

Ks. Grzegorz Głąb

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

„STRACHY NA LACHY”? GROZA W KRYMINAŁACH RETRO MARKA KRAJEWSKIEGO I MARCINA WROŃSKIEGO

W styczniu 2006 roku Marek Krajewski otrzymał Paszport „Polityki” za rok 2005. W uzasadnieniu jury można było usłyszeć słowa, że cykl powieściowy o Eberhardzie Mocku z Breslau udowadnia, iż polski autor potrafi napisać kryminał na wysokim poziomie¹. Wydarzenie to można określić przełomowym w konstituowaniu się polskiej powieści detektywistycznej², w jej prawdziwym renesansie wydawniczym i czytelnym, w zaistnieniu mody na kryminał, zwłaszcza ten posługujący się sztafżem historycznym.

W ślad za Krajewskim podążyli wkrótce następni. Jeszcze w 2005 roku grupa znanych i cenionych pisarzy – Joanna Chmielewska, Jacek Dukaj, Irek Grin, Andrzej Stasiuk, Marcin Świetlicki i inni – zamieściła swoje opowiadania kryminalne w antologii *Trupy polskie*, która odniosła niebywały sukces czytelniczy – jej nakład wyczerpał się już po kilku dniach od rozpoczęcia sprzedaży. Równie spektakularny sukces odniosły umiejscowione w nocnym, knajpiarsko-klubowym Krakowie kryminały Marcina Świetlickiego – powieści *Dwanaście* (2006) i *Trzynaście* (2007) – oraz Gai Grzegorzewskiej – *Żniwiarz* (2006) i *Noc z czwartku na niedzielę* (2007). W tym miejscu warto podkreślić, że popularność wśród czytelników zdobyły sobie także inne ukazujące się w tym czasie powieści detektywistyczne, między innymi: *Przystanek śmierć* (2007) Tomasza Konatkowskiego, *Uwikłanie* (2007) Zygmunta Miłoszewskiego, *Upiory spacerujące nad Wartą* (2007) Ryszarda Ćwirleja czy dylogia autorstwa Jacka Rębacza: *Zakopane. Sezon na samobójców* (2006) oraz *Zakopane. Pokój z widokiem na cmentarz* (2007).

¹ Zob. B. Krupa, „Powieści kryminalne potrafią być pouczające”. *Komisarz Maciejewski Marcina Wrońskiego*, <http://podteksty.amu.edu.pl/podteksty/?action=dynamice&nr=12&dzial=6&id=277> [dostęp: 23.01.2017].

² Zob. W. Brylla, *Polski kryminał retro. Między innowacją, naśladownictwem a literackim kiczem*, [w:] *Kryminał. Między tradycją a nowatorstwem*, red. M. Ruszczyńska, D. Kulczycka, W. Brylla, E. Gazdecka, Zielona Góra 2016, s. 223-224.

Wśród rosnącej liczby powieści kryminalno-sensacyjnych dużego znaczenia nabrały zwłaszcza tak zwane kryminały retro odsłaniające i promujące nieznaną dotąd, bądź zapomniane, miejskie pejzaże. Do Poznania lat III Rzeszy przeniósł nas *Filatelista* (2007) Zbigniewa Wojtysia, a do Oleśnicy wspomnianego czasu *Labirynt von Brauna* (2007) Rafała Dębskiego. O Warszawie lat międzywojnia pisał w *Magnetyzerze* (2006) i *Bogini z labradoru* (2007) Konrad T. Lewandowski, o szesnastowiecznym Krakowie Mariusz Wolny w powieści *Kacper Ryx* (2006), zaś o Krakowie z przełomu XIX i XX wieku Krzysztof Maćkowski w *Raporcie Badeni* (2007). Dzisiaj trudno już wymienić tytuły kolejnych kryminałów historycznych, którym na przestrzeni ostatnich lat patronował autor książek z Breslau w tle.

Seria kryminałów retro autorstwa Krajewskiego ma dwóch bohaterów detektywów: komisarza Eberharda Mocka z przedwojennego niemieckiego Breslau i komisarza Edwarda Popielskiego ze Lwowa. Obaj policjanci zostali wykreowani przez twórcę na postaci niedoskonałe, swoistych antybohaterów. Zdaniem Wolfganga Brylli „Mockowi za wzór posłużyli Sam Spade i Philip Marlowe [...], czyli żadni supermeni dedukcji, którzy byli charakterystyczni dla kryminału tzw. *Golden Age* w Wielkiej Brytanii, jak chociażby u Agathy Christie”³. Mock jawi się w powieściach Krajewskiego jako pozbawiony empatii satyr, pijak i rozpustnik. Daleko mu także do ideału policjanta, którego postawy określa i determinuje etos służby społecznej. Komisarz z Breslau jest wulgarny, torturuje podejrzanych i świadków, stosuje szantaż, „a obracając się wśród spekulantów i złodziei, i znając praktyki stosowane przez tę część społeczeństwa, asymiluje niektóre z nich w swojej pracy, postępując wbrew prawu, którego jest przecież stróżem”⁴. Przyjmuje łapówki, wykorzystuje przestępców (Wirth i Zupitza) w działaniach operacyjnych, korzysta z usług prostytutek, a nawet bije i gwałci swoją żonę. Należy zgodzić się z przywołanym już Bryllą, że „nie jest on zainteresowany bezinteresownym naprawianiem pełnego dysonansu życia społecznego, co więcej, przyczynia się jeszcze do pogłębienia istniejących w nim różnic, do powiększania się przestrzeni zła”⁵. Ale z drugiej strony Mock to także intelektualista, erudyta o wykształceniu humanistycznym, miłośnik literatury klasycznej, który, „znając wielorakie oblicza występku i podłości, pragnie egzystować, zgodnie z maksymą Horacego, jako *integer vitae scelerisque purus* – »Mąż czysty, przez zbrodnie nie skłęty«”⁶.

