć, iż czyjś krewny został uduszony przy pomocy psiej smyczy, nawet jeżeli się za tym kimś nie przepada”, ale trudno w tej wypowiedzi do-

<sup>73</sup> Więcej na stronie internetowej Biblioteki Brytyjskiej [https://shop.bl.uk/mall/departmentpage.cfm/BritishLibrary/\\_488718/1/British-Library-crime-classics](https://shop.bl.uk/mall/departmentpage.cfm/BritishLibrary/_488718/1/British-Library-crime-classics) [dostęp: 2.07.2017].

<sup>74</sup> W.H. Auden, *The Guilty Vicarage. Notes on the detective story, by an addict*, „Harper’s Magazine” 1948, <http://harpers.org/archive/1948/05/the-guilty-vicarage/> [dostęp: 2.07.2017].

<sup>75</sup> R. Chandler, *The Simple Art of Murder*, [w:] *idem, The Simple Art of Murder*, New York 1988, s. 6.

patrzyć się głębszych emocji), a zbrodnia staje się po prostu zagadką, intelektualnym wyzwaniem, nad którego rozwiązaniem wszyscy bardzo chętnie się pochyłają<sup>76</sup>.

Czas i miejsce akcji są precyzyjnie określone już w pierwszych zdaniach tekstu: historia rozpoczyna się w „pewien piątkowy poranek w marcu 1934” przed wejściem do Frampton Private Hotel (jego mieszkańcy przezwani zostają przez jedną z bohaterek „the Frumps”), i jest to ten rodzaj „małego realizmu”, który jest chyba warunkiem niezbędnym sukcesu opowieści kryminalnej (nawiasem mówiąc, jego właśnie brak krytycy zarzucali Stanisławowi Lemowi, który dwukrotnie podjął próbę napisania powieści kryminalnej; jedna z nich, *Śledztwo* z 1959 r., osadzona jest w powojennym Londynie i okolicznych hrabstwach południowo-wschodniej Anglii, a druga, napisana w latach 50., ale wydana dopiero w 2009 r. *Skocony kryminał*, w Stanach Zjednoczonych; żadnego z tych miejsc pisarz nie znał z autopsji<sup>77</sup>). Ku wielkiej satysfakcji wszystkich miłośników „starych, dobrych kryminałów” (od samego *Kamienia księżycowego* Wilkie’go Collinsa poczynając) wielkie znaczenie w całej historii opowiadanej przez Mavis Hay mają najdrobniejsze detale oraz topografia miejsca zbrodni: w tekście znajdujemy plany i drzewo genealogiczne ofiary; mamy też długie, drobiazgowo i mozolnie śledztwo, z obowiązkowymi fałszywymi tropami, kilkoma zwrotami akcji i zaskakującym rozwiązaniem.

Pod pewnymi względami ten bardzo „londyński” kryminał jest niemalże powieścią topograficzną: czytelnik poznaje dokładnie „czarną” linię stołecznego metra (the Northern Line), jej przebieg, pracowników i funkcjonowanie, a także położone bardzo głęboko pod ziemią stacje Belsize Park i Hampstead. Jedna z lokatorek hotelu Frampton, Mrs Daymer, zauważa, iż „stacja metra to idealne miejsce do popełnienia morderstwa”<sup>78</sup>. Ma rację: należy podkreślić, iż londyńska kolejka podziemna to o wiele więcej niż środek transportu; ten cud techniki i inżynierii wiktoriańskiej bardzo szybko stał się czynnikiem kulturotwórczym. Pierwsze, jeszcze parowe lokomotywy nosiły imiona potężnych władców i greckich bogów (np. Pluto, Mogul i Kaiser<sup>79</sup>), liczący setki kilometrów podziemny labirynt tuneli, korytarzy i stacji (niektóre z nich, od lat wyłączone z użycia, to prawdziwe *ghost stations*) szybko dał asumpt do narodzin związanych z nim legend miejskich<sup>80</sup>, a stworzony w 1931 roku przez bezrobotnego rysownika nazwiskiem Harry Beck schematyczny, kolorowy i zgeometryzowany plan metra to, jak pisze z podziwem Bill Bryson w *Notes from a Small Island* (1995), klasyka światowego designu i powszechnie dzisiaj naśladowane arcydzieło w swoim gatunku.

