



# Śladami zbrodni w kulturze

---

Pod redakcją Wolfganga Brylli i Adriana Madeja

## **Śladami zbrodni w kulturze**

Acta Universitatis Wratislaviensis  
No 4322



# Śladami zbrodni w kulturze

Pod redakcją  
Wolfganga Brylli i Adriana Madeja

WYDAWNICTWO UNIwersYTETU WROCLAWSKIEGO  
WROCLAW 2025

**Śladami zbrodni w kulturze**

Pod redakcją Wolfganga Brylli i Adriana Madeja

**Recenzenci:** Urszula Bonter, Daniel Pietrek

**Redaktor prowadzący:** Robert Zontek

**Redakcja i korekta:** Magdalena Osica

**Skład i łamanie:** Krzysztof Chodorowski

**Projekt i opracowanie graficzne okładki:** Małgorzata Szałyga  
na podstawie layoutu Grupy Projektor

**Ilustracja na okładce:** freepik.com

© Autorzy oraz Uniwersytet Wrocławski 2025

Dofinansowano ze środków funduszu na rzecz badań naukowych  
i komercjalizacji ich wyników Uniwersytetu Wrocławskiego

**ISBN:** 978-83-68705-43-0 (druk)

**ISBN:** 978-83-229-4025-9 (PDF)

**ISSN:** 0239-6661 (AUWr)

**ISSN:** 3071-6748 (AUWr online)

**Druk:** Mazowieckie Centrum Poligrafii



Uniwersytet  
Wrocławski



Wydawnictwo Uniwersytetu  
Wrocławskiego

Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego  
ul. F. Joliot-Curie 12, 50-383 Wrocław  
tel. 71 3757684, e-mail: [wydawnictwo@uwr.edu.pl](mailto:wydawnictwo@uwr.edu.pl)

## Spis treści

|   |     |
|---|-----|
| ADRIAN MADEJ  |     |
| Zamiast wstępu .....  | 7   |
| RYSZARD BARTNIK   |     |
| Prawda i (nie)sprawiedliwość? Przypadek Irlandii Północnej<br>na podstawie wybranych tekstów non-fiction .....  | 13  |
| ŁUKASZ BIENIASZ   |     |
| „Człowiek robi się nerwowo w mieście”. Seksualne tło zbrodni<br>w opowiadaniu Alfreda Döblina <i>Mord na kwiecie kaczeńca</i> .....   | 31  |
| ZOFIA KOLBUSZEWSKA  |     |
| Rzeczowy świadek jako dowód i środek komunikacji między zbrodniarzem<br>i detektywem. Inscenizacja szczątków ofiar w filmie <i>Wizja mordercy</i><br>i odcinku serialu <i>Kości</i> pod tytułem <i>Zalamanie w kodzie</i> ..... | 45  |
| ADRIAN MADEJ  |     |
| Reportaż więzienny. „Kraina uśmiechu” zza więziennych murów .....   | 65  |
| ADAM MAZURKIEWICZ   |     |
| Fikcja i rzeczywistość w serii <i>Na F/Aktach</i> .....   | 83  |
| ADRIANNA MICHALEWSKA  |     |
| <i>Cosy crime</i> i noir. Próba odczytania modelu komunikacyjnego .....   | 99  |
| MARCIN MIODEK   |     |
| Zbrodnia, sensacja i (dolno)śląskie miejsca pamięci w powieściach<br>Jolanty Marii Kalety .....   | 113 |
| MARIA MROCZEK   |     |
| Pamięć o chilijskiej dyktaturze w literaturze kryminalnej<br>w kontekście twórczości Ramóna Díaza Eterovica .....   | 141 |
| MICHAŁ STAROSZCZYK  |     |
| Literatura kryminalna jako wentyl dla freudowskich mechanizmów obronnych .....  | 161 |
| TOMASZ ŚLĘCZKA  |     |
| Staropolski Watson. Mikołaj Sęp Szarzyński jako pomocnik detektywa<br>w powieści Mariusza Wollnego o Kacprze Ryksie .....   | 175 |
| AGNIESZKA ZAKRZEWSKA-SZOSTEK  |     |
| Zwiedzanie Wiednia z Beate Maxian. Naddunajska metropolia<br>w kryminalnej serii austriackiej pisarki .....   | 191 |

## Contents

|  |     |
|--|-----|
| ADRIAN MADEJ   |     |
| In lieu of an introduction.....  | 7   |
| RYSZARD BARTNIK  |     |
| Truth and (in)justice? Northern Ireland in selected nonfiction writings.....   | 13  |
| ŁUKASZ BIENIASZ  |     |
| “The city makes a man nervous”: Sexual underpinnings of crime<br>in Alfred Döblin’s short story “Murder of a Buttercup”.....   | 31  |
| ZOFIA KOLBUSZEWSKA   |     |
| A material witness as evidence and a means of communication between<br>the criminal and the detective: Staging victims’ corpses in the film <i>Anamorph</i><br>and the episode of the TV series <i>Bones</i> titled “The Crack in the Code”..... | 45  |
| ADRIAN MADEJ   |     |
| Prison nonfiction: A glimpse on the “land of smiles” from behind bars.....   | 65  |
| ADAM MAZURKIEWICZ  |     |
| Fiction and reality in the series <i>Na F/Aktach</i> .....   | 83  |
| ADRIANNA MICHALEWSKA   |     |
| <i>Cosy crime</i> and noir: An attempt at deciphering a communication model.....   | 99  |
| MARCIN MIODEK  |     |
| Crime, action and (Lower) Silesian places of memory in the novels<br>of Jolanta Maria Kaleta.....  | 113 |
| MARIA MROCZEK  |     |
| The memory of the Chilean dictatorship in crime fiction: Insights from<br>Ramón Díaz Eterovic’s literary work.....   | 141 |
| MICHAŁ STAROSZCZYK   |     |
| Crime fiction as a safety vent for Freudian defense mechanisms.....  | 161 |
| TOMASZ ŚLĘCZKA   |     |
| Doctor Medicus Watson of the Junosza coat of arms: Mikołaj Sęp Szarzyński<br>as a detective’s accomplice in Marcin Wollny’s novel about Kacper Ryx.....  | 175 |
| AGNIESZKA ZAKRZEWSKA-SZOSTEK   |     |
| Exploring Vienna with Beate Maxian: Portayals of the Danubian metropolis<br>in the crime series of the Austrian writer.....  | 191 |

ADRIAN MADEJ

ORCID: 0000-0003-0797-7546

| Uniwersytet Wrocławski

## Zamiast wstępu

Michał Pauli, pochodzący z Kielc artysta plastyk, jest autorem dwóch książek, które powstały na kanwie jego osobistych doświadczeń z kilkuletniego pobytu w tajskich jednostkach penitencjarnych. W 2004 roku został aresztowany w Bangkoku za przemyt kilkuset tabletek ekstazy z Polski do Tajlandii. Po spędzeniu około roku w areszcie został osądzony i skazany na dwunastokrotną karę śmierci, a następnie osadzony w owianym złą sławą więzieniu, nazywanym potocznie „Bangkok Hilton”. Bang Kwang to oficjalna nazwa tego więzienia, któremu nadano przydomek „Wielkiego Tygrysa”, zjadającego każdego, kto trafi za jego żelazną bramę. Po przyznaniu się do winy kara śmierci została zamieniona na dożywotnie pozbawienie wolności. Po długiej batalii zakończonej ułaskawieniem oraz traumatycznych przeżyciach, Pauli wraca do kraju i postanawia spisać swoje doświadczenia w formie książki. Tak powstają reportaże *12x śmierć. Piekło w rajm* oraz *Szczur*. Autor, który obecnie nie mieszka w Polsce i nie angażuje się medialnie, zgodził się udzielić wywiadu służącego za rodzaj wstępu do niniejszego tomu. Jego osobista i w dalszym ciągu nietypowa dla reportażu perspektywa pozwala przygotować grunt dla dalszych, wielowymiarowych i interdyscyplinarnych rozważań nad obecnością wątków *crime* w kulturze.

Zebrane w tomie artykuły odnoszą się do różnorodnych form literackich oraz innych tekstów kultury, takich jak seriale telewizyjne, ukazując wielość strategii narracyjnych i estetycznych funkcjonujących w obrębie konwencji kryminalnej. Zakres prowadzonych analiz obejmuje literaturę polskojęzyczną, niemieckojęzyczną, hiszpańskojęzyczną oraz

anglojęzyczną, co umożliwiła uchwycenie zarówno uwarunkowań lokalnych, jak i ponadnarodowych mechanizmów kształtowania narracji z obszaru *crime*. Przedmiotem refleksji są przy tym teksty o charakterze fikcyjnym i niefikcyjnym, w tym reportaże oraz literatura faktu, co istotnie poszerza perspektywę badawczą tomu. Istotnym uzupełnieniem prowadzonych rozważań jest analiza funkcjonowania literatury kryminalnej w kontekście rynku wydawniczego, ze szczególnym uwzględnieniem procesów promocji, recepcji i komercjalizacji. Tom proponuje tym samym ujęcie obejmujące interpretację tekstów kultury z uwzględnieniem refleksji nad ich obiegiem na rynku czytelnictwa oraz psychologicznymi uwarunkowaniami odbioru narracji kryminalnych.

\* \* \*

**Adrian Madej:** Jest Pan autorem dwóch książek: *12x śmierć* i *Szczur*<sup>1</sup>. Jak wyglądał proces ich pisania? Czy różniły się one pod względem emocjonalnego zaangażowania i podejścia do opisywanych treści?

**Michał Pauli:** Ciężko mi sobie przypomnieć datę mojego powrotu do Polski. Zdaje się, że było to w 2010 roku. Powrót do normalności zaczął mi kilka miesięcy. Moje pierwsze kroki w kraju kojarzyły mi się trochę z jedną z moich ulubionych książek — *Powrotem z gwiazd* Stanisława Lema. Oczywiście to bardzo subiektywne uczucie dotyczyło sfery psychicznej. Gdy opadły emocje, pojawiły się żal i współczucie dla ludzi, których pozostawiłem w Tajlandii za żelazną bramą więzienia Banqwang<sup>2</sup>. Wtedy narodził się pomysł opisanego tego, co mnie spotkało. Wspomnienia nie dawały mi spokoju. Chciałem w tej książce zawrzeć losy tych wszystkich, którzy stali się częścią mojego życia przez te wszystkie lata. Nie miałem szczególnie dużego pojęcia o pisaniu. Mimo to zacząłem spisywać to, co zapamiętałem. W ten sposób zaczął formować się określony pomysł, który ostatecznie przybrał formę reportażu. Po kilku miesiącach jeden z moich starych znajomych skontaktował mnie z osobą, która poznała moją historię i była zainteresowana wydaniem jej w formie książki. Miałem wtedy gotowe kilka pierwszych rozdziałów. Tak poznałem mojego wydawcę i obecnie mojego dobrego koleżę. Dzięki jego pomocy finansowej mogłem kontynuować pracę. Proces pisania mojej pierwszej książki *12x śmierć* był bardzo trudny. Ponadto towarzyszyło mu wiele sporów. Mój wydawca starał się, by

<sup>1</sup> M. Pauli, *12x śmierć. Piekło w raju*, Kielce 2012 oraz M. Pauli, *Szczur. Farang znaczy biały*, Kielce 2014. Pierwsza z nich ukazała się nakładem wydawnictwa Ar Test, druga w wydawnictwie Na Stronie.

<sup>2</sup> Chodzi tu o więzienie Bang Kwang Central Prison w prowincji Nonthaburi w Tajlandii.

ten projekt miał jak najbardziej komercyjny charakter i przyciągał uwagę. Musiałem pogodzić się z faktem, że tytuł został mi narzucony. Miał intrygować i przyciągać uwagę. *Opowieść z krainy uśmiechu*, który był moim pomysłem na tytuł książki, okazał się zbyt mało komercyjny.

***Szczur* ma formę prozy fabularnej — czy zawiera elementy autobiograficzne, czy jest całkowicie fikcyjną historią?**

Pisząc moją drugą książkę, bardzo chciałem stworzyć powieść podróźniczą. Jej oryginalny tytuł brzmiał *Z powrotem* i, niestety, tak jak w przypadku pierwszej publikacji, musiał zostać zmieniony na bardziej „chwytliwy”. Miałem już dość szufladkowania po sukcesie pierwszej książki *12x śmierć*. Moim zamiarem było stworzenie wielowątkowej fabuły, która pozwalałaby mi na podróż w czasie i przestrzeni. Zawarłem w niej własne przeżycia oraz wiele interesujących opowieści związanych z kulturą Tajlandii. Opierałem się oczywiście na własnych doświadczeniach i przeżyciach.

**W *12x śmierć* opisuje Pan ekstremalne doświadczenia. Jak udało się znaleźć równowagę między autentycznością a literacką narracją?**

Była to trudna, choć również fascynująca praca. Jestem z zamiłowania i wykształcenia artystą plastykiem. Literatura nigdy nie była moją mocną stroną. Spisując moje wspomnienia i starając się nadać im formę, która zaciekawi czytelnika, korzystałem jedynie z mojego czytelniczego doświadczenia. Osoby, która też jest konsumentem literatury. Tak udało mi się stworzyć wprawdzie interesującą, ale niezbyt wyszukaną fabułę, która emanuje autentycznością.

**Co było największym wyzwaniem podczas pracy nad tymi książkami — emocjonalnym, technicznym lub moralnym?**

Wszystkie te trzy wyzwania stanowiły olbrzymi ciężar podczas procesu tworzenia. W aspekcie emocjonalnym niezwykle trudno było zmierzyć się z przeszłością. Pod względem technicznym, jak już wspomniałem, miałem bardzo blade pojęcie o pisaniu. Aspekt moralny również odgrywał dużą rolę. Moja historia nosiła piętno złego uczynku i nie było się czym chwalić.