³ *Ibidem*, s. 225.

⁴ W. Brylla, *Kryminał w dyskursie modernistycznym. Narracyjność metropolii „Breslau” u Marka Krajewskiego*, [w:] *Doświadczenie nowoczesności. Perspektywa polska – perspektywa europejska*, red. E. Paczoska, J. Kulas, M. Golubiewski, Warszawa 2012, s. 240.

⁵ *Zob. ibidem*, s. 242-243.

⁶ B. Bednarek, *Antyk, ciało i rozkosze podniebienia w bestsellerowych powieściach Marka Krajewskiego*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, Kraków 2014, s. 298.

Z tożsamą kreacją bohatera literackiego mamy do czynienia w przypadku komisarza Edwarda Popielskiego. Lwowski Sherlock Holmes – podobnie jak jego wrocławski protagonista – to zwolennik niestandardowych metod śledczych i zagorzały hedonista gustujący w mocnych trunkach, miłości za pieniądze i rozkoszach podniebienia. Jego postawę cechują impulsywność, bezwzględność i skłonność do stosowania przemocy. Doświadcza on także słabości w postaci epilepsji wywoływanej migotaniem światła. Jednak lwowski policjant ma do tej przypadłości stosunek ambiwalentny. Z jednej bowiem strony choroba Świętego Walentego go konfunduje, ponieważ nękane drgawkami ciała sprawia, że mimowolnie oddaje on kał i mocz, z drugiej – dowartościowuje, gdyż atakom padaczki towarzyszą oniryczne wizje potęgujące zarówno wyobraźnię detektywistyczną, jak i ekstazę erotyczną⁷. Podobnie jak Mock jest również intelektualistą – absolwentem gimnazjum klasycznego w Stanisławowie i doktorem filologii klasycznej za dysertację o archaicznej metryce łacińskiej obronioną na uniwersytecie wiedeńskim.

Komisarze wykreowani przez Krajewskiego to osoby wybitnie zindywidualizowane, zapadające w pamięć. Wokół nich i w nich samych toczy się odwieczna walka Dobra ze Złem – to oni znajdują się w centrum sensacyjnych wydarzeń, tropią przestępców, prowadzą śledztwa, stoją na straży ładu moralnego w wymiarze społecznym i indywidualnym, chociaż sami działają najczęściej amoralnie, dążąc do wymierzenia sprawiedliwości poza majestatem prawa. Oni także, w toku prowadzonych dochodzeń, wprowadzają czytelników w sferę dawnej obyczajowości, odsłaniając architektoniczne, kulinarne i subkulturowe kulisy przedwojennych metropolii. A zatem Mock i Popielski to postaci pełne sprzeczności, niejednorodne, wymykające się stereotypowym ocenom i klasyfikacjom – na swój sposób oryginalne i tajemnicze.

W kryminałach retro Krajewskiego takie są też Breslau i Lwów – miasta bohaterowie. Jawią się one jako „przestrzenie osobne”, mikroświaty pulsujące własną dynamiką, którą tworzą zarówno pierwiastki zwykłej, szarej codzienności, jak i zdarzenia niezwykle, których uczestnikami są jedynie nieliczni. Dlatego Breslau i Lwów jednocześnie wabią i odpychają – nie można czuć się w nich bezpiecznym, ale i nie można ich opuścić. Krajewski nakreślił w ten sposób obraz anty-Arkadii, świata, który bezpowrotnie przeminął, ale zarazem świata konstytuowanego przez zło, brud, ciemność, zaduch i grzech. Breslau i Lwów są nie tylko miejscami zbrodni, w pewnym sensie są także jej źródłami. Anty-Arkadie rodzą w swoim łonie antyobywateli i antybohaterów. Eberhard Mock i Edward Popielski są nierozzerwalną częścią tej przestrzeni – jednocześnie jej kreatorami i ofiarami, obrońcami i dekonstruktorami. W owym mikroświecie usemantycznionym destrukcją – rozpadu, rozkładu, zaniku – odnajdujemy

⁷ Zob. *ibidem*, s. 299.

filozofię „ciała strąconego z piedestału”⁸ i portret świata znajdującego się w przededniu kolejnej dziejowej katastrofy. Świata nie-idealnego, ale świata na zawsze utraconego. Kryminały retro autorstwa Krajewskiego w pełni zaspokajają czytelniczą potrzebę obcowania z „dawnymi klimatami”, z realizmem społeczno-obyczajowym nieistniejącego świata. Sugestywność i rzetelność powieści wrocławskiego pisarza, z istotną dla ich wymowy tkanką detektywistyczną, zasłużyły w opinii miłośników literatury na miano bestsellerów.

Tymczasem wbrew faktycznemu statusowi kryminałów historycznych Krajewskiego Stanko Lasić podkreślał przed laty, że aby pozyskać do kryminału czytelników, nie wystarczy sama zbrodnia, genialnie skonstruowana intryga, nieszablonowa postać detektywa czy umiejętnie nakreślone tło społeczno-obyczajowe – musi pojawić się w nim również strach⁹. Stanowisko badacza wydaje się mocno kontrowersyjne. Niemniej warto przyrzeć się bliżej wspomnianej kwestii i dokonać jej analizy.