<sup>76</sup> M.D. Hay, *op. cit.*, s. 8.

<sup>77</sup> Zob. J. Jarniewicz, *Posłowie*, [w:] S. Lem, *Śledztwo*, Kraków 2016, s. 275-283.

<sup>78</sup> M.D. Hay, *op. cit.*, s. 20.

<sup>79</sup> P. Ackroyd, *London Under...*, s. 118 (londyńskiemu metru poświęcony jest cały rozdział pt. *The Deep Lines*, s. 112-137).

<sup>80</sup> *Ibidem*; zob. też np. <http://www.abandonedstations.org.uk/> [dostęp: 2.07.2017].

„Fikcja”, jak zauważa we wspomnianym wyżej eseju Chandler, „w każdej postaci i formie zawsze dążyła do realizmu”<sup>81</sup>. Takie uogólnienie jest oczywiście nieuprawnione, ale akurat do powieści kryminalnych pasuje ono bardzo dobrze. W tekście Hay odnajdujemy koloryt lokalny międzywojennego Londynu (a właściwie jego dobrych, północnych przedmieść), nie sposób też autorce odmówić wycucia miejsca i czasu (Londyn z jej powieści to miasto nowoczesne, miasto podziemnej kolei i samochodów, telefonów i popołudniówek oraz radia BBC emitującego nowoczesną muzykę taneczną), a także umiejętności ewokowania nastroju i atmosfery miasta i jego przedmieść poprzez opisy i dialogi (te ostatnie ukazują np. bardzo wyraźnie tak charakterystyczne dla Wielkiej Brytanii rozwarstwienie klasowe). Ale czy obraz Londynu, jaki wyłania się z kart tej powieści, ma on w sobie cokolwiek z Babilonu? Na pozór nie. W przeciwieństwie do Berlina lat 20. i początku 30. Londyn z powieści Hay wydaje się bardzo mieszczański, ustatkowany i – pomimo zamieszania wprowadzonego na chwilę przez morderstwo popełnione na jednej z jego mieszkańek – jakoś spokojny i stabilny. To jednak tylko złudzenie, a właściwie to tylko efekt patrzenia na miasto przez pryzmat jednego tekstu literackiego. Na przełomie lat 20. i 30. ubiegłego wieku literackich obrazów brytyjskiej stolicy jest bardzo wiele i każdy z nich (każde z tych „zwierciadeł” czy „okien”) ukazuje nam miasto z innej strony. Wystarczy tu tytułem przykładu wymienić kilku współczesnych omawianej powieści autorów: George Orwell opisuje zupełnie inną stolicę w autobiograficznej i wstrząsającej książce *Na dnie w Paryżu i w Londynie* (*Down and Out in Paris and London*) z roku 1933, P.G. Wodehouse, autor serii satyrycznych powieści o idealnym kamerdynerze (np. *Thank You, Jeeves*, 1934), wprowadza nas w świat klas wyższych, Noël Coward tworzy błyskotliwe komedie obyczajowe (*Private Lives*, 1930), a jedna z „gwiazd” grupy Bloomsbury, Virginia Woolf, zaledwie kilka lat wcześniej wydała swoje najważniejsze modernistyczne arcydzieła: *To the Lighthouse* (*Do latarni morskiej*, 1927) i *Orlando* (1928), a w roku 1933 – *The Waves* (*Fale*). Wszystkie te teksty ukazują inne oblicza miasta; jak Babilon, jak każda wielka metropolia (*nota bene* sławny film Fritza Langa pod takim właśnie tytułem, *Metropolis*, powstał w roku 1927), każde *megalopolis* czy *world city* Londyn był wówczas – i do dziś pozostaje – organizmem o wielu obliczach, miastem zamieszkanym przez najróżniejsze, jak je nazywa Mrs Dymmer, „typy ludzkie”. Różnorodność charakteryzuje z definicji każde miasto, które nazwać by można „współczesnym Babilonem”, podobnie jak idąca w parze z liczbą mieszkańców i rozległością anonimowość, a także wysoce zaawansowana cywilizacja materialna, maszyna władzy i społeczny porządek.