**Czy proces pisania *12x śmierć* był dla Pana formą terapii lub próbą domknięcia pewnego etapu życia?**

Była to forma katharsis, a zarazem próba spojrzenia na te wydarzenia z perspektywy innego miejsca i czasu. Miałem nadzieję, że zamknę w niej wszystkie mary tamtych dni.

### **Jakie emocje towarzyszyły decyzji o upublicznieniu tak osobistej historii?**

Rozterki towarzyszyły mi od samego początku. Zdawałem też sobie sprawę, jak trudne może być moje życie po opublikowaniu tak osobistych wspomnień. Również książkowa Ewa, gdy dowiedziała się o moich planach, zareagowała bardzo emocjonalnie<sup>3</sup>. Zażądała wręcz, bym tego nie robił. Te dni były pełne emocji. Jako introwertyk nie bardzo cieszyłem się też z konieczności publicznych wystąpień.

### **Jak postrzega Pan swoje książki w kontekście literatury niefikcyjnej? Czy klasyfikuje je Pan jako autobiografię, reportaż, czy może coś pomiędzy?**

Reportaż z elementami fabuły.

### **Czy inspirował się Pan książkami innych autorów opisujących doświadczenia więzienne, jak *Damage Done* (Warren Fellows) czy *Welcome to Hell* (Colin Martin)?<sup>4</sup>**

Znam *Damage Done*. Czytałem też kilka innych książek, jak *Escape from Laos*. Oczywiście, pokazały mi one, jak inni opisywali swoje historie. Sam jednak wybrałem trochę inną formułę. W wypadku Warrena Fellowsa były to zupełnie inne czasy. Tak jak teraz są już inne. Po tym, jak około 2014 roku Ameryka przestała wspierać tajską wojnę z narkotykami, zmieniło się prawo i większość osób w sytuacji podobnej do mojej mogła wrócić do domów.

### **Jakie emocje chciał Pan wywołać u czytelników — szok, współczucie, refleksję?**

Nie zastanawiałem się nad tym, jakie emocje wywoła moja książka wśród czytelników. Dla mnie to była osobista refleksja, ale nie mogłem przewidzieć, jak zostanie ona odebrana przez osoby trzecie.

### **Jak z perspektywy czasu postrzega Pan wydarzenia opisane w *12x śmierć*? Czy dziś patrzy Pan na nie inaczej?**

Tak, perspektywa zmienia się z czasem. Wraz z nabywaniem doświadczenia życiowego lub też rozwojem osobowości — jak kto woli. Przede

---

<sup>3</sup> Postać Ewy pojawia się po raz pierwszy w reportażu *12x śmierć*. Jako jedna z nielicznych osób odwiedziła Pauliego w czasie jego pobytu w więzieniu, nawiązując z nim emocjonalną relację.

<sup>4</sup> Chodzi tu o następujące pozycje: C. Martin, *Welcome to Hell: One Man's Fight for Life Inside the Bangkok Hilton*, Dublin 2005; W. Fellows, *The Damage Done. Twelve Years of Hell in a Bangkok Prison*, Sydney 1997. Martin odsiadywał wyrok za morderstwo, podczas gdy Fellows został skazany za przemyt narkotyków. Obaj autorzy opisują w swoich reportażach podobne, traumatyczne doświadczenia z ich pobytu w tajskich jednostkach penitencjarnych.

wszystkim wiele wspomnień już się zatarło, ale największe zmiany zauważam w postrzeganiu mojej własnej oceny całej tej historii, a szczególnie tego, jak dałem się namówić na przemyt. Mam coraz bardziej negatywny stosunek do wszystkich substancji psychoaktywnych. Jeszcze kilkanaście lat temu, gdy pisałem *Opowieść z krainy uśmiechu*, postrzegalem ten problem zupełnie inaczej.

### **Które fragmenty były najtrudniejsze do opisania i dlaczego?**

Wybacz, ale minęło tyle czasu, że obecnie trudno mi jest sobie to przypomnieć. Podczas pisania towarzyszyły mi różne stany emocjonalne. Czasem udawało mi się pisać z pasją, a wspomnienia same „przelewały” się na papier. Bywały też dni, a nawet tygodnie, kiedy nie byłem w stanie cokolwiek napisać. Często pragnąłem zapomnieć, że to wszystko w ogóle się zdarzyło.

### **Czy po publikacji książek kontaktowały się z Panem osoby z podobnymi doświadczeniami? Jakie były ich reakcje?**

Jedynymi osobami, które dzieliły podobne doświadczenia, byli ci, którzy zostali w Bangqwang. Na szczęście od wielu lat duża ich część również została ułaskawiona. Zdarza mi się czasem, z pomocą internetu, utrzymywać kontakt z niektórymi z nich.

### **Jakie reakcje spotkały Pana w Polsce — był Pan odbierany raczej jako ofiara systemu, czy jako ktoś, kto poniósł konsekwencje własnych decyzji?**

W przeważającej większości odbiór mojej osoby i historii był negatywny. Większość ludzi na świecie, nie tylko u nas w Polsce, ma bardzo duże skłonności do powierzchownego oceniania innych. Mój przypadek był dość kontrowersyjny, więc spotkałem się z bardzo dużą falą nienawiści. Był to jeden z powodów, dla których zakończyłem ten etap w moim życiu. Całkowicie zaprzestałem udzielania wywiadów i innej aktywności medialnej. Po pewnym czasie znowu wyjechałem z Polski. Czulem się już zmęczony byciem wiecznie ocenianym i szufladkowanym. Niedługo minie dziesięć lat od mojego wyjazdu z naszego pięknego kraju.

**Dziękuję za podzielenie się swoimi przemyśleniami. W Pana przypadku dotyczą one szczególnie dramatycznych wydarzeń.**



RYSZARD BARTNIK

ORCID: 0000-0002-3675-0650

| Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

## Prawda i (nie)sprawiedliwość? Przypadek Irlandii Północnej na podstawie wybranych tekstów non-fiction\*

**Słowa kluczowe:** Irlandia Północna, prawo i literatura, zbiorowa pamięć i tożsamość, podzielone społeczeństwo, pojednanie

Główną osią tematyczną tomu są historie kryminalne. Choć ten artykuł wykracza poza te ramy, w swoim podstawowym założeniu porusza istotną kwestię tego rodzaju opowieści — śmierci spowodowanej celowym i zorganizowanym działaniem człowieka oraz rozliczenie tego czynu, osadzonych w ściśle określonym kontekście politycznym. Jak wiadomo, w Irlandii Północnej przez dekady toczył się zbrojny konflikt znany jako „Kłopoty” (*the Troubles*)<sup>1</sup>, w wyniku

---

\* Niemieckojęzyczna wersja artykułu została opublikowana jako R. Bartnik, *Wahrheit und (Un-)Gerechtigkeit? Der Fall Nordirland anhand ausgewählter non-fiction-Texte*, [w:] *Ästhetiken des Grauens. Kriminalität in Literatur, Fernsehen und Wirklichkeit*, red. W. Brylla, A. Madej, Göttingen 2026 („Andersheit – Fremdheit – Ungleichheit. Erfahrungen von Disparität in der deutschsprachigen Literatur”, red. P. Zimniak, R. Dampc-Jarosz, 22), s. 131–148.

<sup>1</sup> Termin „Kłopoty” odnosi się do konfliktu o charakterze paramilitarnym, który rozgrywał się w Irlandii Północnej w latach 1968–1998, choć jego korzenie sięgają lat dwudziestych poprzedniego wieku. Walczące ze sobą strony były definiowane i definiowały się na dwóch ząbających się płaszczyznach: religijnej i politycznej. Dlatego też mówi się często o konflikcie pomiędzy katolikami i protestantami lub o konflikcie pomiędzy republikanami (chcącymi połączenia się z Irlandią) a unionistami (pragnącymi zachować ściśle związki z koroną brytyjską). W 1998 roku zostało podpisane porozumienie wielkopiątkowe, którego celem było, jak pisze Aleksandra Łojek, stworzenie ram dla „pokojoywej koegzystencji dwóch zwaśnionych społeczności”. Co ciekawe w kontekście tego artykułu, fakt, że efektem tego porozumienia było „wypuszczenie z więzień członków organizacji paramilitarnych odpowiedzialnych za przestępstwa motywowane politycznie”, a status pozostałych osób „podejrzanych o popełnienie

którego zginęło ponad 3500 osób. Po podpisaniu Porozumienia Wielkopiątkowego (1998) nastął czas rozliczeń, który miał doprowadzić do pojednania zwaśnionych stron<sup>2</sup>. Jedno z nurtujących pytań, na które również swego czasu próbowali odpowiedzieć obywatele RPA<sup>3</sup>, dotyczyło tego, czy do rozrachunku z przeszłością i wymierzenia sprawiedliwości wystarczy sformalizowana ścieżka policyjno-prokuratorskiego dochodzenia, kończąca się procedowaniem spraw przed sądem i wydaniem ostatecznego wyroku<sup>4</sup>. Na podstawie licznych literackich (nie-)fikcji<sup>5</sup>, które opisują stan rzeczy w Irlandii Północnej, można pokusić się o stwierdzenie, iż w przypadku tak podzielonego społeczeństwa dociekanie prawdy wyłącznie w oparciu o formalną ścieżkę sądową jest niewystarczające i wymaga uzupełnienia o pogłębiony dialog. Temu służą świadectwa, reportaże lub inne źródła, na przykład o literackim charakterze<sup>6</sup>, których celem nie jest osądzenie winnych, ale

---

przestępstw przed porozumieniem, ale niepostawionych w stan oskarżenia pozostaje niejasny” (A. Łojek, *Belfast. 99 ścian pokoju*, Warszawa 2015, s. 11). Wszelkie tłumaczenia z języka angielskiego na polski są mojego autorstwa (RB); warto jednak zaznaczyć, że również Łojek posługuje się terminem „Kłopoty”.

2 Susan McKay, której tekst będzie tu omawiany, twierdzi, iż Północna Irlandia na początku trzeciej dekady dwudziestego pierwszego wieku nie jest już miejscem otwartego konfliktu, co nie zmienia faktu, iż pozostaje przestrzenią „niezmiennej frustracji” (S. McKay, *Northern Protestants: On Shifting Ground*, Croydon 2021, s. 319).

3 Punktem odniesienia jest Irlandia Północna, jednakże w kontekście przezwyciężania podziałów związanych z niedawnym konfliktem zasadnie przywoływany jest przykład Republiki Południowej Afryki, zwłaszcza w odniesieniu do funkcjonowania Komisji Prawdy i Pojednania (Truth and Reconciliation Commission). Założenia, które legły u jej podstaw, będą miały swoje odniesienie do opisywanej sytuacji w Irlandii Północnej (zob. J. McGarry, *Northern Ireland and the Divided World: Post-Agreement Northern Ireland in Comparative Perspective*, Oxford 2004; R. Bartnik, *Inscribed into the Past: A Comparative Study of South African and Northern Irish Literary Narratives after the Political Watersheds of the 1990s*, Poznań 2017; Ch. Andrews, M. McGuire, *Introduction: Post-conflict literature?*, [w:] *Post-Conflict Literature: Human Rights, Peace, Justice*, London 2019).

4 W dużej mierze odpowiedzią na powyższe pytanie były słowa Desmond Tutu, który w późniejszym czasie wyjaśniał, iż celem demokratycznego państwa po upadku apartheidu nie było prokuratorskie ściganie winnych. Głównym założeniem było umożliwić obywatelom zrozumienie samych mechanizmów przemocy, wysłuchanie sprawców, jednocześnie spojrzeć im w oczy i dostrzeżenie w nich „braci i sióstr”, a następnie spojrzeć na siebie, zob. D.M. Tutu, *Foreword*, [w:] *Reconciliation in Divided Societies: Finding Common Ground*, Philadelphia 2007, s. ix.

5 Sam termin „literatura” należy czytać jak najszerzej, jako obejmujący zarówno teksty fikcyjne, jak i niefikcyjne z obszaru literackiego dziennikarstwa. Ich znaczenie dla społeczeństw i społeczności wychodzących z logiki konfliktu oraz szukających dróg do prawdy i sprawiedliwości dostrzegają Chris Andrews i Matt McGuire. Według nich uprawnione jest założenie, iż w tego rodzaju tekstach przedstawiane są „skutki politycznego konfliktu”, w nich poddawana jest analizie „traumatyczna historia”, w nich rozważane są sposoby na „ograniczenie przemocy”, i w nich projektowane są ścieżki sprawiedliwości, zob. Ch. Andrews, M. McGuire, *Introduction: Post-conflict Literature?*, [w:] *Post-Conflict Literature: Human Rights, Peace, Justice*, London 2019, s. 1.

6 Dwa główne teksty, które są przedmiotem poniższej analizy, wpisują się w tradycję literackiego dziennikarstwa, łącząc w sobie relację opartą na faktach z literacką strukturą

działanie na rzecz poczucia sprawiedliwości poprzez legitymizację narracji skupiających się wokół zagadnienia pamięci naprawczej<sup>7</sup>.

Celem tego artykułu jest omówienie powyższych kwestii w oparciu o teksty *Say Nothing: A True Story of Murder and Memory in Northern Ireland* oraz *Bear in Mind These Dead*, napisanych odpowiednio przez Patricka R. Keefe'a i Susan McKay. Ze względu na obszerny charakter powyższych źródeł, a także przyjęte założenia przeprowadzona tutaj analiza została oparta na wybranych fragmentach dotyczących zarówno sfery publiczno-instytucjonalnej, jak i jednostkowej. Wybrane passusy koncentrują się nie tylko na zaszłościach historycznych, takich jak zabójstwa o charakterze politycznym, ale także — a może przede wszystkim — na trudnościach w dochodzeniu do prawdy w ramach obecnego aparatu policyjno-sądowego oraz na wciąż silnych barierach mentalnych wśród przedstawicieli poszczególnych społeczności, które utrwalają poczucie (nie)sprawiedliwości, co jest jednym z głównych założeń poniższej analizy.