W powieściach Krajewskiego groza ma charakter „głębinowy”, wpisana jest w fakturę tekstu, w najgłębszą warstwę wydarzeń fabularnych. Nie jest to zatem groza bezpośrednio oddziałująca na wyobraźnię czytelników, ale konstytuująca i uwiarygodniająca przeżycia bohaterów bądź opisywanych przez twórcę zdarzeń. W tym kontekście strach przybiera różnorakie formy, między innymi: lęku przed bólem, zjawiskami nadnaturalnymi i nieznanym losem. W *Dżumie w Breslau* strach stanowi więź spajającą członków sekty mizantropów:

– Wy, mizantropi, w odróżnieniu od filantropów – cedził słowa bardzo wolno, cytując znane prawie na pamięć frazy z książki von Mayrhofera – nienawidzicie ludzi i wierzycie, że strach jest spoiwem najmocniejszym. Boicie się siebie nawzajem. Każdy z was kogoś zabił [...]. Każdy z was popełnił zbrodnię i przedstawił innym mizantropom dowód swojej zbrodni. Każdy mizantrop może w każdej chwili pójść na policję i okazać dowody zbrodni popełnionej przez innego mizantropa. Dlatego nie kłóćcie się, żyjecie w absolutnej zgodzie i jesteście gotowi do każdego czynu – najpodlejszego i najszlachetniejszego – aby pomóc jednemu z was. Nie z miłości to robicie, lecz ze strachu. Nie pijecie alkoholu i nie odurzacie się morfiną, aby w upojeniu nie wyjawić zbrodni innego. Każdy każdego trzyma w szachu. Spoiwem waszej organizacji jest lęk. Wy nie wierzycie w szlachetność ludzi, wy wierzycie w ludzką podłość. Każdego można skorumpować strachem. A wy wszyscy jesteście skorumpowani¹⁰.

Strach w funkcji spoiwa stosunków międzyludzkich pojawia się na kartach powieści Krajewskiego w opisach relacji o charakterze kryminogennym, patologicznym. Jawi się on wówczas jako regulator koegzystencji w ramach określonej społeczności – wspólny dla wszystkich członków grupy mianownik i punkt odniesienia. W związku z tym

⁸ *Ibidem*, s. 317.

⁹ Por. S. Lasić, *Poetyka powieści kryminalnej*, Warszawa 1976, s. 62.

¹⁰ M. Krajewski, *Dżuma w Breslau*, Kraków 2015, s. 143-144.

naturalnym środowiskiem jego obecności jest przestrzeń organizacji tajemnych, okultystycznych, w których strach jest wpisany najczęściej w rytuał wtajemniczenia:

- Co się wydarzyło w Hali Stulecia, panie Poelzig?
- To była ceremonia inicjacyjna, Mock. Bardzo stara, ale nie tajna. Można o niej wyczytać w wielu pismach okultystycznych. Nazywa się próbą ciemności i otchłani. Najpierw zastrasza się kandydatów, porywając ich cmentarnym powozem i wiążąc ich mocno [...]. Otóż kandydaci, którzy chcą dostąpić wtajemniczenia, muszą stanąć twarzą w twarz ze straszonym lękiem. I pokonać go. Chłopcy mieli stać w absolutnej ciemności na balkonie w Hali Stulecia i trzymać się wyłącznie jednej belki. Lęk wysokości i lęk przed mrokiem kumulowały się w ich sercach, a mistrz w tym czasie miał im pokazać, jak pokonać strach. Stał na brzegu balkonu i miał pętlę na szyi. Widzieli, że jeden niepewny krok, omsknięcie się stopy i spadłby z balkonu, a pętla zacisnęłaby się na jego gardle. I być może tak się właśnie stało. Hude zawisł, a chłopcy, widząc to, zaczęli się szamotać [...], stracili równowagę i pospadali wszyscy. Jeden po drugim¹¹.

W książkach wrocławskiego pisarza groza uobecnia się zazwyczaj w traumatycznych przeżyciach bohaterów. Jest to strach przejmujący, bo indywidualny, osobisty. Jego źródłami są: lęk przed śmiercią i cierpieniem, niepokój o najbliższych, niemożność stania o swoim losie, różnorakie fobie. W przypadku bohaterów wykreowanych przez Krajewskiego ów strach potęgowany jest dodatkowo doświadczanym przez nich poczuciem samotności i bezradności. W oparach grozy przeżywają swoje uwięzienie i tortury między innymi: Herbert Anwaldt w *Śmierci w Breslau*¹², przesłuchiwanie przez Mocka doktor Cornelius Rührtgard – psychopatyczny morderca z powieści *Widma w mieście Breslau*¹³, oraz Waltraut Hellner – jedna z postaci *Festung Breslau*¹⁴, a także Edward Popielski w *Głowie Minotaura*¹⁵. Za sprawą opisu owych doświadczeń Krajewski odsłania uczucia bohaterów oraz tworzy charakterystyczny, tajemniczy, a miejscami wprost mistyczny nastrój. Wszystko to ma wpływ na silny psychologizm postaci, co sprawia, że dzieła stają się bliskie czytelnikom, wzbudzając w nich określone emocje. Strach bohaterów powieści Krajewskiego wynika najczęściej z emocjonalnego napięcia powstałego wskutek znalezienia się przez nich w sytuacji realnego zagrożenia. W nielicznych przypadkach stanowi efekt doznań nadnaturalnych i wizji onirycznych:

Z ust Popielskiego wydarł się dźwięk, który przypominał jednocześnie łkanie, kaszel i bulgot wymiotów. Komisarz usiadł na łóżku i położył dłoń na piersi pod jedwabną piżamą. Czuł, jak pod skórą bije mu serce. Spojrzał na swoją sypialnię, jakby ją widział po raz pierwszy w życiu. Minęła chwila, zanim przeniósł się

¹¹ *Idem, Mock*, Kraków 2016, s. 251-252.

¹² *Zob. idem, Śmierć w Breslau*, Kraków 2010, s. 132-137.

¹³ *Zob. idem, Widma w mieście Breslau*, Kraków 2013, s. 296-304.

¹⁴ *Zob. idem, Festung Breslau*, Kraków 2014, s. 224-226.