Jednym z oblicz każdego wielkiego miasta były (i są) niewątpliwie bieda oraz związana z nią przestępczość. Autorom detektywistycznych opowieści Złotego Wieku

<sup>81</sup> R. Chandler, *op. cit.*, s. 1.

wielokrotnie zarzucano, iż uprawiają pisarstwo mocno zaprawione społecznym konserwyzmem i snobizmem („snobbery with violence”<sup>82</sup>). Nie są to jednak zarzuty do końca uzasadnione: już w 1894 roku (czyli w dwa lata po publikacji pierwszej serii dwunastu opowiadań o Sherlocku Holmesie) Arthur Morrison (bardziej znany jako autor demaskatorskiej powieści o nędzy londyńskiego East Endu *A Child of the Jago*, 1896) wydał zbiór pod wymownym tytułem *Tales of the Mean Streets*. Dokładnie takich samych słów użyje później Chandler w eseju *The Simple Art of Murder* (1950): słynny cytat o „podłych ulicach” wielkich miast zawsze był odbierany jako wezwanie amerykańskiego (choć wykształconego w Londynie, w elitarnym Dulwich College) pisarza do większego realizmu<sup>83</sup>. Miejscem akcji jego słynnych powieści stało się wielkie miasto amerykańskie w połowie XX wieku (raczej „horror” niż „wonder” swojej epoki!) i wybór ten pociągnął za sobą stworzenie nowego typu bohatera mówiącego oczywiście innym językiem niż jego brytyjscy koledzy, a także złamanie pewnych tabu obyczajowych. Było to niewątpliwie nowe otwarcie, a nowa odmiana gatunkowa została nazwana „czarnym kryminałem” (*hard-boiled crime fiction*). Rodzi się pytanie, czy ukochane, rozpościerające się pomiędzy górami a oceanem, piękne i zepsute zarazem Miasto Aniołów Chandlera, czyli Los Angeles lat 40. i 50., było również jednym z licznych wcieleń „współczesnego Babilonu”? Pewnie tak.

### **Kryminał na nowe czasy, czyli powojenne eksperymenty**

Wróćmy jednak na Wyspy. Orwell, będący – o dziwo – pod pewnymi względami raczej konserwatywny (np. w swoich poglądach na język, co widać wyraźnie w słynnym eseju pt. *Politics and the English Language* z 1946 r., w którym skarży się on na nadmierną ilość zapożyczeń z obcych języków w angielszczyźnie<sup>84</sup>), w tekście *Decline of the English Murder* (czyli *Upadek angielskiego morderstwa*, ale i „kryminału”, opublikowanym również w 1946 r.) pisał o tym, iż angielscy kryminaliści niestety „schodzą na psy”, i o trudnym do przecenienia znaczeniu kryminałów dla swoich rodaków. Czyż istnieje lepszy sposób na przyjemne spędzenie niedzielnego popołudnia niż zagłębienie się w lekturze dobrego *murder mystery*? Warto zacytować pierwszy paragraf tego krótkiego eseju w oryginale:

<sup>82</sup> P.D. James, *op. cit.*, s. 135.

<sup>83</sup> R. Chandler, *op. cit.*, s. 18.

<sup>84</sup> David Crystal zauważa złośliwie, iż dwa z trzech najważniejszych słów użytych w tytule, „politics” i „language”, są pochodzenia romańskiego (*A History of English in 100 Words*, London 2012, s. 108, 191).

It is Sunday afternoon, preferably before the war. The wife is already asleep in the armchair, and the children have been sent out for a nice long walk. You put your feet up on the sofa, settle your spectacles on your nose, and open the News of the World. Roast beef and Yorkshire followed up by suet pudding and driven home, as it were, by a cup of mahogany-brown tea, have put you in just the right mood. Your pipe is drawing sweetly, the sofa cushions are soft underneath you, the fire is well alight, the air is warm and stagnant. In these blissful circumstances, what is it that you want to read about? Naturally, about a murder. But what kind of murder?<sup>85</sup>