---

narracyjną. Jak wyjaśnia Peter Rubie, tego rodzaju format jest konstruowany tak, aby „opowiedzieć historię w sposób na tyle przekonujący, iż odbiorca będzie chciał jej wysłuchać” (P. Rubie, *The Elements of Narrative Nonfiction*, New York 2018, loc. 177). Mark Kramer podkreśla, iż autorzy tego rodzaju narracji czynią wszystko, aby upewnić czytelnika o braku politycznego zaangażowania i o nieangażowaniu swojego głosu na rzecz „jakiegokolwiek instytucji rządowej czy też ideologii”, zob. B. Franklin, *Breakable rules for literary journalists*, [w:] *Literary Journalism: A New Collection of the Best American Nonfiction*, red. N. Sims, M. Kramer, New York 1995, s. 29. Podsumowaniem dla powyższych spostrzeżeń jest przekonanie Normana Simsa, że przy zachowaniu powyższych reguł, dzięki tego rodzaju literaturze niefikcyjnej wydobywane są na światło dzienne „wzorce zachowań” dominujących w danych społecznościach, zob. N. Sims, *The Art of Literary Journalism*, New York 1984, s. 3.

7 U podstaw pamięci naprawczej (*restorative memory*) leży odzyskiwanie prawdy (*truth recovery*) oraz leczenie ran nie tylko na poziomie jednostkowym, ale również na poziomie całej wspólnoty. Tego rodzaju zagadnienia są ściśle powiązane ze wspomnianą wyżej Komisją Prawdy i Pojednania, czy też jej „daleką krewną” — Komisją ds. Irlandii Północnej (Northern Ireland Affairs Committee). O ile pierwsza z nich odegrała ważną rolę w procesie transformacji po upadku apartheidu w R.PA, to jej brytyjska wersja — przede wszystkim ze względu na swój zewnętrzny i ograniczony charakter — nie miała znaczącego wpływu na proces naprawczy (R. Bartnik, *Inscribed into the Past*, s. 211). Nie zmienia to jednak faktu, że w raporcie z 2005 roku na temat efektów działań takiej Komisji, który został przedłożony w Izbie Gmin brytyjskiego parlamentu, w punkcie 23 podkreśla się dwie kwestie o centralnym znaczeniu dla prowadzonej tu analizy. Po pierwsze, w kontekście radzenia sobie z historycznymi zaszłościami stwierdzono, że trudno o „gotowe rozwiązania”. Z tego można wnioskować, iż znane w demokratycznych systemach mechanizmy procedury prawnej wymagają co najmniej uzupełnienia o dodatkowe i niestandardowe narzędzia. Te narzędzia powinny być ukierunkowane nie tylko na postępowanie karne, ale również na przestrzeń mediacyjno-negocjacyjną. Po drugie, raport wskazuje na potrzebę zaangażowania całej populacji Irlandii Północnej w proces leczenia ran. Jest to ważne, aby uniknąć sytuacji, gdy tylko część ludności popiera tego typu rozwiązania, a inna — ze znanych sobie powodów — je kwestionuje. Tylko takie wspólnotowe zaangażowanie może stworzyć solidne podstawy dla dochodzenia do prawdy, sprawiedliwości i pojednania (House of Commons, Select Committee on Northern Ireland Affairs, *Northern Ireland Affairs—Tenth Report*, UK Parliament, <https://publications.parliament.uk/pa/cm200405/cmsselect/cmniaf/303/30305.htm#a5>, dostęp: 27.12.2024).

## Dziedzictwo „Kłopotów” — instytucjonalne granice sprawiedliwości

Zazębiają się tutaj pola prawa i literatury, co rodzi potrzebę odniesienia się do kwestii metodologicznych określających podstawy łączenia tych obszarów. Mimo że powyższe dziedziny mogą być postrzegane jako odrębne, w praktyce ujawniają interesujące, a często wręcz konieczne, związki. Joanna Kamień zauważa, że literatura stawia różnorodne pytania, w tym te dotyczące „celu prawa i wartości, jakie w sobie niesie”, a także te związane z „relacją człowieka [...] oraz społeczeństwa do bytu, jakim jest prawo, w jego aspektach polityczno-prawnych i kulturowych”<sup>8</sup>.

Wai Chee Dimock podkreśla wartość dodaną tego typu tekstów, wskazując, że uwypuklają one „ukryte niuanse” i wkraczają na „ścieżki” wcześniej nieeksplorowane, formułując sugestie dotyczące ewentualnych korekt. To właśnie czyni tego typu narracje „nietrywialnym graczem w obszarze sprawiedliwości naprawczej”<sup>9</sup>. Przenosząc te rozważania na grunt Irlandii Północnej, można stwierdzić, że wiele współczesnych tekstów, zarówno fikcyjnych, jak i niefikcyjnych, podejmuje temat istotnej — z prawnego, społecznego i kulturowego punktu widzenia — wartości, jaką jest sprawiedliwość<sup>10</sup> i dochodzenie do niej, szczególnie w kontekście traumatycznych doświadczeń krwawego konfliktu zbrojnego. Wobec wciąż wrażliwej tkanki społecznej, naznaczonej niezagojonymi ranami przeszłości, literatura, zgodnie z twierdzeniem Kamień, bada stosunek jednostek i społeczności do funkcjonowania prawa i jego instytucji, szczególnie w odniesieniu do ich skuteczności w budowaniu poczucia sprawiedliwości. W tym sensie, jak podkreśla Dimock, przestrzeń literacka może stanowić istotne uzupełnienie działań i narracji stricte prawnych.

<sup>8</sup> J. Kamień, *Prawo i literatura. O pewnym pomysle metodologicznym*, [w:] *Prawo i literatura: parerga*, Gdańsk 2019, s. 38–39.

<sup>9</sup> W.Ch. Dimock, *Weak reparation*, [w:] *New Directions in Law and Literature*, red. E. Anker, B. Meyler, Oxford 2017, s. 361.

<sup>10</sup> Sprawiedliwość, poczucie sprawiedliwości czy też wreszcie dochodzenie sprawiedliwości stanowią podstawę demokratycznego społeczeństwa, którego porządek oparty jest na rządach prawa. Według Bartosza Stróżewskiego sprawiedliwość jest „fundamentalną wartością”, której sens oddaje łacińska paremia *iustitia fundamentum regnorum* (sprawiedliwość jest ostoją państwa), a bez której to zasada dobra wspólnego jest trudna do zrealizowania, zob. B. Stróżewski, *The concept of justice in the Polish Constitution*, „Journal of Modern Science” 55, 2024, nr 1, s. 663–664, 667. Marek Piechowiak dodatkowo podkreśla, że sprawiedliwość to filar samej istoty prawa, jak państwa, zob. M. Piechowiak, *Plato’s Conception of Justice and the Question of Human Dignity*, Berlin 2019, s. 92–94.

W północnoirlandzkim kontekście instytucje, które z definicji powinny odgrywać zasadniczą rolę po zakończeniu konfliktu, to niezaangażowana politycznie policja oraz przede wszystkim sądy. Ich poprawne funkcjonowanie jest bowiem niezbędne dla utrzymania społecznego porządku opartego na zasadzie praworządności, który zakłada akceptację reguł ustanowionych w celu ochrony obywateli, a także dla rozliczania winnych i naprawiania szkód, zarówno materialnych, jak i niematerialnych. Egzekwowanie prawa nie zawsze jest synonimem sprawiedliwości, co często wynika z niewłaściwego funkcjonowania wspomnianych wyżej instytucji. Dlatego też, jak podkreśla Frans Korsten, „przestrzeń prawa” i „przestrzeń sprawiedliwości” — ze względu na powstające między nimi napięcia i rozbieżności – wymagają istnienia innego pola, rozumianego jako „interfejs”, czyli obszaru pośredniczącego lub łączącego obie te sfery. Funkcją szeroko rozumianej sztuki, bo tak Korsten definiuje „interfejs”, jest stworzenie platformy umożliwiającej pogłębiony dialog między prawem a sprawiedliwością. Tego rodzaju „autonomiczna” przestrzeń, a według niego zalicza się do niej niewątpliwie także literatura, nie tylko umożliwia „dokonywanie [właściwych] wyborów”, lecz także posiada potencjał do „prowokowania” pytań o sprawiedliwość w kontekście określonych ram prawnych<sup>11</sup>.

Irlandia Północna, jako część Zjednoczonego Królestwa, opiera swoje funkcjonowanie na rządach prawa, które w teorii mają gwarantować obywatelom zarówno bezpieczeństwo, jak i sprawiedliwość<sup>12</sup>. I właśnie z poczuciem (nie)sprawiedliwości wiążą się kontrowersje i napięcia, jako że ocena wydarzeń (rzeczywistych lub domniemych przestępstw) i ich opis w dyskursie prawnym, jak twierdzi Peter Brooks<sup>13</sup>, nie są tym samym, co samo wydarzenie lub przestępstwo sprzed lat. Odnosząc to zjawisko do obszaru funkcjonowania wymiaru sprawiedliwości, można stwierdzić, że nawet udowodnienie winy

<sup>11</sup> F.W. Korsten, *Art as an Interface of Law and Justice: Affirmation, Disturbance, Disruption*, Oxford 2022, s. 7.

<sup>12</sup> Jest rzeczą oczywistą, iż Wielka Brytania jest jednym z kluczowych krajów szeroko rozumianego Zachodu, w którym porządek społeczny opiera się między innymi na zasadzie rządów prawa. W tak zorganizowanej przestrzeni, co warto raz jeszcze podkreślić, obowiązuje swoista umowa pomiędzy obywatelami a państwem. Na jej podstawie budowane jest zaufanie do systemu prawa, który ma stać na straży praw obywateli oraz neutralności i pomocniczego charakteru instytucji danego państwa. Jak słusznie zauważa Jonathan Mance, poczucie sprawiedliwości w krajach zachodniej cywilizacji opiera się na tej zasadzie i różni się diametralnie od sytuacji w krajach, gdzie reżimy polityczne „rządzą za pomocą prawa, a system prawny jest instrumentalizowany przez władzę ustawodawczą lub wykonawczą” (J. Mance, *Human rights in UK and the future of Europe*, [w:] *Europe in Law and Literature*, red. L.A. Zander, N. Kramp-Seidel, Berlin 2023, s. 253).

<sup>13</sup> P. Brooks, *Retrospective prophecies: Legal narrative constructions*, [w:] *New Directions in Law and Literature*, s. 92.

i wydanie prawomocnego wyroku, jeśli w ogóle do tego dochodzi, nie są równoznaczne z definitywnym zamknięciem sprawy. Poczucie krzywdy, oparte na wyżej wspomnianym odmiennym interpretowaniu<sup>14</sup> wydarzeń z przeszłości, powoduje, iż formalne orzeczenie sądu nie niweluje „binarnych” podziałów z przeszłości. Dlatego też, jak zaznacza Cahal McLaughlin, kluczowa dla ich przewyciężenia staje się „zniuansowana analiza, która kwestionuje jednowymiarowe narracje”<sup>15</sup>.

W tym miejscu warto poczynić drobną dygresję i wspomnieć o powieści *The Truth Commissioner* Davida Parka, która podejmuje dokładnie tego rodzaju dylematy. Główną rolę odgrywa Henry Stanfield, tytułowy komisarz do spraw Irlandii Północnej i spuścizny „Kłopotów”. Jego zadaniem jest dotarcie do prawdy i wymierzenie sprawiedliwości. Stanfield zna metodologię działania południowoafrykańskiej Komisji Prawdy i Pojednania<sup>16</sup>, niemniej jednak jako sędzia jest przekonany do tradycji orzeczniczej, w której przeprowadzenie dowodu oraz przymus mówienia „prawdy, całej prawdy i tylko prawdy” są uznawane za jedyną drogę do wydania sprawiedliwego wyroku<sup>17</sup>. Ostatecznie okazuje się, że ustalenie prawdy materialnej oraz orzeczenie sądu odnośnie winy za tragiczne wydarzenia z przeszłości nie oznaczają jeszcze przewyciężenia jednowymiarowości (upolitycznionego) przekazu, o którym pisał McLaughlin. W tym sensie każdy tekst gruntownie odnoszący się do dramatycznych wydarzeń, w tym wypadku zbudowany na fikcji literackiej, próbuje wydobyć ukryte niuanse, o których pisał Dimock, stając się istotnym elementem w dyskusji nad sposobami dochodzenia do prawdy i budowania poczucia sprawiedliwości. I tak jak w rzeczywistości powieściowej Parka, tak też w Irlandii Północnej

**14** Znaczenie terminu „interpretacja” współbrzmi z twierdzeniem Martina J. Stone’a, który używa go w kontekście prawnym, ale też literackim, aby oznaczyć „rozumienie wiersza, reguły, przepisu”. W jego opinii jest to narzędzie o służebnym charakterze, które wskazuje na wagę odmiennej perspektywy, choć bywa niekonstruktywne, gdy podlega instrumentalizacji, zob. M. Stone, *There’s no such thing as interpreting a text*, [w:] *ibidem*, s. 70.

**15** C. McLaughlin, *Stories from inside: The prisons memory archive*, [w:] *Post-Conflict Literature*, s. 76.

**16** Można tu przywołać słowa Paula Greadiego, który wskazuje, że w dyskursie o funkcji tej Komisji dominowało przekonanie, iż chodziło o niewymuszone „wyjawienie prawdy”, o dyskusję nad tym, co „przemilczane” i „niezałatwione”. Miało to przeciwdziałać — zrozumiałej skądinąd — chęci zemsty lub, w najlepszym scenariuszu, zamknięcia sprawy poprzez wymierzenie surowej kary, zob. P. Gready, *Novel truths: Literature and truth commissions*, „Comparative Literature Studies” 46, 2009, nr 1, s. 158.