¹⁵ *Zob. idem, Głowa Minotaura*, Warszawa 2008, s. 250-253.

w końcu z ciemnej bramy, w której Ricie odrąbano głowę, do swojego mieszkania przy Ogrodzie Jezuickim [...].

– Dlaczego się obudził? – zapytał sam siebie [...].

Niekiedy cierpiał na ból z powodu koszmarów nocnych, a raczej porannych. Zmory te przewalały się przez uśpiony umysł Popielskiego, nie czyniąc mu żadnej krzywdy, a papieros rozpraszał skutecznie ich wspomnienie. Kilka razy w życiu zdarzyło mu się jednak, że budził się natychmiast pod ich wpływem. I tych kilka wypadków gwałtownych przebudzeń nauczyło go traktować nocne koszmary jak ostrzeżenia [...].

Takie sny były zawsze ostrzeżeniami albo zwiastunami nadchodzącego zła. Najczęściej występowały w nich jakieś zwierzęce stwory, które wychodziły z kątów pokoju i kręcąc długimi pyskami siadały mu na piersi. Tym razem, co jeszcze nigdy się nie zdarzyło, przyśniła mu się osoba, którą znał: w koszmarze pojawiła się Rita. Sklejone włosy, głowa oddzielona od tułowia, wylupane oko.

Zerwał się z łóżka i zaczął się ubierać¹⁶.

Strach wypływający z wizji sennych Popielskiego pełni funkcję „przygotowawczą” – wyostrza zmysły i czujność komisarza oraz stymuluje go do aktywności detektywistycznej w celu zapobieżenia zbrodni.

Z kolei w *Festung Breslau* strach niemieckiego żołnierza przed naciągającym wrogiem paraliżuje jego poczynania, a wyobrażenia na temat przeciwników rodzą w za-infekowanym grozą umyśle fantasmagoryczne obrazy zła:

Kapral Hellmig cieszył się, że dziś po raz ostatni pilnuje przejścia na Viktoriastrasse. Bliskość linii frontu wzbudzała w nim niejasny lęk. Nie był to nawet strach przed dostaniem się do niewoli, przed nieludzkimi syberyjskimi temperaturami czy przed kulą w tył głowy. Hellmig bał się nieokreślonego potwora, który czyhał przy wejściu do przekłętej piwnicy. Jawił mu się on jako wampir czy wilkołak ukryty w piwnicznej ciemności, żywiący się szczurami i padliną¹⁷.

W analizowanych powieściach strach, a dokładnie jego „wytwarzanie się”, potęgowanie uczynił Krajewski także orężem Mocka w walce z przestępcami – metodą prowadzenia przez detektywa skutecznych działań operacyjnych:

– Mój synu – Mock rozparł się wygodnie na krześle, bawił się obrączką, a w myślach budował przenikliwą charakterystykę Anwaltda [...]. Dam panu dobrą radę: zawsze ukrywać własne słabe punkty, obnażać je u innych. Wtedy innych usidlimy. Wie pan, co to znaczy „mieć coś na kogoś” albo „trzymać kogoś w imadle”? To „imadło” to u jednego hazard, u drugiego – harmonijnie zbudowani efebowie, a u jeszcze innego – żydowskie pochodzenie. Zaciskając to imadło [„kleszcze lęku”], wygrałem niezliczoną ilość razy¹⁸.

¹⁶ *Ibidem*, s. 250-251 i 252.

¹⁷ M. Krajewski, *Festung Breslau*, s. 116.

¹⁸ *Idem*, *Śmierć w Breslau*, s. 71.

Bez względu na funkcje, w jakich strach występuje w przywołanych kryminałach retro, dopełnia on, ubogaca autorskie kreacje postaci, miejsc i zdarzeń. Odsłania najgłębsze tajniki ludzkiej psychiki, świat przeżyć, emocjonalności, a także reakcji somatycznych na zło obecne w drugim człowieku i najbliższym otoczeniu. Ponadto służy procesowi mitologizacji miejsc, w których rozgrywa się akcja utworów i w których umiejscowione są losy fikcyjnych bohaterów. Nadając im aurę tajemniczości i niezwykłości, tworzy obrazy świata wrogiego, groźnego, lecz przyciągającego swoją innością, mitycznością.

Istotną cechą powieści autorstwa Krajewskiego jest zatem triada: bohater – miasto – historia, przy czym miasto traktowane w tej konwencji jako „współbohater” dzieła okazało się fenomenem nie tylko historycznoliterackim, ale także socjo-literackim i marketingowym. Ów schemat konstrukcyjny, stanowiący w pewnej mierze wyznacznik kryminałów retro, wykorzystał także Marcin Wroński w cyklu powieści o komisarzu Maciejewskim. W opinii Brylli książki Wrońskiego są jedynymi, które mogą stanowić „konkurencję” dla twórczości Krajewskiego – przeciwwagę dla zalewającego rynek księgarski kiczu literackiego o tematyce kryminalnej¹⁹.

Marcin Wroński w licznych wywiadach podkreślał, że jego celem było wykreowanie nowego kultowego bohatera, bohatera-detektywa i bohatera-miasta:

Lublin ma kłopoty z własną tożsamością. Uważam, że brakuje nam wyraźnych znaków pop-kulturowych. Warszawa ma swojego *Złego* Tyrmanda, Londyn ma Sherlocka Holmesa, Wrocław – Eberharda Mocka z książek Marka Krajewskiego. A Lublin? Lublin może mieć swojego komisarza Maciejewskiego²⁰.