No właśnie, jaki miał być ten powojenny angielski kryminał? Lata 40. i 50. XX wieku przyniosły zarówno kontynuację tradycji przedwojennych, jak i śmiałe eksperymenty: Agatha Christie pisała kolejne powieści z cyklu przygód Herkulesa Poirota i panny Marple, ale też wydała *Death Comes as the End* (1945), książkę, której akcja rozgrywa się w starożytnym Egipcie 2000 lat p.n.e., powszechnie uważaną za tekst założycielski kryminału historycznego. O potrzebie „odświeżenia” gatunku i przełamania zbyt już skostniałych konwencji świadczyły też wspomniane eksperymenty Stanisława Lema. Wkrótce kryminał tryumfalnie przekroczył ciasne ramy literatury popularnej (gatunkowej): ostatnie dekady przyniosły mnogość postmodernistycznych gier literackich, liczne próby parodii gatunku, a także wiele nowych odmian gatunkowych (kryminał historyczny, prawniczy, akademicki, peerelowski, *Scandinavian noir* itp.) i wreszcie – nowy ładunek realizmu psychologicznego, społecznego i językowego (np. w powieściach edynburskiego autora Iana Rankina znajdziemy i dialekt, i żargon policyjny, i gwarę przestępczą).

Jednym z najciekawszych przykładów postmodernistycznego wcielenia kryminału na gruncie anglojęzycznym pozostaje do dziś nowela Johna Fowlesa (autora sławnej i z sukcesem sfilmowanej *Kochanicy Francuza* z 1969 r.) pt. *Enigma* (*The Enigma*) z tomu *Hebanowa wieża* (*The Ebony Tower*, 1974). W kluczowym momencie akcji prowadzący trudne śledztwo w sprawie zaginięcia pewnego polityka, Johna Marcusa Fieldinga, detektyw policyjny rozmawia ze świadkiem, który wobec braku jakichkolwiek postępów w dochodzeniu proponuje następujące rozwiązanie:

Nic nie jest rzeczywiste. Wszystko jest fikcją... założmy, że wszystko, co dotyczy Fieldingów, nawet to, że teraz tu siedzimy, dzieje się w powieści. Powiedzmy kryminalnej. Ktoś nas wymyśla, realnie nie istniejemy. Ktoś postanawia, kim jesteśmy, co robimy, ustala wszystko na nasz temat. [...] Historia musi mieć zakończenie. Nie może być zagadki bez rozwiązania. Pisarz musi coś wymyślić...<sup>86</sup>

A jednak ta historia nie ma zakończenia, bo przecież trudno uznać za takowe konkluzję, iż pewna postać literacka miała dość odgrywania swojej roli i postanowiła z tekstu

<sup>85</sup> Cyt. za: [http://orwell.ru/library/articles/decline/english/e\\_doem](http://orwell.ru/library/articles/decline/english/e_doem) [dostęp: 2.07.2017].

<sup>86</sup> J. Fowles, *Enigma*, [w:] *idem*, *Hebanowa wieża*, Poznań 2002, s. 239-240.

„wyjść” czy też „wymknąć się” (na złość i autorowi, i innym postaciom, i czytelnikom). Trudno o bardziej dobitne złamanie czy pogwałcenie reguł gatunku, ale trzeba też przyznać, iż dziesięciolecia eksperymentów literackich spod znaku modernizmu przygotowały pod taką ewentualność grunt. Być może z taką jaskółką nadchodzącego postmodernizmu w latach największej popularności i witalności modernizmu mamy do czynienia już w *Murder Underground?* We wstępie do powieści Hay Stephen Booth pisze: „Inspector Caird makes a rather unexpected appearance halfway through the book, ‘approaching unobtrusively’, as if slipping into the story against the author’s intentions...”, a kilka lat później, w roku 1937, John O’Connor (1870-1952), proboszcz katolicki z Bradford i przyjaciel autora *The Blue Cross*, publikuje książkę pt. *Father Brown about Chesterton*<sup>87</sup>. Dodajmy jeszcze, iż postać, która tylko „uciekła” z tekstu, w którym występuje, to jeszcze nic: w *Złotym Pelikanie* Stefan Chwin opisuje incydent, w którym jego powieściowy awatar (wraz z żoną) zostaje napadnięty i pobity przez głównego bohatera.