**17** Mowa tu o tradycji charakteryzującej systemy prawne państw demokratycznego Zachodu, której podstawowym źródłem są zasady prawa rzymskiego. Niezależnie od tego, czy mamy do czynienia z systemem anglosaskim, czy europejskim (kontynentalnym), obowiązuje ta sama zasada mówienia prawdy oraz zakaz składania fałszywych zeznań. Dzięki stosowaniu tej zasady sąd — wydając orzeczenie — ustala stan rzeczy (*res iudicata pro veritate accipitur*).

powstaje przestrzeń, w ramach której ważniejsze niż wyrok w imieniu Korony staje się przeświadczenie, że przepracowanie przeszłości jest możliwe dzięki zastosowaniu dodatkowych narzędzi umożliwiających krytyczne spojrzenie na siebie, a także wysłuchanie drugiej strony i zrozumienie szerszego kontekstu, w którym konflikt się rozgrywa(ł). McKay w swojej książce *Northern Protestants: On Shifting Grounds* opisuje postawę, która powinna być obecna po obu stronach „dawnego” konfliktu. Sprowadza się ona do pamiętania o ofiarach, wspierania dialogu między społecznościami oraz podejmowania wszelkich działań mających na celu wzajemne zrozumienie i pojednanie. Początkiem tej drogi jest gotowość do zmian, przejawiająca się w dekompozycji upolitycznionych matryc tożsamościowych dotyczących własnej społeczności (Protestanci/Unioniści)<sup>18</sup> oraz w zmianie paradygmatu, według którego sprawiedliwość, nawet jeśli wymierzona na drodze sądowej, pozostaje wyłącznie po naszej stronie.

Omawiane tutaj dwa teksty niefikcyjne, na których chciałem się skupić, potwierdzają — na podstawie autentycznych relacji — iż droga do rozliczenia i pojednania w Irlandii Północnej pozostaje wciąż odległa. W tym miejscu warto przytoczyć opinie dwóch badaczy, z których każdy zauważa, iż proces przemian trudno uznać za gruntowny. Declan Long, odnosząc się do okresu po konflikcie, wskazuje na rzeczywiste ograniczenie politycznych antagonizmów, które w przeszłości, w pełnym nasileniu, prowadziły do rozlewu krwi. Z drugiej strony, o czym również wspomina Long, wielu mieszkańców Irlandii Północnej uważa, że natura tego konfliktu pozostaje nie należycie zaadresowana<sup>19</sup>.

John Brewer formułuje bardziej jednoznaczny pogląd, zgodnie z którym „proces uzdrawiania społeczeństwa notuje niewielki postęp”<sup>20</sup>. Obaj badacze przedstawiają w istocie podobną diagnozę, która sprowadza się do tego, iż wypadkową konfliktu pomiędzy unionistami a republikanami jest kultura wyparcia i przemilczania niewygodnych faktów oraz historii bezpośrednio związanych z „Kłopotami”. Mając na uwadze powyższe, autorzy analizowanych tu tekstów podejmują próbę przeciwdziałania tej źle pojętej tradycji. Wychodzą oni z założenia, że tylko otwarcie się — jak wspomniano wcześniej — na swoją historię i historię swojego adwersarza może przyczynić się do zburzenia

<sup>18</sup> S. McKay, *Northern Protestants*, s. 4–5.

<sup>19</sup> D. Long, *Ghost-Haunted Land: Contemporary Art and Post-Troubles Northern Ireland*, Manchester 2017, s. 17.

<sup>20</sup> J.D. Brewer, *The sociology of the Northern Irish peace process*, [w:] *The Legacy of the Good Friday Agreement*, red. Ch.I. Armstrong, D. Herbert, J.E. Mustad, Cham 2019, s. 278.

murów i przezwyciężenia skrywanych animozji<sup>21</sup>. Działanie wyłącznie w ramach instytucji dedykowanych egzekwowaniu prawa i wymierzaniu sprawiedliwości jest z oczywistych powodów trudne i nie przynosi pożądanych skutków.

## Dialog a wspólnotowe strategie wyparcia

Publikacje *Bear in Mind These Dead* Susan McKay oraz *Say Nothing* Patricka Keefe'a dzieli dekada, a mimo to, pomimo różnorodnego materiału bazowego, można w nich odnaleźć opis tych samych mechanizmów, równie często proceduralnych, jak i psychologicznych, blokujących lub opóźniających dochodzenie sprawiedliwości. Różnica między pracą McKay i Keefe'a jest taka, iż w pierwszym przypadku przedstawione zostały traumatyczne historie wielu osób, podczas gdy w drugim autor skupia się na kilku konkretnych przypadkach i na tej podstawie zarysowuje niewydolność systemowych rozwiązań.

McKay na przykład opisuje historię działań policji północnoirlandzkiej oraz wymiaru sprawiedliwości, której początek ma miejsce w dobie „Kłopotów”, a swój epilog znajduje w pierwszej dekadzie dwudziestego pierwszego wieku. W 2005 roku Komendant Główny Służby Policji Irlandii Północnej<sup>22</sup> ustanawia zespół (HET)<sup>23</sup> do zbadania zabójstw z okresu „Kłopotów”. Ogólny efekt pracy tego zespołu nie jest satysfakcjonujący, ponieważ w samych strukturach policyjno-sądowych zainicjowane działania miały pozorny charakter, a ich rzeczywistym celem — w przeszłości i teraźniejszości — stało się tuszowanie spraw. Ilustracją powyższego może być aktywność grupy The Pat Finucane Center, działającej na rzecz praw człowieka, która badała serię zabójstw popełnionych przez unionistów w rejonie South

---

<sup>21</sup> Dla wielu „*raison d'être* transformacji było otwarcie się na przeszłość, przeciwstawienie się jej zaciemnianiu. [...] ponieważ przeszłość była w dużej mierze zdefiniowana przez tłumienie, represje, uciszenie i zaprzeczanie, dlatego też ten nowy rozdział był postrzegany jako przestrzeń, w której ludzie mogą swobodnie i otwarcie mówić o tym, co się wydarzyło” (E. Daly, J. Sarkin, *Reconciliation in Divided Societies: Finding Common Ground*, Pensylwania 2007, s. 132). Jeśli nowe porządki miałyby wymagać od nich „mechanicznego” zamknięcia tej księgi, to wynikiem takich działań byłoby ugruntowywanie dawnych animozji.

<sup>22</sup> Police Service of Northern Ireland.

<sup>23</sup> HET jest skrótem od Historical Enquiries Team. Jak podaje McKay, jest to odrębna jednostka północnoirlandzkiej policji ustanowiona przez Komendanta Głównego, Huga Orde. Jej powstanie wiąże się z licznymi żądaniem o zintensyfikowanie śledztw dotyczących ponad 3000 zabójstw popełnionych w okresie „Kłopotów”, gdyż policja, działająca w dotychczasowych ramach organizacyjnych, nie była w stanie poradzić sobie z tym zadaniem ze względu na nadmiar obowiązków, zob. S. McKay, *Bear in Mind These Dead*, London 2007, s. 274.

Armagh<sup>24</sup>. Rezultaty ich badań zostały przedłożone grupie HET. Wynikało z nich, że w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych tego typu sprawy były umarzane na etapie działań „policji, prokuratury lub sądownictwa”, pomimo tego że „ofiary identyfikowały sprawców”<sup>25</sup>.

Ponurą egzemplifikacją źle działającego systemu był ówczesny Naczelny Sędzia Lord Lowry. Z relacji McKay wynika, że nie działał on w dobrej wierze, a jego decyzje można było interpretować jako stronnice. W jednej z takich spraw sędzia Lowry, zamiast skazać policjanta Królewskiej Policji Ulsteru<sup>26</sup> za usiłowanie zabójstwa, wydaje wyrok w zawieszeniu ze zmianą kwalifikacji czynu na celowe, lecz dające się usprawiedliwić użycie broni, którego efektem było postrzelenie ofiary w nogę<sup>27</sup>. W innym przypadku ten sam sędzia okazuje się nad wyraz wyrozumiały w stosunku do kolejnego policjanta RUC, który za udział w porwaniu otrzymuje również wyrok w zawieszeniu. W uzasadnieniu Lord Lowry tłumaczy, iż Gary Armstrong „działał pod olbrzymią presją”<sup>28</sup>.

Sam Armstrong, pytany w nowej rzeczywistości przez BBC (oddział w Irlandii Północnej) o tę sprawę, miał do powiedzenia jedynie, iż „domniemane zdarzenia” miały miejsce „w okresie, który został pogrzebany i zapomniany, a on nie ma zamiaru go wskrzeszać”. Co więcej, trudno oczekiwać od niego — jak sam zauważa — szczerego rozrachunku z własną przeszłością, skoro tak wiele „okropnych zbrodni popełnionych przez IRA pozostaje bez wyjaśnienia”<sup>29</sup>. Widzimy tu przykład działania defensywnego, będącego wypadkową ściśle określonej mentalności, która — wykorzystując określenie McLaughlina — nie pozwala na rezygnację z „narracji”, która „służy politycznym celom”, jak i obronie własnej<sup>30</sup>. Przeszkodą staje się fetyszyzacja grupowej identyfikacji, o czym pisał Jonathan Sacks w swoim artykule *Turning Enemies into Friends*. Według niego skonfliktowane społeczności tak długo konsolidują poczucie przynależności do konkretnej formacji tożsamościowej, że ostatecznym efektem ich działań jest umocnienie przekonania o niemożności porozumienia się z drugą stroną, reprezentującą przeciwną, a w zasadzie wrogą, tożsamość<sup>31</sup>.

24 *Ibidem*, s. 275.

25 *Ibidem*, s. 277.

26 Royal Ulster Constabulary.

27 S. McKay, *Bear in Mind These Dead*, s. 277.

28 *Ibidem*, s. 282.

29 *Ibidem*, s. 282–283.

30 C. McLaughlin, *Stories from inside*, s. 70.

31 Pierwszym krokiem, jak twierdzi Sacks, wyjścia z tej pułapki jest zauważenie, iż wszelkie formacje tożsamościowe są naznaczone „ambiwalencją”, stąd trudno je uznać za niewzruszalne, zob. J. Sacks, *Turning enemies into friends*, [w:] *After Terror: Promoting Dialogue Among Civilizations*, red. A. Ahmed, B. Frost, Cambridge 2005, s. 114.

Historie przedłożone grupie HET do dalszych badań wskazują również na instrumentalizowanie znaczeń newralgicznych dla procedury karnej. W wyniku pracy zespołu HET wystosowano między innymi przeprosiny wobec Eugene Reavey, której synowie zostali zamordowani, gdyż oskarżono ich o współpracę z IRA. Tuż po ogłoszeniu tego komunikatu, w geście protestu, na scenę wkracza przedstawiciel Rodzin Działających na Rzecz Niewinnych Krewnych (FAIR)<sup>32</sup>. W jego przekonaniu, jak i organizacji, którą reprezentował, przeprosiny są niezasadne, gdyż „brak skazania” nie świadczy o niewinności, a „ludzie wiedzą swoje”. Według tej narracji domniemanie niewinności jedynie zafałszowuje obraz sytuacji, szczególnie gdy — jak twierdzi organizacja FAIR — historia zna liczne przypadki „zabójców z IRA”, których uznano za „niewinnych” z powodu braku wystarczających dowodów<sup>33</sup>. Powyższe przykłady pokazują, że postępowania przygotowawcze i sam proces sądowy, kończący się wyrokiem skazującym lub uniewinniającym, właściwie niczego nie rozwiązują. Obie strony wydają się być okopane w swoich narracjach, a te nie pozwalają na przekroczenie granic „własnego świata”<sup>34</sup>.

Czy możliwym rozwiązaniem byłoby zatem powołanie komisji prawdy i pojednania na wzór południowoafrykański? McKay w tym kontekście przywołuje postać Nuali O’Loan, która jako ombudsman wierzyła, że zakończenie „Kłopotów” będzie możliwe, jeśli zostanie powołana tego rodzaju „niezależna komisja”. Według niej każda ze stron musi wykazać się „odwagą” w dążeniu do prawdy, nawet jeśli ma się ona okazać „bolesna i szokująca”<sup>35</sup>. O’Loan doskonale rozumiała, że należy przełamać „tradycję” radzenia sobie ze stratą przez milczenie lub instrumentalizację prawdy i języka. W tym sensie należy zerwać przede wszystkim z powszechnie przyjętą taktyką: nie rozmawiamy o tym z najbliższymi, a już na pewno z ludźmi po drugiej

32 Families Acting for Innocent Relatives.

33 S. McKay, *Northern Protestants*, s. 284.

34 Ruth Bader Ginsburg zapisała się na kartach amerykańskiej historii prawa jako sędzia Sądu Najwyższego, ale także — a może przede wszystkim — jako mądra, przenikliwa konstytucjonalistka o wielkim autorytecie. To właśnie ona, osoba, której profesjonalizm i wiedza prawnicza były niepodważalne, podkreśla, jak istotne jest „przekraczanie własnych granic”. Jej słowa można rozumieć zarówno dosłownie, jak i metaforycznie. Szczególnie w tym drugim znaczeniu nabierają wyjątkowego rezonansu w kontekście północnoirlandzkim. Gotowość do wyjścia poza okowy własnych przekonań i spojrzenia na nie krytycznym okiem jest warunkiem koniecznym dla sprawiedliwego osądu oraz wkroczenia na ścieżkę pojednania, zob. R.B. Ginsburg, *My Own Words*, New York 2016, s. 248.