Kryminały retro pisarza z nad Bystrzycy odniosły sukces czytelniczy, a samemu twórcy przysporzyły nagród i umożliwiły zaistnienie na ogólnokrajowym rynku księgarskim. Warto jednak zauważyć, że już przed rokiem 2007 autor powieści o komisarzu Maciejewskim nie był w świecie kultury postacią anonimową. W latach 90. związany był z nurtem „trzeciego obiegu”; napisał wówczas między innymi zbiór opowiadań *Udo Pani Nocy* i powieść pijacko-przygodową *Obsesyjny motyw babiego lata*, które to teksty Przemysław Czapliński zaliczył do nieepickiego modelu prozy, wskazując na groteskowy charakter stosowanej w niej fikcji²¹. Lubelski twórca prowadził także kabaret oraz autorską audycję radiową *Fikcja o północy*. Ponadto blisko dziesięć lat pracował w wydawnictwie dla dzieci, w którym redagował, adaptował i pisał książki dla najmłodszych. Parał się także literaturą popularną – zbiór jego opowiadań fantasy *Tfu, pluje Chlu!* (2005) i powieść *Wąż Marlo* (2006) były nominowane do tytułu „Książka Roku” przez portal Wirtualna Polska.

¹⁹ Zob. W. Brylla, *Polski kryminał retro*, s. 236.

²⁰ *Musimy mieć swojego Sherlocka Holmesa* (rozmowa Magdaleny Bożko z Marcinem Wrońskim), „Dziennik Wschodni” z 16 listopada 2007.

²¹ Zob. P. Czapliński, *Ślady przelomu. O prozie polskiej 1976-1996*, Kraków 1997, s. 140 i 155.

Jak zostało już nadmienione, powieści Wrońskiego mają dwóch bohaterów: detektywa Zygmunta Maciejewskiego i miasto, w którym toczy się akcja, chociaż uprawniona wydaje się hipoteza, że komisarz „Zyga” i miasto (Lublin, Zamość) to jeden i ten sam bohater nacechowany prowincjonalnością, kompleksami i zaniedbaniem.

Oficer śledczy – podobnie jak w przypadku pierwszoplanowych bohaterów powieści Krajewskiego – został wykreowany przez Wrońskiego na antybohatera, uzależnionego od alkoholu i tytoniu abnegata, dawnego boksera, którego działania determinują w dużym stopniu traumatyczne wspomnienia wojenne i małżeńskie – te drugie związane z odejściem żony w ramiona znanego lowelasa. Istotnym rysem autorskiej kreacji tej postaci są jej zwykłość, szarość, przeciętność. „Zyga” Maciejewski nie jawi się w powieściach Wrońskiego jako intelektualny gigant, glina doskonały, moralny autorytet. Wprost przeciwnie, w toku prowadzonych śledztw popełnia liczne błędy; między innymi upija się na służbie, nie docenia przeciwników, potrafi być też bezwzględny i okrutny. A zatem detektyw z Lublina to bohater nieidealny, którego autentyczność konstytuują w powieściach nadane mu przez twórcę słabości i namiętności.

Nieobcy jest mu także strach. Komisarz Maciejewski boi się między innymi przełożonych, pracy za biurkiem i „papierkowej roboty”:

Podkomisarz miał wielką chęć pójść do klubu. Tam, nawet tłukąc taki sam martwy worek, czułby znajomy zapach wyslizganych desek, gumy i potu, byłby bokserem. Niestety, Szymański mimo poczciwego charakteru nie należał do szczególnie bystrych i gdyby go ktoś podszedł, wydałby jak na spowiedzi, że Maciejewski sabotuje polecenia komendanta [...].

A on nie miał chęci dociągnąć do emerytury na II Komisariacie [...]. Zaczął wyraźnie wariować przez komendanta. Dokumentnie go zaszczuł, skoro Zyga, nawet walcząc z głupim workiem, co chwila popatruje, czy nie dostanie z mańki²².

Lęka się także o bliską mu Różę: „Zyga nie sądził, aby Róży naprawdę coś groziło, ale jak nikt inny potrafiła spowodować, by ledwie wypowiedziane czarne myśli zagnieździły się w nim jak zarazki”²³. Niepokój bohatera o żonę i dziecko osiąga kulminację w sowieckim więzieniu. Maciejewski szantażowany przez oficera Urzędu Bezpieczeństwa rezygnuje ze szczęścia osobistego, by ratować życie i zdrowie najbliższych: „Ależ bał się wtedy o Różę i swojego synka! Ależ patrzył na zdjęcie swojej żony z wózkiem, w którym leżał, kwilił, a może i srał w pieluchy mały Olek, który nawet nie widział taty... I Maciejewski bał się, że przez ten strach zrobi z siebie szmatę”²⁴.

²² M. Wroński, *Kino Wenus*, Warszawa 2014, s. 102-103 i 104.

²³ *Idem*, *A na imię jej będzie Aniela*, Warszawa 2014, s. 108.

²⁴ *Idem*, *Pogrom w przyszły wtorek*, Warszawa 2014, s. 21.

Groza obecna w powieściach lubelskiego pisarza zdaje się pełnić dwie funkcje: obok wzbogacania charakterystyk postaci, w tym szczególnie głównego bohatera – o czym już wspomniano – dopełnia także przekaz materiałów archiwalnych, historycznych. W tym drugim przypadku groza służy nie tyle obudzeniu w odbiorcach silnych emocji, przestraszeniu ich, zaszokowaniu czy wprowadzeniu niepokoju, ile przekonywającemu nakreśleniu realiów tragicznych wydarzeń dziejowych: atmosfery lat wojny, okupacji niemieckiej i sowieckiej, mechanizmów eksterminacji ludności cywilnej itd.