Miejsce, które John Marcus Fielding wybrał, by zainscenizować swoje „zniknięcie” z tekstu, było wysoce symboliczne: The British Museum. W mieszczącej się tam do niedawna czytelnicy Biblioteki Brytyjskiej przesiadywali m.in. George Gissing, Max Beerbohm i Arthur Conan Doyle, Charles Darwin, Karol Marks i Włodzimierz Iljicz Lenin, a za miejsce akcji swych utworów obrali ją m.in. David Lodge (*The British Museum is Falling Down*, 1965) i Peter Ackroyd (*Dan Leno and the Limehouse Golem*, 1994). British Library wznowiła też ostatnio kryminał z czasów Złotego Wieku, *Murder in the Museum* (1938) pióra Johna Rowlanda, który rozpoczyna się od tajemniczej śmierci profesora Juliusa Arnella we wspomnianej czytelni<sup>88</sup>.

Jak widzieliśmy powyżej, Tadeusz Cegielski zwrócił uwagę polskiego czytelnika na fakt, iż jedną z nazw gatunkowych kryminału w języku angielskim jest *mystery novel*, „powieść tajemniczy”. Londyn, podobnie jak Babilon, to miasto zagadek, tajemnic i niewytłumaczalnych zdarzeń, a także miasto magii (okolice British Museum, czyli dzielnica Bloomsbury, siedziba londyńskiego uniwersytetu i wielu znanych wydawnictw, słynie też od dawna jako centrum londyńskiego okultyzmu; tam właśnie w ostatnich latach XIX stulecia William Butler Yeats brał udział w spotkaniach mistycznego zakonu zwanego The Hermetic Order of the Golden Dawn). Jednym z najsłynniejszych londyńskich magów był dr John Dee, bohater głośnej powieści Petera Ackroyda zatytułowanej *The House of Doctor Dee* (1993). Kilka lat wcześniej, w roku 1985, pisarz (ur. w Londynie w 1949 r.) opublikował powieść *Hawksmoor*, niewątpliwie najważniejszą w jego dotychczasowym dorobku. Ta postmodernistyczna historia,

<sup>87</sup> M.D. Hay, *op. cit.*, s. 10.

<sup>88</sup> <https://www.gutenberg.ca/ebooks/oconnor-chesterton/oconnor-chesterton-00-h.html> [dostęp: 2.07.2017].



której akcja rozgrywa się na dwóch wzajemnie się przenikających płaszczyznach czasowych, w pierwszych latach wieku XVIII i latach 80. wieku ubiegłego, wielokrotnie przedrukowywana i tłumaczona na obce języki (w tym, w roku 2004, także na polski), zapewniła autorowi miejsce w panteonie współczesnych brytyjskich pisarzy. Nie dziwi to chyba nikogo, kto tę książkę przeczytał: mroczna historia Nicholasa Dyera, cudem ocalałego z Wielkiej Zarazy satanisty i architekta, asystenta słynnego Sir Christophera Wrena, który dostaje zlecenie na budowę siedmiu kościołów na terenie zniszczonego przez Wielki Pożar londyńskiego City, i przeplatające się z nią śledztwo w sprawie serii makabrycznych zabójstw popełnianych w sąsiedztwie wzniesionych przez niego świątyni dwa i pół wieku później to prawdziwy majstersztyk, tym bardziej że autor dokonuje cudów językowej wirtuozerii, naśladując w partiach historycznych powieści angielszczyznę Samuela Pepysa i Johna Evelyną (londyńskich pamiętnikarzy z końca XVII w.). Postać Dyera wzorowana jest na prawdziwym, wybitnym architekcie Nicholasie Hawksmoorze (który, jak się zdaje, żadnym satanistą nie był), a współczesny powieściowy detektyw nazywa się... Nicholas Hawksmoor. Jak przystało zresztą na rasową powieść postmodernistyczną (pamiętajmy, że literatura eksperymentalna zawsze była dla Ackroyda bardzo ważna i inspirująca, nie na darmo jest on autorem nie tylko wymienionych wyżej młodzieńczych szkiców o modernizmie, ale i biografii T.S. Eliota i Ezry Pounda), brak jej satysfakcjonującego zakończenia. Sam autor stwierdził po latach, iż dla niego prawdziwymi bohaterami książki są niezwykle (i w większości do dzisiaj zachowane) kościoły Hawksmoora<sup>89</sup>.