35 S. McKay, *Northern Protestants*, s. 292.

stronie barykady. Niestety, taka komisja nigdy nie powstała<sup>36</sup> i nie jest to zaskakujące, jeśli spojrzeć na wyniki badań, na które powołuje się McKay. Zgodnie z nimi znakomita większość opinii publicznej w Irlandii Północnej nie uznaje „komisji prawdy za wartościową [inicjatywę]”<sup>37</sup>. W tej sytuacji, jak pisał Salman Rushdie, pozostajemy w sferze „faktów” i jednowymiarowej „prawdy”, której rozumienie zależy od „szczególnego znaczenia, jakie przypisujemy zdarzeniu”<sup>38</sup>. Ani procedura sądowa, język prawny ani waga instytucji, zdają się niewystarczające, aby obie strony ustaliły prawdę konsensualną (*consensual truth*) w oparciu o przedstawione dowody. Poczucie sprawiedliwości nie triumfuje tak długo, jak długo walka na „fakty” nie zostanie wpisana w procesy mediacyjne, w których ważną rolę do odegrania mają sami bohaterowie wydarzeń, jak również pośrednik, tu reprezentowany przez autorów literackiego dziennikarstwa<sup>39</sup>.

Patrick Keefe publikuje swoją książkę *Say Nothing: A True Story of Murder and Memory in Northern Ireland* dziesięć lat później, ale historia przestępstwa i wnioski, które znajdujemy w tekście, wskazują, że niewiele się zmieniło na przestrzeni lat w sposobie dochodzenia do prawdy i wymierzania sprawiedliwości. Jest to opowieść o porwaniu Jean McConville, która — jak się domniemywa — została uprowadzona i zamordowana z powodu podejrzeń o przekazywanie informacji dotyczących IRA. Autor książki postanowił zmierzyć się z tą historią, wydobywając z niej wszelkie niuanse, aby wydobyć prawdę o tych wydarzeniach spod warstwy polaryzujących narracji uwikłanych w religijno-polityczny antagonizm. Według Keefe’a nie jest to zadanie łatwe, biorąc pod uwagę fakt, że „blisko dwadzieścia lat po Porozumieniach Wielkopiątkowych społeczeństwo wydaje się równie podzielone jak wcześniej”<sup>40</sup>, a ściany pokoju pozostają nienaruszone<sup>41</sup>.

<sup>36</sup> Pomijam tu wspomnianą wcześniej Komisją ds. Irlandii Północnej, która działa w ramach brytyjskiego parlamentu i trudno ją uznać za dokładną replikę, czy też odpowiedniczkę południowoafrykańskiej Komisji Prawdy i Pojednania.

<sup>37</sup> S. McKay, *Northern Protestants*, s. 296.

<sup>38</sup> S. Rushdie, *Languages of Truth: Essays 2003–2020*, New York 2023, s. 212.

<sup>39</sup> Caroline Magennis podkreśla, jak ważne są literackie i okołoliterackie narracje dla głębszego zrozumienia tego, co oznaczał czas konfliktu. Współczesna północnoirlandzka powieść na przykład nie spełnia jedynie roli „archiwum przemocy”. Dzięki narracji o „różnorodności doświadczenia”, niejako w opozycji do oficjalnej polityki wyciszania różnic i „homogenizacji doświadczenia”, poszerza świadomość i zmienia punkt widzenia na „Kłopoty”, jak i na czas oraz rozwiązania po konflikcie, zob. C. Magennis, *My narrative falters, as it must: Rethinking memory in recent Northern Irish fiction*, [w:] *Post-Conflict Literature*, s. 43–44.

<sup>40</sup> P.R. Keefe, *Say Nothing: A True Story of Murder and Memory in Northern Ireland*, Londyn 2019, s. 369.

<sup>41</sup> Warto sięgnąć do opisu północnoirlandzkiej rzeczywistości, który przedstawiła Aleksandra Łojek w swojej książce z 2015 roku, pod jakże wymownym tytułem *99 ścian pokoju*

Niezależnie od tego, czy chodzi o stronę republikańską, czy unio-nistyczną, formalne dochodzenia okazują się kontrproduktywne, gdyż jedynie wzmacniają przekonanie stron, że uczestnictwo w nich może przynieść więcej szkody niż pożytku. Dlatego najlepszą taktyką okazuje się ta współbrzmiąca z *credo* Gerry’go Adamsa<sup>42</sup>: pozostać lojalnym i „nigdy nic nie zdradzać”<sup>43</sup>. Pomimo licznych śledztw i wszczętych postępowań prokuratorskich w sprawach zabójstw popełnianych przez członków organizacji paramilitarnych, czy też policjantów lub żołnierzy działających z ramienia Korony, niezależnie od tego, kto jest oskarżony, a kto sędzi, w końcowym rozrachunku dominuje przekonanie, iż interpretacja zdarzeń jest tendencyjna. Keefe przywołuje przykład adwokata broniącego Ivora Bella, oskarżonego o udział w zabójstwie Jean McConville. Adwokat wskazuje na brak „równego traktowania” przez system sprawiedliwości ludzi powiązanych z IRA w porównaniu z „żołnierzami brytyjskimi strzelającymi do cywili”. Innymi słowy rodzi się zasadnicze pytanie, dlaczego nie przykłada się tej samej miary do „każdego, kto popełnił powiązane z konfliktem przestępstwa”. Według Keefe’a wynika to z faktu, że nie powstał żaden ogólny „mechanizm radzenia sobie z przeszłością”, a wszelkie działania śledcze miały charakter *ad hoc*, co skutkowało poczuciem przypadkowości i niesprawiedliwości<sup>44</sup>. Podobnie jak w poprzednim tekście, również tutaj wiadać, że nawet wówczas, gdy działania policji, prokuratury czy sądu są podejmowane w dobrej wierze, ich odbiór jest naznaczony dawnymi ideologiczno-politycznymi animozjami. W tym sensie Long wydaje się mieć rację, dostrzegając swoistą fasadowość zinstytucjonalizowanej polityki „pokoju”, za którą kryje się „trudny do zredukowania wymiar niezgody”<sup>45</sup>. Ten wymiar nadal stanowi znakomity budulec dla świata binarnych opozycji.

---

(A. Łojek, *99 ścian pokoju*, Wołowiec 2015). Tytuł książki jest przewrotny, gdyż zamiast podkreślać pokojową współegzystencję, uwypukla podziały w społeczeństwie. Symboliczne „ściany” są bowiem w istocie murami, które oddzielają społeczności, a zamiast je łączyć.

42 Gerry Adams — lider politycznego skrzydła IRA.

43 Wielu badaczy, takich jak Michael Humphrey i Estela Valverde, podkreśla, jak bardzo taka postawa oddala zaangażowane strony od osiągnięcia zgody i pojednania. Podejście do tych trudnych doświadczeń powinno być dokładnie odwrotne. Zwrot ku temu, co bolesne, „wskazuje na demokratyzację pamięci”, a to pozwala na włączenie do dyskursu treści „wykluczonych przez przemoc” lub „wyciszonych poprzez proces psychologicznego wyparcia”. Dzięki temu takie treści znajdują swoje miejsce w dialogu nowego otwarcia, zwiększając szansę na „współdzieloną pamięć” i „pojednanie”, zob. M. Humphrey, E. Valverde, *From private memory to public memory: Transitional justice and the revision of official memory of the Dirty War in Argentina*, [w:] *Post-Conflict Literature*, s. 130.

44 P.R. Keefe, *Say Nothing*, s. 375–376.

45 D. Long, *Ghost-Haunted Land*, s. 153.

Oto dwa proste przykłady błędnie działających mechanizmów oceny zdarzeń. Gdy prokurator Barra McGrory postanowił wszcząć postępowanie przeciwko dwóm brytyjskim żołnierzom, natychmiast odezwały się głosy oburzonych lojalistów. Według nich czynności prokuratorskie wobec „dwóch młodych mężczyzn, którzy próbowali wykonywać swoją pracę w tych trudnych okolicznościach”, to nic innego jak „polowanie na czarownice”. Równie ciekawa, jak podkreśla Keefe, była odpowiedź McGrory’ego. Prokurator najpierw stwierdził, że „nie ma braku równowagi w podejściu” do podejrzanych, a następnie, chcąc najwyraźniej uspokoić tę część społeczeństwa, która identyfikuje się z rządem brytyjskim, dodał, że w rzeczywistości toczy się więcej postępowań wobec sprawców przestępstw o charakterze „terrorystycznym”<sup>46</sup>. Drugim przykładem tego, jak bardzo ocena może być nasycona logiką konfliktu, jest sama postać Jean McConville. Dla jednej ze stron, jak pisze Keefe, uosabiała ona „ofiara idealną” — żyjącą na ubożu „wdowę i samotną matkę”. W tym sensie jej zniknięcie i śmierć mogły stanowić doskonały pretekst do działań odwetowych. Dla drugiej strony natomiast, ze względu na domniemane przekazywanie informacji udzielanych przeciwnikom, stała się „wojownikiem per procura”. Keefe trafnie zauważa, że nawet jeśli te oskarżenia były prawdziwe, trudno uznać, że w jakimkolwiek stopniu mogły „usprawiedliwiać jej uprowadzenie i zabójstwo”<sup>47</sup>. Jest to jednak komentarz autora, który pozycjonuje się jako niez zaangażowany obserwator, a jego rolą — zgodnie z twierdzeniem Korstena — jest opisywanie pułapek binarnego rozumowania, jak i wskazywanie możliwej drogi wyjścia.

Jeśli mielibyśmy wskazać jedno zdanie, które podsumowuje całość omawianego tu materiału, znajdziemy je w tekście Keefe’a: „Oburzenie jest uwarunkowane nie naturą okrucieństwa, lecz przynależnością ofiary i sprawcy”<sup>48</sup>. Pośredni od autorski komentarz do tych słów pojawia się kilka akapitów dalej, gdy Keefe przywołuje żale tych, którzy są gotowi przełamywać zмовę milczenia, a których zarówno paramilitarne organizacje, jak i instytucje państwa próbują zniechęcić do mówienia. Szczególnie wart uwagi jest kontekst państwowy, gdzie policja — z perspektywy wyżej wymienionych osób — wydaje się bardziej zaangażowana w „ściganie prawdy” zamiast „dociekania prawdy”<sup>49</sup>. W teorii PSNI (policja) podejmuje kroki, aby wyjaśnić okoliczności śmierci Jean McConville. W ramach tych działań zwrócono się do

<sup>46</sup> P.R. Keefe, *Say Nothing*, s. 378.

<sup>47</sup> *Ibidem*, s. 379.

<sup>48</sup> *Ibidem*, s. 379.

<sup>49</sup> *Ibidem*, s. 380.

władz college'u bostońskiego o wydanie taśm z projektu znanego pod nazwą „The Belfast Project”<sup>50</sup>, zawierającego wywiady byłego członka IRA, Anthoniego McIntyre'a (pseudonim Mackers), z innymi członkami tej organizacji. Ich zawartość mogłaby rzucić światło na to, kto był zamieszany w zabójstwo McConville.

Z perspektywy Mackersa trudno uznać, że działania policji mają charakter neutralnego przestrzegania procedur. Jak zauważa, nikt nie żąda dostępu do podobnych nagrań dokonanych przez dawnych członków unionistycznych organizacji paramilitarnych, co może sugerować, że jest to działanie odwetowe „niedobitków dawnej RUC” (dawnej policji). Nawet władze college'u wyraziły wątpliwości, wskazując, że „ignorowanie” innych źródeł może świadczyć o „politycznej motywacji”<sup>51</sup>. Sytuację Mackersa Keefe porównuje do bycia między młotem a kowadłem. Z jednej strony musi się on obawiać dawnych towarzyszy broni, którzy mogą uznać go za zdrajcę ideałów IRA. Z drugiej strony ma podstawy podejrzewać, że instytucjonalne działania prawne podejmowane są „w złej wierze” i noszą znamiona „zemsty” za „krytykę PSNI”, jakiej się dopuścił, jak również za odmowę „współpracy”. Na tym przykładzie widać, jak brakuje zaufania między stronami, co rzutuje pośrednio na niewydolność policyjno-sądową w przewyższaniu dawnych podziałów. Jednym rozwiązaniem i wyjściem z sytuacji mogłaby być wzajemna ekspiacja w duchu zgody i oczyszczenia. Jak zauważa Keefe, ten cel wydaje się nadal bardzo odległy. W poszczególnych społecznościach można zauważyć próby mierzenia się z przeszłością w celu przewyżczenia „traum”, lecz działania te ograniczają się zazwyczaj do kręgu osób o tej samej afiliacji. W efekcie prowadzą do

---

**50** U podstaw tego projektu leżało przekonanie, że Porozumienia Wielkopiątkowe były zbyt zorientowane na „przyszłość” i powinny być uzupełnione o bezpośrednie doświadczenia z „przeszłości”. Historia powstania tego projektu jest wielowątkowa i sięga roku 2000, kiedy to w Bostonie Paul Bew, odbywający stypendium na miejscowym uniwersytecie, doszedł do wniosku, że należy upamiętnić zakończenie północnoirlandzkiego konfliktu. Z tym pomysłem zwrócił się do Boba O'Neilla, dyrektora John J. Burns Library. Projekt miał skupić się na udokumentowaniu okresu Kłopotów, a nad całością miał czuwać Ed Moloney, znany reporter pracujący dla „Irish Times” i „Sunday Tribune”. Moloney zaproponował, aby format projektu był „ustny” i opierał się na wywiadach z „kombatantami, którzy działali na pierwszej linii [frontu]”. Do realizacji tego celu potrzebowano osoby, która budziłaby zaufanie w strukturach paramilitarnych. W tym kontekście odbyło się spotkanie z udziałem Moloneya, O'Neilla oraz Anthony'ego McIntyre'a. Sama historia życiowych wyborów McIntyre'a mogłaby posłużyć za materiał na osobną książkę. Jak zauważa Keefe, McIntyre w wieku kilkunastu lat został członkiem IRA, następnie odbył wieloletnią karę więzienia za zabójstwo lojalisty, a w późniejszych latach odkrył w sobie akademickie powołanie i napisał doktorat na temat „ruchu republikańskiego”. To właśnie on miał odpowiadać za przeprowadzanie wywiadów z dawnymi towarzyszami broni z IRA, zob. *ibidem*, s. 254–256.