Zyga wzruszył ramionami. Kiedy się poznali, też tak o niej myślał. Potem temperament Róży podtrzymywała morfina, a teraz?... Według niego była spora różnica między ciągłą złością a temperamentem, chociaż na zewnątrz wyglądało to podobnie. Tym razem jednak całkowicie ją rozumiał: musiała jakoś wyrzucić z siebie lęk. Te konwoje ludzi prowadzonych jak bydło do rzeźni, ten makabryczny napad, o którym mówiło całe miasto...²⁵

Indywidualny, osobisty, intymny strach staje się tu lękiem społecznym, swoistą panoramą przerażenia doświadczanego w upiornym, nieludzkim świecie wojny. Groza w powieściach Wrońskiego dookreśla prawdę o miejscu jednostki w systemie totalitarnym, pozwala odczuć bezradność ofiar, ich niemożność stanowienia o swoim losie, całkowitą zależność od dysponentów strachu, terroru, siły:

– Mogą mi wszystko zrobić, nie strugaj wariata! – Maciejewski ze złością cisnął paczkę zapalek na porośniętą trawą tor wyścigowy.

– Naprawdę się boisz? – Fałniewicz spojrział mu w oczy.

– A ty nie? – burknął Zyga. – Nie słyszałeś, jak radzieccy egipciolodzy ustalili, że niezidentyfikowana mumia to Ramzes XIV? Zlecili badania NKWD i faraon się przyznał.

Ekswywiadowca wstał i powłócząc sztywną nogą, zgramolił się z trybuny. Haiti, widać znudzona samotnością, zbliżyła się, nadstawiając chrapy.

– I ja się boję – przyznał Fałniewicz – ale musiałem usłyszeć, że Zyga Maciejewski też. Bardzo poprawiłeś mi humor²⁶.

Niby wciąż był wolny, a jednak idąc więziennym korytarzem, czuł mrowiący lęk, jakiego nie pamiętał od dzieciństwa, gdy wymknął się nocą na cmentarz. Wygrał wtedy zakład ze szkolnym kolegą, ale o mało nie zesrał się w gacie.

Teraz Maciejewski nie miał ani kolegów, ani nic do wygrania, co najwyżej do ocalenia²⁷.

Strach w powieściach Wrońskiego jawi się jako składowa instynktu przetrwania, ale także jako siła destruktywna, żywioł niszczący siłę woli, hart ducha, humanizm:

Dalszy plan pozyskania Grabarza miał prosty: zacząć od lęku przed bólem, a jeśli to nie wystarczy, pokonać Maciejewskiego lękiem o najbliższych. Miał czas, by

²⁵ *Idem, A na imię jej będzie Aniela*, s. 319.

²⁶ *Idem, Haiti*, Warszawa 2014, s. 45.

²⁷ *Idem, Pogrom w przyszły wtorek*, s. 220.

rozpracować, o kogo osądzony mógłby się bać bardziej niż o własne życie. Mniej bólu, więcej lęku i upokorzenia, tak łamię się ludzi! Tak hartuje się stal... [...]

– Marczyńską Różę znasz? – zapytał major.

Kropla potu spłynęła komisarzowi po karku, wzdłuż kręgosłupa, między poślądki. Ledwie opanował drżenie rąk. W którym miesiącu ciąży była, kiedy widział ją po raz ostatni? Czwartym, piątym? Nie pamiętał, ale jakby nie liczyć, powinna już urodzić. Jeśli o niej wiedzą, co z dzieckiem? A jeśli ją mają?!

– Ty nawet nie wiesz, Maciejewski, jak dużo mi właśnie powiedziałeś – zaśmiał się bezpiecznie. – Myślisz, że co? Że ja nie widzę, jak się teraz męczysz? Znasz, znasz... Znasz Różę Maciejewską, z domu Marczyńską. I jak? Nie szkoda ci żony?

Ręce skute z przodu. Rzucić się na Grabarza, złapać skurwiela za gardło. Przy odrobinie szczęścia może zdołałby zabić, zanim wpadnie ten bandzior Saszka. Ale ręce drżały, oczy piekły, stopy zmiażdżone... Na kolanach podpełznąć do bezpiecznie, całować po butach...²⁸

Strach obecny w postawach bohaterów wykreowanych przez autora *Skrzydlatej trumny* udratyzowuje powieściowe fabuły i sprawia, że czytelnicy mogą w równym stopniu, co fikcyjne postacie z kryminałów retro czuć grozę rozgrywających się wydarzeń, przynajmniej na chwilę przenieść się do świata absurdałnego terroru dokonywanego w stalinowskiej Polsce w imię wolności i sprawiedliwości dziejowej. Nagromadzenie elementów grozy w scenach opisujących realia życia w kraju tuż po zakończeniu drugiej wojny światowej wpływa na ideową wymowę powieści i przyczynia się do formułowania bezpośrednich sądów o minionej epoce.

Analiza powieści Wrońskiego pokazuje, że groza jest niezastąpionym składnikiem kryminału. Niemniej można w zakończeniu postawić hipotezę, że lektura cyklu o komisarzu Maciejewskim pozostawia w tym względzie konkretny niedosyt. Co prawda recenzenci twórczości lubelskiego pisarza podkreślali, że Wrońskiemu udało się trafnie oddać klimat epoki i dać świadectwo, że dobry kryminał może być lekturą łatwą, przyjemną, a zarazem niebanalną, dydaktyczną, to jednocześnie trudno przyznać całkowitą rację tym krytykom, którzy jak na przykład Mirosław Szyłak-Szydłowski pisali:

Nie zdziwię się, jeśli niebawem zaczną być organizowane wycieczki śladami bohaterów cyklu o *Komisarzu Maciejewskim*, książki te są bowiem nie tylko świetnymi kryminałami z wartką akcją, znakomitą intrygą, strzelaninami i pościgami samochodowymi, ale i dziełami, które poprzez popularyzację Lublina i jego ciekawej historii powinny na stałe wpisać się w kulturowy krajobraz tego magicznego miejsca²⁹.

²⁸ *Idem*, *Skrzydłata trumna*, Warszawa 2014, s. 125, 201.