Jeden z kościołów budowanych przez bohatera tej niezwyklej powieści (zaliczanej, podobnie jak *Imię róży* Umberta Eco z 1980 r., do kategorii *literary crime*) to stojąca do dziś nieopodal British Museum świątynia pod wezwaniem św. Jerzego, St. George's Bloomsbury (1716-1731). Jeden tekst zawsze prowadzi do innego. Londyn, jak zauważyło już wielu zafascynowanych nim mieszkańców, pisarzy i historyków, to miasto „wielowarstwowe”, które można czytać jak księgę, miasto-hieroglif.

## Zbrodnia jako źródło przyjemności

Jedna z najśłynniejszych przygód Sherlocka Holmesa, *Pies Baskervilleów* (*The Hound of the Baskervilles*, 1902) rozgrywa się w odludnej, ponurej i nastrojowej scenerii wrzosowiska Dartmoor w południowo-zachodniej Anglii. Trudno o miejsce bardziej od niego odmienne niż Wimbledon Common, czyli rozległa łąka leżąca na południu Londynu, w dobrej dzielnicy zamieszkałej przez klasę średnią. Tu właśnie, przy ulicy Maple Drive, w późnych latach 80. XX wieku rozgrywa się akcja satyryczno-kryminalnej powieści

<sup>89</sup> W audycji Programu 4 Radia BBC pt. *Book Club*, nadanej 12.07.2003 i dostępnej w internecie pod adresem: <http://www.bbc.co.uk/programmes/p00fcx70> [dostęp: 2.07.2017].

Nigela Williama *The Wimbledon Poisoner* (1990). Kryminały zawsze dzieliły się na te „poważne”, stopniowo coraz bardziej realistyczne, trzymające się reguł gatunku, i te, które całą kryminalną konwencję obracały w żart: parodie, pastisze, satyry i komedie. Do tej drugiej kategorii należą takie dzieła jak jednoaktówka *The Real Inspector Hound* Toma Stopparda (1962) czy film Roberta Moore’a *Murder by Death* (1976); wpisuje się w nią również komedia obyczajowa i zarazem parodia kryminału Williama. Ton, w którym utrzymana jest cała narracja, najlepiej określa angielskie wyrażenie *tongue-in-cheek*, czyli „z przymrużeniem oka”. Mamy tu więc lokalnego wimbledońskiego patriotę Henry’ego Farra<sup>90</sup> (autora *The Complete History of Wimbledon* w dziewięciu tomach) i lokalny koloryt (Wimbledon jako „the most important suburb in the Western world”), cień dawnej historii w postaci wzmianek o słynnym wiktoriańskim trucicielu Everecie Maltby i wreszcie złamanie konwencji: detektywa szaleńca, D.I. Rusha, który wykrzykuje na wimbledońskiej łące: „I’m God’s Miller... he asked me to grind all the bad people in Wimbledon...” („Jestem boskim młynarzem... zmiełę wszystkich złych ludzi w Wimbledonie...”)<sup>91</sup>.

Londyn to miasto, które z całą pewnością umie się śmiać samo z siebie, ale nie jest jasne, czy ta akurat cecha upodabnia go również do starożytnego Babilonu. Czy wiemy cokolwiek o poczuciu humoru starożytnych Babilończyków? Czy Chaldejscy magowie mieli w zwyczaju z siebie samych żartować? Być może. Być może wśród pozostałych po nich rzeźb, płaskorzeźb, reliefów itp. znajdują się ekwiwalenty sławnego XIII-wiecznego „Śmiejącego się anioła” z gotyckiej katedry w Reims...