**51** *Ibidem*, s. 380.

„zbiorowego wyparcia”<sup>52</sup> i utrwalenia podziałów zamiast do prawdziwego pojednania.

Zarówno McKay, jak i Keefe wpisują się w przestrzeń, którą Korsten określił domeną sprawiedliwości. W tym sensie ich teksty, uwypuklające meandry historycznych zaszłości, wzmacniają nie tylko politykę pamięci, lecz także są ważnym głosem nawołującym ludzi o odrębnych tożsamościach do empatycznego wsłuchania się we wzajemne historie o przemocy. Wszystko to ma na celu uniknięcie formułowania „hierarchii ofiar”<sup>53</sup>. Jak podkreśla Korsten, tego rodzaju hierarchizacja może się pojawić, gdy „obojętność” bierze górę nad przekonaniem, że zbrodnia nie jest udziałem tylko drugiej strony. Ten rodzaj wyparcia ma destrukcyjny wpływ na „przestrzeń prawa”, ale przede wszystkim na „przestrzeń sprawiedliwości”<sup>54</sup>. Dzięki takim literackim interwencjom, jak teksty autorstwa McKay i Keefe’a, czytelnik/mieszkaniec Irlandii Północnej ma szansę wyrzeć ponad mury pokoju, które w istocie są murami podziału, i zrozumieć, że sprawiedliwość naprawcza wykracza poza ramy procesu karnego i samego wyroku dla sprawcy. Taka sprawiedliwość może się zmaterializować poprzez „uporządkowane negocjacje” lub dialog.

Zgodnie z twierdzeniem Lainey Feingold<sup>55</sup>, konstruktywne „zaangażowanie stron” w ten proces pozwala na osiągnięcie porozumienia odnośnie tego, co wydarzyło się w przeszłości, oraz sformułowanie wspólnych oczekiwań dotyczących przyszłości. W kontekście powyższego artykułu pierwszym celem jest zlikwidowanie protez typu „mury pokoju” (*peace walls*) i dążenie do międzyludzkiego pojednania, odbywające się niejako poza formalnymi ścieżkami oferowanymi przez aparat wymiaru sprawiedliwości, choć nie w kontrze do nich. W końcowych uwagach Keefe stwierdza<sup>56</sup>, że byłoby chichotem historii, gdyby dekonstrukcja tych murów dokonała się w sposób mechaniczny, przypadkowy i zapewne pozorny „dzięki” Brexitowi, którego końcowym efektem mogłaby być Zjednoczona Irlandia<sup>57</sup>.

52 *Ibidem*, s. 387.

53 P.R. Keefe, *Say Nothing*, s. 379.

54 F.W. Korsten, *Art as an Interface of Law and Justice*, s. 144.

55 L. Feingold, *Structured Negotiation: A Winning Alternative to Lawsuits*, Wrocław 2021, s. 59.

56 P.R. Keefe, *Say Nothing*, s. 395.

57 Co ciekawe, podobne pytanie postawił sobie Glenn Patterson, jeden z najbardziej reprezentatywnych północnoirlandzkich autorów, który w swoim ostatnim projekcie z 2023 roku odwiedził różne regiony Irlandii Północnej, pytając miejscowych o ich perspektywę na projekt zjednoczeniowy. Na bazie własnych doświadczeń i przeprowadzonych wywiadów Patterson dochodzi do wniosku, że główną przeszkodą na drodze do rzeczywistego pojednania w duchu prawdy i sprawiedliwości jest ciągle obecny, choć uśpiony „paramilitaryzm”, zob.

## Bibliografia

- Andrews Ch., McGuire M., *Introduction: Post-conflict literature?*, [w:] *Post-Conflict Literature: Human Rights, Peace, Justice*, London 2019, s. 1–15.
- Bartnik R., *Inscribed into the Past: A Comparative Study of South African and Northern Irish Literary Narratives after the Political Watersheds of the 1990s*, Poznań 2017.
- Brewer J.D., *The sociology of the Northern Irish peace process*, [w:] *The Legacy of the Good Friday Agreement*, red. Ch.I. Armstrong, D. Herbert, J.E. Mustad, Cham 2019, s. 271–290, [https://doi.org/10.1007/978-3-319-91232-5\\_15](https://doi.org/10.1007/978-3-319-91232-5_15).
- Brooks P., *Retrospective prophecies: Legal narrative constructions*, [w:] *New Directions in Law and Literature*, red. E. Anker, B. Meyler, Oxford 2017, s. 92–108.
- Daly E., Sarkin J., *Reconciliation in Divided Societies: Finding Common Ground*, Pennsylvania 2007.
- Dimock W.Ch., *Weak reparation*, [w:] *New Directions in Law and Literature*, red. E. Anker, B. Meyler, Oxford 2017, s. 359–378, <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780190456368.003.0022>.
- Feingold L., *Structured Negotiation: A Winning Alternative to Lawsuits*, Wrocław 2021.
- Ginsburg R.B., *My Own Words*, New York 2016.
- Gready P., *Novel truths: Literature and truth commissions*, „Comparative Literature Studies” 46, 2009, nr 1, s. 156–176.
- House of Commons, Select Committee on Northern Ireland Affairs, *Northern Ireland Affairs—Tenth Report*, UK Parliament, <https://publications.parliament.uk/pa/cm200405/cmselect/cmniaf/303/30305.htm#a5>.
- Humphrey M., Valverde E., *From private memory to public memory: Transitional justice and the revision of official memory of the Dirty War in Argentina*, [w:] *Post-Conflict Literature: Human Rights, Peace, Justice*, London 2019, s. 130–146.
- Kamiień J., *Prawo i literatura. O pewnym pomysle metodologicznym*, [w:] *Prawo i literatura: parerga*, Gdańsk 2019, s. 29–40.
- Keefe P.R., *Say Nothing: A True Story of Murder and Memory in Northern Ireland*, London 2018.
- Korsten F.W., *Art as an Interface of Law and Justice: Affirmation, Disturbance, Disruption*, Oxford 2020, <https://doi.org/10.5040/9781509944378>.
- Kramer M., *Breakable rules for literary journalists*, [w:] *Literary Journalism: A New Collection of the Best American Nonfiction*, red. N. Sims, M. Kramer, New York 1995, s. 21–34.
- Long D., *Ghost-Haunted Land: Contemporary Art and Post-Troubles Northern Ireland*, Manchester 2017.
- Łojek A., *Belfast. 99 ścian pokoju*, Wołowiec 2015.
- Magennis C., *‘My narrative falters, as it must’: Rethinking memory in recent Northern Irish fiction*, [w:] *Post-Conflict Literature: Human Rights, Peace, Justice*, London 2019, s. 43–55.

---

G. Patterson, *The Last Irish Question: Will Six into Twenty-Six Ever Go?*, London 2023, s. 259. W końcowych fragmentach swojej książki Patterson cytuje Lilian Seenoi-Barr, według której Porozumienia Wielkopiątkowe „przyniosły pokój”, ale tylko w tym sensie, że nie obserwuje się krwawych walk na ulicach. Z tego względu, jej zdaniem, pokój ma charakter „negatywny”, zob. G. Patterson, *The Last Irish Question: Will Six into Twenty-Six Ever Go?*, London 2023, s. 277.

- Mance J., *Human rights in UK and the future of Europe*, [w:] *Europe in Law and Literature*, red. L.A. Zander, N. Kramp-Seidel, Berlin 2023, s. 253–257, <https://doi.org/10.1515/9783111075693-027>.
- McGarry J., *Northern Ireland and the Divided World: Post-Agreement Northern Ireland in Comparative Perspective*, Oxford 2004.
- McKay S., *Bear in Mind These Dead*, London 2008.
- McKay S., *Northern Protestants On Shifting Ground*, Croydon 2021.
- McLaughlin C., *Stories from inside: The prisons memory archive*, [w:] *Post-Conflict Literature. Human Rights, Peace, Justice*, red. Ch. Andrews, M. McGuire, London 2019.
- Patterson G., *The Last Irish Question: Will Six into Twenty-Six Ever Go?*, London 2023.
- Piechowiak M., *Plato's Conception of Justice and the Question of Human Dignity*, Berlin 2019.
- Rubie P., *The Elements of Narrative Nonfiction*, New York 2018.
- Rushdie S., *Languages of Truth: Essays 2003–2020*, New York 2021.
- Sacks J., *Turning enemies into friends*, [w:] *After Terror: Promoting Dialogue Among Civilizations*, red. A. Akbar, B. Frost, Cambridge 2005, s. 112–119.
- Sims N., *The art of literary journalism*, [w:] *Literary Journalism: A New Collection of the Best American Nonfiction*, red. N. Sims, M. Kramer, New York 1995, s. 3–19.
- Stone M.J., *There's no such thing as interpreting a text*, [w:] *New Directions in Law and Literature*, red. E. Anker, B. Meyler, Oxford 2017, s. 69–91.
- Stróżewski B., *The concept of justice in the Polish Constitution*, „Journal of Modern Science” 55, 2024, nr 1, s. 660–673.
- Tutu D.M., *Foreword*, [w:] *Reconciliation in Divided Societies: Finding Common Ground*, Pennsylvania 2007, s. ix–xii.

## Truth and (in)justice? Northern Ireland in selected nonfiction writings

**Summary:** This article analyzes the challenges of delivering justice and achieving fairness in Northern Ireland in the aftermath of the conflict known as the Troubles, focusing on the narratives presented in *Say Nothing: A True Story of Murder and Memory in Northern Ireland* by Patrick R. Keefe and *Bear in Mind These Dead* by Susan McKay. Against the backdrop of a decades-long conflict that claimed over 3,500 lives, the study explores why legal and institutional frameworks often prove insufficient to meet the demands of truth, justice, and reconciliation in a deeply divided society. Drawing on literary non-fiction, the article highlights the limitations of existing police and judicial mechanisms in uncovering the truth and emphasizes the need for a broader perspective grounded in dialogue. This approach should be supported by restorative justice narratives that address the gaps left by formal procedures. As the analysis shows, only by contextualizing

Northern Ireland's experience within a broader debate and adopting a multifaceted approach—one that integrates memory, empathy, and dialogue—can space be created for a more nuanced perspective. Such a perspective transcends binary interpretations of victims and perpetrators, which are typical of adversarial legal discourse.

**Keywords:** Northern Ireland, law and literature, collective memory and identity, divided society, reconciliation

ŁUKASZ BIENIASZ

ORCID: 0000-0002-3108-2710

| Uniwersytet Wrocławski

## „Człowiek robi się nerwowy w mieście”. Seksualne tło zbrodni w opowiadaniu Alfreda Döblina *Mord na kwiecie kaczeńca*

**Słowa kluczowe:** opowiadanie psychologiczne, miasto i szaleństwo, psychoanaliza w literaturze, zbrodnia literacka, literatura niemieckojęzyczna, Alfred Döblin

Opowiadanie *Mord na kwiecie kaczeńca* Alfreda Döblina z 1905 roku jest utworem osobliwym. Tekst ten, którego treść polski czytelnik może poznać dzięki tłumaczeniu Marii Świętek w opracowanym przez Huberta Orłowskiego zbiorze opowieści niesamowitych pod tytułem *Gabinet figur woskowych*, można interpretować na wiele sposobów, co jest charakterystyczne dla stylu pisarza: jako opowiadanie psychologiczne, opowiadanie fantastyczne, a nawet pewien rodzaj ekothrillera. W niniejszym przyczynku zaproponowana zostanie jeszcze inna perspektywa, skupiająca się na motywach kryminalnych w ujęciu literacko-fikcyjnym, które — z uwagi na liczne konteksty pozatekstowe — mogą wywoływać wrażenie pozornej autentyczności<sup>1</sup>. Autentyczność opowiadania wynika z prawdopodobieństwa wystąpienia zachowania wykraczającego poza przyjęte normy, co w tym przypadku uwiarygadnia między innymi wiedza autora z zakresu psychologii i psychiatrii<sup>2</sup>. Już oryginalny tytuł utworu — *Die Ermordung einer*

---

<sup>1</sup> M. Cebulla, *Wahrheit und Authentizität. Zur Entwicklung Literaturtheorie Paul de Mans*, Stuttgart 1992, s. 109–110.

<sup>2</sup> O takim rozumieniu terminu *Scheinauthentizität* por. *ibidem*, s. 109.

*Butterblume* — sugeruje, że autor literacko fikcjonalizuje czyn karalny, czyli w tym przypadku zabójstwo. Tłumaczka zdecydowała się na użycie pojęcia „mord”, co wynika z braku wyraźnego odpowiednika dla rozróżnienia semantycznego obecnego w języku niemieckim między *die Ermordung* a *der Totschlag*. W języku polskim w przestrzeni publicznej pojęcia „mord” i „zabójstwo” bywają używane zamiennie na określenie obu tych terminów, choć definicje prawnicze wyraźnie je rozróżniają. Istotne jest jednak, że w języku niemieckim rzeczownik *die Ermordung* wymaga doprecyzowania: kogo? lub czego? Autor opowiadania chciał poprzez tytuł wyraźnie skierować uwagę czytelnika na ofiarę, choć na pierwszy plan akcji wysuwa się przede wszystkim kondycja psychiczna sprawcy. *Mord na kwiecie kaczeńca* jest więc obrazem literackim nie tylko o śmierci, lecz także o okolicznościach poprzedzających i następujących po dokonanej mordzie, ukazanych z wykorzystaniem retrospekcji. Jeżeli przyjmiemy tę perspektywę za uzasadnioną, opowiadanie przedstawia przede wszystkim portret psychologiczny mordercy, a w mniejszym stopniu — ofiary, ujmowanej w kontekście seksualnym. Początkowo użycie pojęcia „morderstwo” w tym kontekście może budzić wątpliwości — w końcu mowa jedynie o roślinie, o kwiecie kaczeńca — jednak dzięki analitycznej narracji czytelnik szybko je przewycięża. Nie był to zwykły spacer, nie była to zwykła roślina, nie było to zwykłe zachowanie. Jedno pozornie nieistotne zdarzenie sprawia, że nic nie jest takie, jakie powinno być. Szaleństwo budzące się w głównym bohaterze wywołuje strach, wprowadza atmosferę nieprzewidywalności i między innymi z tego powodu opowiadanie można interpretować jako tekst z elementami fantastyki grozy. Wszystkie te czynniki – znaki zapytania, wątpliwości czy nieadekwatności znaczeniowe — wynikające z wstrząsu wywołanego zachowaniem głównego bohatera, wywodzą się z literacko-medycznego obrazu, który zdaje się sfikcjonalizowanym wariantem sesji psychologicznej, z zapisem obserwacji jednostki zaburzonej.