²⁹ M. Szyłak-Szydłowski, *Lublin i jego wredny komisarz*, <http://ksiazki.wp.pl/katalog/recenzje/rid,38273,recenzja.html> [dostęp: 11.05.2015].

Bez wątpienia należy zgodzić się z większością opinii sformułowanych przez badacza. Jednak kontrowersje budzi teza, że Wrońskiemu udało się wykreować w swych powieściach obraz „magicznego” Lublina. Portret miasta w książkach o komisarzu Maciejewskim może budzić szacunek ze względu na staranny opis jego przedwojennej topografii, tych wszystkich ulic, zaułków i placów, których współcześnie już nie ma, a które wciąż można poznawać i odkrywać na starych, zakurzonych fotografiach. Godny uwagi jest także doskonale oddany przez twórcę żywioł społeczny dawnego Lublina, z jego wielokulturowością i barwnością. Istotną rolę odegrały w tym względzie trafnie dobrane i wplecione w tkankę powieściową fragmenty z ówczesnie ukazującej się w Lublinie prasy. Wszystko to sprawia, że miasto nad Bystrzycą z kart kryminałów retro Wrońskiego może ciekawić, fascynować i wabić zainteresowanych tematyką historyczną i socjologiczną. Ale czy można te szczegóły uznać za wyznaczniki „magiczności”? Lublin z powieści Wrońskiego, inaczej niż Breslau z kryminałów Krajewskiego, został nakreślony przez twórcę przede wszystkim w poetyce historycznego realizmu. W konsekwencji Lublin poznajemy niemal wyłącznie z perspektywy archiwów, co decyduje, że przekaz ten jest w pierwszym rzędzie dokumentarny, a dopiero później „magiczny”. Potęgują to wrażenie niewykorzystane w pełni przez autora Maciejewskiego elementy grozy. Strach w kryminałach Wrońskiego urealnia wykreowane przez twórcę sylwetki bohaterów i wydarzenia z przeszłości, jednak jest prawie nieobecny w kreśleniu obrazu bohatera/miasta. W związku z tym Lublin pozbawiony jest ważnej dla atrakcyjności każdego miejsca legendowości, mityczności, tajemniczości. Zamiast tego otrzymujemy powieść kryminalno-obyczajową, z rzetelnie i trafnie oddaną atmosferą knajpiano-knajackiej prowincji, w której dusznych oparach rodzą się przeciętne namiętności, pospolite zbrodnie i małe interesy. Może właśnie dlatego Lublin nazywany jest wciąż „miastem inspiracji”, a jego „magia” – jak to magia – pozostaje tylko w sferze marzeń.

Jak słusznie zauważyła Martyna Steckiewicz,

w przypadku kryminałów retro istotniejszą kwestią od zagadki morderstwa i atmosfery grozy jest rekonstrukcja realiów historycznych [...], czyli drobiazgowo oddanie detali architektonicznych i układu urbanistycznego miast, a także opis sensoryczny doświadczanej przez literackich bohaterów rzeczywistości, ich wygląd, sposób zachowania czy wreszcie przywoływanie konkretnych wydarzeń historycznych³⁰.

Tymczasem podstawowym efektem, jaki ma wywołać w odbiorcy lektura tekstów z elementami grozy, jest strach. Jednak prawda ta stawia przed badaczem literatury szereg istotnych i interesujących problemów, które nie mają oczywistych rozwiązań.

³⁰ M. Steckiewicz, *Czas przeszły dokonany? Obraz międzywojnia w kryminałach retro*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, Kraków 2014, s. 247.

Najważniejszy z nich dotyczy kwestii terminologicznych, zarówno bowiem groza, fantastyka grozy, jak i literatura grozy są terminami bardzo różnie definiowanymi. Próbę podsumowania starań literaturoznawców podjęli między innymi: Edyta Rudolf³¹, Marcin Kuna³² i Jakub Knap³³, przy czym skonstruowanie całościowej i precyzyjnej definicji zakończyło się niepowodzeniem z uwagi na częste wykorzystywanie przez znawców tematyki pojęcia „groza/literatura grozy” do realizacji partykularnych celów badawczych. Udało się jednak naświetlić pewne jej cechy dystynktywne. A zatem bez względu na to, czy grozę będziemy traktować – jak chce tego Andrzej Zgorzelski³⁴ – jako kategorię mającą odniesienie wyłącznie do elementów wewnętrznych dzieła literackiego (postaci, świata przedstawionego, autora/czytelnika jako funkcji tekstu), czy też do pewnej wiedzy spoza rzeczywistości fikcyjnej dzieła, można skonstatować, że „istotą fantastyki grozy jest wtargnięcie w świat ukonstytuowany pewnymi prawami, regułami zaakceptowanymi i uznanymi za powszechnie przyjęte, rzeczywiste, sprawdzalne, w danym świecie przedstawionym, elementów spoza tej rzeczywistości, naruszających jej ład i dokonujących trwałego jej odkształcenia”³⁵. Na tak skonstruowanej opozycji opiera się także literatura grozy, która jednak posługuje się do wywoływania strachu środkami powodującymi nie tylko szok poznawczy, ale i fenomenami z pogranicza rzeczywistości empirycznej, naruszającymi wszakże ogólnie przyjęte normy, również społeczne, etyczne czy estetyczne³⁶.