## Zaduma Nowozelandczyka, czyli konkluzja

Czy w XIX- i XX-wiecznym Londynie odnaleźć można więcej cech starożytnego Babilonu niż w innych wielkich metropoliach Zachodu czasów najnowszych? W Paryżu, Wiedniu, Berlinie, Nowym Jorku? Niekoniecznie; Londyn był po prostu przez z górą sto lat największym, najbogatszym i najnowocześniejszym miastem świata, stolicą najrozleglejszego i najpotężniejszego imperium, i podobnie jak tysiące lat wcześniej Babilon, zwracał na siebie powszechną uwagę. W każdym razie mit „współczesnego Babilonu” jest nadal żywy: Peter Ackroyd poświęcił mu cały rozdział swojej *Biografii*<sup>92</sup>,

<sup>90</sup> *Ibidem*.

<sup>91</sup> N. Williams, *The Wimbledon Poisoner*, London–Boston 1991: „Actually, if he were offered the choice of going wherever he liked in the world, he would probably choose Wimbledon. The tribal customs of Wimbledon were, in Henry’s view, as worthy of study and the totems and taboos of the Aborigines of the Northern Territory...”, s. 54-55.

<sup>92</sup> *Ibidem*, s. 293.

a w 2012 roku znany krytyk muzyczny i dokumentalista Julien Temple swój autorski film o brytyjskiej stolicy zatytułował właśnie tak: *London. The Modern Babylon*<sup>93</sup>.

Pozostaje jeszcze pytanie, czy Londyn podzieli kiedyś losy antycznego Babilonu. Czy legnie w gruzach, czy pochłona go wody wzbierającego morza? Wiktoriański historyk Thomas Babington Macaulay (1800-1859) był pesymistą. W słynnym fragmencie o zadumie Nowozelandczyka nad ruinami Londynu, napisanym w roku 1840 i zilustrowanym później przez Gustava Doré, czytamy: „When some traveller from New Zealand shall, in the midst of a vast solitude, take his stand on a broken arch of London Bridge to sketch the ruins of St. Paul’s...”<sup>94</sup>. Peter Ackroyd jest jednak odmiennego zdania i sądzi, iż Londyn jest wieczny, a także, że zawiera w sobie cały ludzki świat: „London goes beyond any boundary or convention. It contains every wish or word ever spoken, every action or gesture ever made, every harsh or noble statement ever expressed. It is illimitable. It is Infinite London”<sup>95</sup>.

## **THE BEAUTY AND THE HORROR OF MODERN BABYLON: THE IMAGE OF LONDON IN SELECTED 20TH-CENTURY ENGLISH DETECTIVE STORIES**

### Summary

The aim of the present essay is to study the origins and variegated meanings of the striking metaphor LONDON IS THE MODERN BABYLON, widespread since at least the early 19<sup>th</sup> century. What did the notion of “Babylon” actually mean to the Victorians? What made London its pre-eminent modern incarnation? What aspects of the British capital made people compare it to the legendary ancient metropolis? Secondly, late-19<sup>th</sup> century London was also the birthplace of the detective story (and the detective novel). What image of the city do we find in the pages of the many crime stories set in London? What role does the place itself (both the real city and the fictional world of the stories) play in the narratives? These and other, similar questions are discussed on the basis of five successful literary texts representing various subgenres of the detective (crime) story: one of G.K. Chesterton’s famous Father Brown tales, “The Blue Cross” (1910), the “Golden Age” novel by Mavis Doris Hay, *Murder Underground* (1935), John Fowles’ postmodern novella, “The Enigma” (from the collection entitled *Ebony Tower*, 1974), and two novels by living authors: Peter Ackroyd’s masterpiece of “literary crime”, *Hawksmoor* (1985) and Nigel Williams’ hilarious parody

<sup>93</sup> *How Many Miles to Babylon?*, [w:] P. Ackroyd, *London. The Concise Biography*, s. 483-498.

<sup>94</sup> Zob. <https://www.theguardian.com/film/2012/aug/02/london-the-modern-babylon-review> [dostęp: 2.07.2017].

<sup>95</sup> *The New Zealand Traveller*, fragment, 1840, <http://www.victorianweb.org/authors/macaulay/ranke1.html> [dostęp: 2.07.2017].

of the genre, *The Wimbledon Poisoner*, 1990. The conclusion seems to be that London, the legendary city, the city of mysteries and of magic, both the horror and the wonder of the age, does deserve the appellation of “modern Babylon” perhaps more than any other, modern, Western city.