*Mord na kwiecie kaczeńca* należy do pierwszych prób literackich Döblina podjętych na początku jego kariery zawodowej jako lekarza psychiatry. Jako asystent mógł mieć do czynienia z ciężkimi przypadkami chorób psychicznych, które — objęte tajemnicą — nie mogły wyjść poza kartę pacjenta. Opis sytuacji w opowiadaniu oraz jego umiejscowienie w realiach Fryburga Bryzgowijskiego nadają autentyczność nie tylko miejscu, lecz także samemu wydarzeniu. Obraz sprawcy przedstawiony w formie fikcji literackiej może być efektem wywiadu przeprowadzonego z pacjentem, a jednocześnie mieści się w ramach tego, co dziś określamy mianem profilu kryminalnego. Sam

proces profilowania trudno jednoznacznie zaklasyfikować naukowo i — w ujęciu wielu badaczy — nie jest on nauką w ścisłym znaczeniu, lecz raczej „sztuką niż nauką”<sup>3</sup>.

Wielopłaszczyznowe spojrzenie na przebieg zdarzenia oraz wynikające z niego konsekwencje, które proponuje Döblin w swoim opowiadaniu, są istotne dla właściwej diagnozy sprawcy i precyzyjnego określenia czynu. Biorąc pod uwagę powyższe, można spróbować spojrzeć na głównego bohatera opowiadania jako na sprawcę ekwiwalentnego. Zabójstwo ekwiwalentne, będące aktem zastępczym wobec aktu seksualnego, jest szczególnie niebezpieczne i wyjątkowo wynaturzone<sup>4</sup>. Jak wskazują Wysocka-Pleczyk i Passowicz<sup>5</sup> w kontekście gwałtu, istotą takich zachowań jest przemoc. Element stosunku płciowego w tak skrajnie patologicznej dewiacji, w swojej wynaturzonej formie i przebiegu, może być jednym ze sposobów osiągnięcia zadowolenia, lecz nie musi występować, ponieważ to brutalność i przemoc — będące głównym celem takiej jednostki — zapewniają pożądaną satysfakcję, zastępując ten akt. Zabójstwo ekwiwalentne jest więc czynem wysoce patologicznym, ponieważ celem sprawcy jest osiągnięcie satysfakcji ekwiwalentnej wobec seksualnej poprzez akt pozbawienia życia, a więc zabójstwo<sup>6</sup>. Jest to stan chorobowy, społecznie wysoce niebezpieczny, ponieważ taka konstrukcja psychiczna wykazuje tendencję do seryjności<sup>7</sup>.

*Mord na kwiecie kaczeńca* jest opowiadaniem, a nie dokumentem czy protokołem z przesłuchania. Jednak ze względu na kilka czynników można je postrzegać jako pozornie autentyczne lub jako sugestię możliwości zaistnienia takiego wydarzenia. Wynika to również z faktu, że w przypadku wielu niemieckojęzycznych autorów początku XX wieku — takich jak Franz Kafka, wspomniany Alfred Döblin, Arthur Schnitzler czy Gottfried Benn — będących jednocześnie pisarzami i lekarzami, pojawia się pytanie, kiedy autorem jest pisarz, a kiedy lekarz. Twórczość literacka tych medyków nie była w tym okresie zjawiskiem wyjątkowym, ponieważ wraz z intensywnym rozwojem

3 C. Musolff, J. Hoffmann, *Täterprofile bei Gewaltverbrechen. Mythos, Theorie und Praxis*, Berlin-Heidelberg 2002, s. 38.

4 M.H. Kowalczyk, *Studium porównawcze środowiska wychowawczego i profilu osobowościowo-seksualnego zabójcy ekwiwalentnego i akcesoryjnego oraz możliwości ich resocjalizacji*, „Przegląd Więziennictwa Polskiego” 2011, nr 70.

5 Por. M. Wysocka-Pleczyk, P. Passowicz, *Jawne i ukryte aspekty postawy wobec ofiary gwałtu*, [w:] *Psychologiczny wymiar zdrowia, kryzysu i choroby*, red. D. Kubacka-Jasiecka, T.M. Ostrowski, Kraków 2005, s. 130.

6 Małgorzata H. Kowalczyk, *Studium porównawcze środowiska wychowawczego...*

7 *Ibidem*.

medycyny — zwłaszcza psychologii i psychiatrii — możemy mówić wręcz o instrumentalizacji literatury przez medycynę. To kolejny argument pozwalający traktować ich opowiadania jako pozornie autentyczne, odnoszące się do klinicznych przypadków, lecz osadzone w literackiej fikcji<sup>8</sup>.

Literatura stała się przestrzenią dla diagnoz literackich po „wielkim wybuchu” w świecie psychologii, który nastąpił po publikacjach Sigmunda Freuda, Otto Weininger i młodego Carla Gustava Junga. Interesujące jest to, że w momencie ukazania się zbioru utworów Döblina pod tym samym tytułem co opowiadanie krytyka literacka w ogóle nie dostrzegą wpływu jego doświadczeń lekarskich na ten tekst. W literaturoznawstwie germanistycznym nastąpiła zmiana perspektywy: uwagę wyraźnie przeniesiono z powieści *Berlin Alexanderplatz* na wcześniejszą twórczość autora<sup>9</sup>. Tom, w którym ukazało się to opowiadanie, został przyjęty z dużym entuzjazmem ze względu na jego walory językowe. Döblin zyskał miano nowej gwiazdy literackiej, którą cechowały niezwykle wyobraźnia i plastyczny język<sup>10</sup>.

Aktualnie badania ukierunkowane są na interdyscyplinarne odczytanie wczesnych tekstów autora, z uwzględnieniem ustaleń z obszaru seksuologii, kryminologii i psychiatrii. Oba spojrzenia — estetyczne i interdyscyplinarne — na ten tekst są oczywiście uzasadnione. Opowiadanie *Mord na kwiecie kaczeńca*, mimo pozornie banalnej akcji, cechuje się językową obrazowością i psychologiczną wielowarstwowością. Cały zbiór opowiadań powstał w latach 1903–1905, kiedy Döblin rozpoczął badania związane ze swoim doktoratem z zakresu psychiatrii oraz pracę w szpitalu dla obłąkanych w Ratzybonie. Akcja opowiadania koncentruje się wokół jednej, pozornie nieistotnej sytuacji. Głównym bohaterem jest kupiec Michael Fischer, któremu czytelnik towarzyszy podczas tradycyjnego spaceru przez las. Zarówno las, jak i miasto, a także świątynia pod wezwaniem św. Otylii faktycznie istnieją. Ścieżka, położenie kompleksu sakralnego oraz wędrowka pod górę jako jedyny sposób dotarcia do świątyni również nie są wyłącznie literacką fikcją. Wszystkie te elementy wzmacniają pozorną autentyczność tego opowiadania.

<sup>8</sup> Por. S. Catani, *Die Geburt des Döblinismus aus dem Geiste des Fin de Siècle: Döblins frühe Erzählungen im Spannungsfeld von Ästhetik, Poetik und Medizin*, [w:] *Alfred Döblin. Paradigms of Modernism*, red. E. Schonfield, S. Davies, Berlin-New York 2009, s. 35–36.

<sup>9</sup> Por. L. Leskau, *Sadismus und Masochismus. Zur Subversion der Sexualwissenschaft im Frühwerk Alfred Döblins*, Köln 2020, s. 160–161.

<sup>10</sup> S. Kyora, *Der Novellenzyklus „Die Ermordung einer Butterblume und andere Erzählungen“*, [w:] *Döblin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, red. S. Becker, Stuttgart 2016, s. 29–31.

Fischer, będący częścią tej inscenizacji, staje się spacerowiczem, którego każdy może napotkać w okolicach Fryburga. Rutynowa aktywność protagonisty, czyli pozornie niewinna wędrownica, służąc za tło dla ukazania całego spektrum zaburzeń psychicznych, które ujawniają się w chwili konfrontacji z kwiatem kaczęca zahaczonym przez Fischera laską. Jest to na tyle niefortunne, że roślina oplątuje się wokół laski, uniemożliwiając Fischerowi dalszą drogę. Sytuacja wytrąca go z równowagi psychicznej do tego stopnia, że w szale rzuca się na rośliny i je niszczy. Taka konstrukcja okoliczności służy wywołaniu szoku i wykorzystuje kontrast między idyllicznym krajobrazem a zachowaniem człowieka w niespodziewanym kontekście. Podobnym mechanizmem wykorzystują autorzy powieści oraz twórcy filmowi z gatunku horroru, w których dziecko lub dom okazują się ukrytym złem, stwarzając zagrożenie dla innych. Z całą pewnością nie możemy tu mówić o baśniowym motywie, czyli personifikacji rośliny, ponieważ wówczas opowiadanie musiałyby zakończyć się szczęśliwie. Furia ma wywołać szok i wzbudzić grozę, bez możliwości szczęśliwego zakończenia. Kaczeniec przestaje być kwiatem i staje się kobietą o imieniu Ellen. Głowa kwiatu, ścięta w trakcie ataku agresji, staje się krwawiącą ludzką głową. Sam wybór rośliny jako ofiary jest prawdopodobnie nieprzypadkowy i może wskazywać, że nie należy go traktować wyłącznie jako literackiej propozycji autora czy wyrazu plastyczności językowej opowiadania, a raczej jako odzwierciedlenie faktycznego obrazu pochodzącego z wyobrażeń pacjenta. Kaczeniec, kwiat dość pospolity, miał i nadal ma swoje zastosowanie lecznicze w dwóch obszarach: dermatologicznym (przy stanach zapalnych) oraz ginekologicznym (między innymi przy zaburzeniach menstruacyjnych jako roślina o właściwościach rozkurczających)<sup>11</sup>. Jeżeli połączymy fakt morderstwa — nie kwiatu, lecz kobiety — z możliwymi problemami menstruacyjnymi ofiary, na przykład wynikającymi z niechcianej ciąży, oraz nieustannie podkreślaną obawą głównego bohatera o własną reputację, tło zdarzeń staje się oczywiste.

Główny bohater opowiadania, Fischer, doczekał się wielu opracowań uwzględniających różne perspektywy naukowe i w konsekwencji przestał być jedynie postacią literacką — stał się częstym „pacjentem” badań z zakresu psychiatrii i psychologii. W rezultacie przypisywano mu liczne diagnozy, a sam bohater został w pewnym stopniu

<sup>11</sup> Por. *Kaczeniec — knieć błotna w ziołolecznictwie ludowym*, Medycyna dawna i współczesna Dr Henryk Różański; nauki medyczne i biologiczne; fitoterapia, fitochemia..., <https://rozanski.li/210/kaczeniec-kniec-blotna-w-ziololecznictwie-ludowym/> (dostęp: 24.01.2025).

zdefekcjonalizowany i traktowany jak rzeczywisty pacjent. Przypisywano mu między innymi zaburzenie obsesyjno-kompulsywne (*Zwangserkrankung*), nerwicę wynikającą z poczucia winy (*Schuldneurose*), urojenia (*Wahn*), schizofrenię oraz różne formy psychoz<sup>12</sup>.

Protagonistą może być każdy, jednak biorąc pod uwagę widoczną u niego złożoność typów osobowości, powinniśmy mówić o wielu Michaelach Fischerach zamkniętych w jednej postaci. Opowiadanie nie kończy się w momencie popełnienia zbrodni. Towarzyszymy bohaterowi podczas jego prób poradzenia sobie z popełnionym czynem. Ta faza jest również istotna dla określenia motywacji sprawcy. Kompensacja winy następuje najpierw poprzez założenie funduszu na rzecz zabitej Ellen, a swój finał znajduje w „adopcji” innego kaczeńca, którego Fischer określa mianem córki zamordowanej. Stan ten eskaluje do potrzeby otoczenia jej — córki Ellen — opieką i traktowania jej jak człowieka. Tak skonstruowana narracja sprawia, że czytelnik może faktycznie zapomnieć, iż mowa o roślinie. Dodatkowo narracja trzecioosobowa wprowadza czytelnika bezpośrednio w psychikę Fischera. W opowiadaniu nie pojawia się kontrpostać, która mogłaby weryfikować podawane informacje o bohaterze głównym. Czytelnik poznaje całą sytuację wyłącznie z perspektywy sprawcy. Ofiara, choć obdarzona ludzkimi cechami, nie dochodzi do głosu i pozostaje nieistotna — tak jak w patologicznym akcie seksualnym. Istotą jest realizacja skłonności dewiacyjnych i brutalnych impulsów – najważniejsze są potrzeby sprawcy. Całkowite zwolnienie z poczucia winy Fleischer odczuwa dopiero w chwili, gdy jego służąca przypadkowo strąca doniczkę z „córką” Ellen i wyrzuca ją – wraz z kwiatem — do śmieci. Fischer triumfuje, czując się zwolniony z oskarżenia o morderstwo. Opowiadanie ma zakończenie otwarte, jednak potwierdza założoną na początku tezę o ryzyku powtarzalności: bohater wbiega do mrocznego lasu ze świadomością, że może nadal mordować, ile zechce.