Lektura tekstu grozy służy przeżywaniu ekstremalnych emocji. Jakie zatem szczególne odczucia oferują pierwiastki grozy obecne w powieściach Krajewskiego i Wrońskiego? Przede wszystkim „grę w niebezpieczeństwo”³⁷, „grę człowieka ze strachem”³⁸ odbywającą się na płaszczyźnie fikcji. Dzięki niej czytelnik może doświadczać i odczuwać jakości w przestrzeniach niedostępnych lub unikanych – doświadczać tak zwanego bezpiecznego strachu, czyli *stricte* strachu nierzeczywistego, a jedynie jego pewnego substytutu. Krajewski i Wroński, wplatając do swoich kryminałów retro elementy grozy, wychodzą tym samym naprzeciw powszechnemu zapotrzebowaniu czytelników na przeżycie fikcyjnego strachu. Mimo iż kryminały historyczne są gatunkiem, w którym

³¹ Zob. E. Rudolf, *Pojęcie fantastyki. Rekonesans badawczy*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Literatura i Kultura Popularna” 1999, nr 8, s. 83-90.

³² Zob. M. Kuna, *Estetyczna charakterystyka podgatunków grozy*, „Estetyka i Krytyka” 2005, nr 7-8, s. 175-187.

³³ Zob. J. Knap, *Niesamowitość i groza w literaturze polskiej dwudziestolecia międzywojennego (rekonesans badawczy)*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2008, nr 8, s. 44-55.

³⁴ Zob. A. Zgorzelski, *Fantastyka. Utopia. Science fiction. Ze studiów nad rozwojem gatunków*, Warszawa 1980, s. 21.

³⁵ J. Knap, *op. cit.*, s. 44-45; por. R. Callois, *Od baśni do science-fiction*, [w:] *idem, Odpowiedzialność i styl. Eseje*, Warszawa 1967, s. 32.

³⁶ Zob. *ibidem*.

³⁷ R. Callois, *op. cit.*, s. 39.

³⁸ Zob. M. Wydmuch, *Gra ze strachem*, Warszawa 1975, s. 46-47.

wywoływanie strachu nie stanowi dominanty, to jednak jego obecność w tkance wydarzeń fabularnych odsłania świadomość twórców, że lęk, który od zawsze towarzyszył człowiekowi, urealnia opisywane postacie i zdarzenia, a także pozwala odbiorcom na czerpanie przyjemności z obcowania ze strachem z bezpiecznego dystansu. Autorzy cyklu powieści o Eberhardzie Mocku i Zygmuncie Maciejewskim, korzystając ze znanych konwencji figur-znaków (fobie, psychopaci, zamknięta przestrzeń), odwołują się w swoich dziełach zarówno do lęków subiektywnych (lęk przed śmiercią, cierpieniem, nieznanym), jak i do lęków społecznych, „charakterystycznych dla danej zbiorowości w określonym momencie historycznym”³⁹. Według Anny Gemry tak realizowana „gra ze strachem” ma nie tylko funkcję katartyczną (dzięki literaturze grozy człowiek może owoić lęk za sprawą zastępczego, dobrowolnego przeżycia negatywnych emocji, prowadzącego do rozładowania tłumionych napięć), ale także poznawczą, realizowaną – specyficznie co prawda – poprzez emocje⁴⁰. Głównymi bohaterami książek Krajewskiego i Wrońskiego są – często ukryci pod sztafą historycznym i obecnej w nim grozy – konkretni ludzie ze swoimi niepokojami – rozpoznając je, możemy poznać w pewnym sensie również prawdę o sobie. Skutecznym narzędziem wykorzystywanym przez twórców z Wrocławia i Lublina do uprawiania z czytelnikami „gry w niebezpieczeństwo” jest sposób prowadzenia narracji. I chociaż jest to narracja trzecioosobowa, która w odróżnieniu od narracji personalnej, prowadzonej w pierwszej osobie, daje mniejsze możliwości oddziaływania na odbiorców, to jednak utrzymana w „konwencji narratora heterodiegetycznego, który z lotu »ptaka« obserwuje akcję, ale jest na tyle blisko bohaterów, by móc opisać ich mimikę czy gesty”⁴¹, niejako zmusza czytelników do jak najsilniejszego utożsamiania się z bohaterami, znosząc dystans estetyczny i pozwalając im współodczuwać opisywane stany emocjonalne.

Kryminałów retro autorstwa Krajewskiego i Wrońskiego nie można zaliczyć do literatury grozy. Mimo to nie można też stwierdzić, że obecna w nich groza to nic nieznaczące „strachy na Lachy”. Nie ulega wątpliwości, że strach wpisany przez twórców w świadomość głównych bohaterów wyostrza i ubogaca ich doznania. Ponadto czyni te postaci bardziej bliskimi i wiarygodnymi w odbiorze. Wreszcie – stanowi element frapującej gry z czytelnikiem – „gry w niebezpieczeństwo”, której stawką są doznania dla miłośników literatury najważniejsze, bo są związane z przygodą.

³⁹ A. Gemra, *Doświadczenia grozy. Kilka słów o horrorze*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” 2001, nr 39, s. 189.

⁴⁰ Zob. *eadem*, *Wyobrażenia na manowcach: opowieści niesamowite. Próba opisu*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Literatura i Kultura Popularna” 2000, nr 9, s. 166.

⁴¹ W. Brylla, *Polski kryminał retro*, s. 226.

“EMPTY THREATS?” HORROR IN RETRO CRIME NOVELS BY MAREK KRAJEWSKI AND MARCIN WROŃSKI

Summary

Marek Krajewski's and Marcin Wroński's novels cannot be classified as horror stories. In spite of this, it is inaccurate to say that the horror present in them is merely an unreal way to inspire fear. Those novels offer a fictional "playing with danger or fear" to their readers. Because of that, the reader can experience spaces which are unavailable or unique, feeling the so called "safe fear" – a kind of unreal fear or a substitute for genuine fear. By including elements of horror in their retro crime novels, Marek Krajewski and Marcin Wroński attempt to meet the needs of the readers who want to experience fictional fear. Although the historical crime novel is not a genre whose main purpose is inspiring fear, its presence is a manifestation of the artists' awareness of anxiety always being a part of human life. It allows the readers to experience pleasure from communing with fear from a safe distance.