Na jakiej podstawie można uznać tę historię za literacko sfikcjonalizowaną potrzebę morderstwa ekwiwalentnego lub wyraz pragnienia zabójstwa dokonanego przez mężczyznę na kobiecie? Należy podkreślić, że w tym przypadku, jak i w utworach innych autorów łączących literaturę z medycyną, pytania te dotyczą ich możliwych pacjentów. Badania skupione na motywie choroby w literaturze wciąż

---

<sup>12</sup> Y. Wuebben, „Tatsachenphantasie“. Alfred Döblins *Die Ermordung einer Butterblume im Kontext Experimentalspsychologie und psychiatrischer Krankheitslehre*, „Jahrbuch für Internationale Germanistik. Reihe A” 95, 2008 (*Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Emmendingen 2007*). „Tatsachenphantasie“. Alfred Döblins *Poetik des Wissens im Kontext der Moderne*, s. 83.

w niewielkim stopniu odnoszą się do możliwych chorób autora — niekoniecznie autora-lekarza. Wyraźnie widoczny jest również brak korelacji badań biograficznych z analizą twórczości w przypadku pisarzy funkcjonujących na pograniczu nauk. Trudno wyobrazić sobie Döblina jako mordercę, lecz stosunkowo łatwo można analizować dzieła na przykład Fryderyka Nietzschego czy Fryderyka Hölderlina pod kątem ich zaburzeń społecznych i psychicznych. W przypadku tego opowiadania analizie poddajemy głównego bohatera, z ewentualnym odniesieniem do doświadczeń zawodowych lub naukowych autora.

W rozróżnieniu pomiędzy wieloma wariantami przemocy na tle seksualnym pomocne okazuje się cytowane powyżej studium opracowane przez Małgorzatę H. Kowalczyk<sup>13</sup>. Według tej analizy zabójstwo ekwiwalentne jest jednym z czterech zachowań skrajnie dewiacyjnych, które różnią się od siebie w zależności od zaistnienia aktu seksualnego oraz jego formy. Jest to zachowanie najbardziej patologiczne spośród czterech, ponieważ sprawca osiąga w zabójstwie zadowolenie równoważne z zaspokojeniem seksualnym; może ono mieć charakter seryjny, a nawet przybierać formy kanibalistyczne<sup>14</sup>. Celem niniejszego przyczynku jest wskazanie śladów takich zachowań u postaci literackiej.

Biorąc pod uwagę konstrukcję emocjonalną i psychiczną bohatera Michaela Fischera, należy przypuszczać, że zabójcą ekwiwalentnym jest jedna z jego osobowości w ramach osobowości wielorakiej. Według Kowalczyk przyczyną tak ekstremalnie dysfunkcyjnego zachowania jest „wadliwy układ interakcji międzyludzkich”, mający swoje korzenie w relacjach rodzinnych okresu dzieciństwa i młodości<sup>15</sup>. Te z kolei przenoszone są na relacje towarzyskie w życiu dorosłym. Dla odróżnienia zabójcy ekwiwalentnego od na przykład zabójcy akcesoryjnego (zabijającego ofiarę po akcie seksualnym) istotne jest ustalenie faktów dotyczących: relacji rodzinnych sprawcy (z ojcem i matką), innych traumatycznych doświadczeń z okresu dzieciństwa lub młodości, zaburzeń w zachowaniu przed popełnieniem czynu oraz elementów świadczących o jego kondycji osobowościowo-seksualnej<sup>16</sup>.

W opowiadaniu nie znajdziemy relacji z dzieciństwa ani żadnych nawiązań do tego okresu w życiu Michaela Fischera. Zgodnie z powyższym założeniem, że wychowanie w dzieciństwie ma istotny wpływ na kondycję psychiczną dorosłych, można przyjąć, iż dzieciństwo głównego bohatera opowiadania *Mord na kwiecie kaczeńca* było pozbawione

13 M.H. Kowalczyk, *Studium porównawcze środowiska wychowawczego...*

14 *Ibidem.*

15 *Ibidem.*

16 *Ibidem.*

właściwych relacji rodzinnych. Argumentem przemawiającym za takim założeniem jest choćby opisywana w tekście agresja wobec jego pracowników. Artykuł Kowalczyk jest studium porównawczym, a więc zawiera wyniki obserwacji i wywiadów przeprowadzonych z dwoma sprawcami. Wnioski płynące z wywiadów i zeznań, które pozwalają ustalić, czy mamy do czynienia z zabójstwem ekwiwalentnym, dotyczą trzech obszarów:

1. cech osobowości sprawcy (m. in. wyraźna potrzeba dominacji, bardzo wysoki poziom agresji, skłonność do gwałtownych wybuchów gniewu, skłonności sadystyczne, brak poczucia winy);
2. czynnika sytuacyjnego (zabójstwo jako efekt rozbudowanej fantazji, dominującego uczucia gniewu oraz żądy kontroli);
3. stosunku do ofiary (uprzedmiotowienie, okrucieństwo sprawcy, nieprzypadkowy wybór ofiary oraz zaplanowany charakter zabójstwa).

Te trzy obszary tworzą odpowiednią podstawę do analizy bohatera opowiadania *Mord na kwiecie kaczeńca*.

Wartością tego utworu jest osadzenie akcji w istniejącej rzeczywistości czasowej i przestrzennej. Odnosząc się do wpisu w Wikipedii — wobec braku innych źródeł na ten temat<sup>17</sup> — w 1903 roku otwarto ścieżkę prowadzącą z Fryburga Bryzgowijskiego (rozpoczynającą się przy Kanonenplatz) do Kościoła pw. św. Otylii. Gwałtowny wybuch szału podczas spaceru opisany przez Döblina jest więc zdarzeniem obraźliwym i – ze względu na takie umiejscowienie — jak najbardziej możliwym. Warto zwrócić uwagę na sposób, w jaki bohater główny tłumaczy przed samym sobą swoją agresję: „Człowiek robi się nerwowy w tym mieście. To miasto tak działa mi na nerwy”<sup>18</sup>. Jest to wyraźna zapowiedź konstrukcji wielkomiejskiej przestrzeni, która swój punkt kulminacyjny osiągnęła w powieści Alfreda Döblina *Berlin Alexanderplatz*. Tak postrzegana relacja między człowiekiem a miastem w powieściach urbanistycznych często przybiera formę konfliktu, który odsłania ukryte skłonności przestępcze i społeczne. Również w tym przypadku bohater tłumaczy swoją słabość oddziaływaniem wielkiego miasta. Jako jednostka ponosi porażkę, ponieważ dopuszcza do ujawnienia się swojej mrocznej strony<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Informacje dotyczące Kościoła pw. Św. Otylii oraz ścieżki prowadzącej z Fryburga zob. w: *St. Ottilien (Freiburg im Breisgau)*, [hasło w:] Wikipedia [DE], [https://de.wikipedia.org/wiki/St.\\_Ottilien\\_\(Freiburg\\_im\\_Breisgau\)](https://de.wikipedia.org/wiki/St._Ottilien_(Freiburg_im_Breisgau)) (dostęp: 28.01.2025).

<sup>18</sup> A. Döblin, *Mord na kwiecie kaczeńca*, przeł. M. Świętek, [w:] H. Orłowski, *Gabinet figur woskowych. Opowieści niesamowite*, Poznań 1980, s. 105.

<sup>19</sup> B. Keunen, *Der Grosstadtkrimi und die Diagnose der Modernität. Emotionaler und moralischer Raum in einer Welt der Lügen und des Überlebens*, [w:] *Stadt – Mord – Ordnung*.

Ponadto w opowiadaniu możemy dostrzec „prenatalną” formę miejskiego kryminału, który w ostatnich latach stał się elementem tożsamości literackiej wielu miast<sup>20</sup>, znajdując wyraz nie tylko w książkach, lecz także w tworzonej wokół nich ofercie turystycznej. Ze względu na skalę zjawiska mówimy dziś o globalności takich obrazów literackich, ponieważ pisarze poprzez fikcję wprowadzają regionalność lub lokalność do przestrzeni globalnej, a każde miasto pragnie mieć swojego literackiego mordercę lub profilerę<sup>21</sup>. Potencjał do kontynuacji historii Fischera jako seryjnego mordercy rzeczywiście istnieje, ponieważ Döblin pozostawia zakończenie otwarte: „Może mordować, ile tylko zechce. Gwiżdże na wszystkie kaczeńce. [...] Potem poderwał się, nacisnął kapelusz na głowę, jak burza przeleciał obok oniemiałej gospodyni z domu na ulicę. Śmiał się, głośno parsknął. Tak znikł w mrocznym lesie na wzgórzu”<sup>22</sup>.

Wracając do analizy głównej postaci, Michaela Fischera — pomijając na chwilę miejsce zbrodni i koncentrując się na opisie jego zachowania oraz elementach uzasadniających taką interpretację jego czynu — warto zapytać, które fragmenty tekstu pozwalają oskarżyć go o popełnienie czynu określanego jako zabójstwo ekwiwalentne (w oparciu o wspomniane wcześniej studium Małgorzaty H. Kowalczyk). A zatem — co wydarzyło się naprawdę? Michael Fischer odbywa swój tradycyjny spacer przez świerkowy las, zmierzając do Kościoła św. Otylii. Jego zachowanie wydaje się z pozoru normalne; jedynie ciągłe liczenie kroków (aż do stu) oraz wprowadzanie się w ten sposób w rytmiczny chód może sugerować pewną formę neurozy:

Z początku ów czarno ubrany pan liczył kroki, jeden, dwa, trzy aż do stu i z powrotem, idąc pod górkę, szeroką drogą świerkową do kościoła św. Otylii. Za każdym ruchem kołysał się mocno w biodrach, na prawo i lewo tak, że niekiedy się zataczał; później zapominał o tym. Jasno piwne oczy tryskające pogodą wpatrzone były w ziemię rozciągającą się pod stopami, ramiona zaś, wprawiane w ruch od samych barków wymachiwały tak, że białe mankiety zsunęły się aż do połowy ręki<sup>23</sup>.

---

*Urbane Topographie des Verbrechens in der Kriminalliteratur aus Ost- und Mitteleuropa*, red. M. Colombi, Bielefeld 2012, s. 30–31.

<sup>20</sup> Por. U. Bonter, *Stadt – Land – Mord. Einige Bemerkungen zu den aktuellen deutschen Regionalkrimis*, [w:] *Facetten des Kriminalromans. Ein Genre zwischen Tradition und Innovation*, red. E. Parra-Membrives, W. Brylla, Tübingen 2015, s. 91.

<sup>21</sup> M. Colombi, *Gib jeden seinen eigenen Mörder. Der lokale Triester Krimi*, [w:] *ibidem*, s. 116.

<sup>22</sup> A. Döblin, *Mord na kwiecie kaczeńca*.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 104.

Ten matematyczny, obliczalny porządek przestrzeni zostaje niespodziewanie zakłócony przez czynniki, które w tych obliczeniach nie zostały uwzględnione. Laska, którą Michael Fischer wymachiwał podczas spaceru, zaczepta o kwiat kaczęca — i to na tyle niefortunnie, że w pewien sposób unieruchamia zarówno ją, jak i jej właściciela, oplatając się wokół niej. Opór i konieczność użycia siły budzą w Fischerze osobowość nietolerującą sprzeciwu — osobowość dominującą:

I gdy ów pan szedł spokojnie nie zwracając na nic uwagi, laseczka zahaczyła się o to mizerne zielsko. Nie zatrzymał się, lecz dalej idąc tym samym spacerowym krokiem, pociągnął ją tylko lekko za uchwyt. Potem odwrócił się z urazą i przytrzymując ją mocno ramieniem, szarpnął zrazu bezskutecznie, po czym wyrwał ją przy pomocy obu rąk zaciśniętych w pięść. Grubas stał przez moment oniemiały. Sztywny kapelusz zsunął się mu na kark. Zmierzył wzrokiem wybijające kwiaty, a potem wzniosłszy laskę, rzucił się na nie, i z twarzą nabiegłą krwią, zaczął siec nieme rośliny. Ciosy świstały na prawo i lewo. Łodygi i liście fruwały aż na drugą stronę drogi<sup>24</sup>.

Opisana tu reakcja jest bez wątpienia emocjonalna i nieadekwatna do sytuacji, lecz krótka i szybka, bez jakichkolwiek oznak mogących sugerować eskalację. Fischer, zawstydzony swoim zachowaniem — niegodnym szanowanego kupca — wraca na ścieżkę i zaczyna oddalać się od tego miejsca, które, jak się wkrótce okaże, stanie się miejscem zbrodni. To zawstydzenie trwa jednak krótko, ponieważ do głosu dochodzi żądza przemocy. Wyrażna jest różnica między pierwszym atakiem szału, który możemy traktować jako czysty przypadek, a drugim, następującym po powrocie na miejsce pierwszego ataku i będącym realizacją tłumionej agresji — ukierunkowanej na sprawienie sprawcy przyjemności. Poczucie przypadkowości w pierwszej sytuacji można wykluczyć po lekturze całego opowiadania, ponieważ dowiadujemy się, że wcześniej wykazywał podobne skłonności do agresji wobec swoich pracowników — i to za błahe przewinienia. Było to wynaturzone, ekwiwaletne zaspokajanie potrzeb seksualnych poprzez znęcanie się nad pracownikami. „Szedł spokojnie. Dlaczego jednak dyszał? Uśmiechnął się z niejakim zawstydzeniem. Nagle skoczył ku kwiatom i zaczął je siec laską; tak otóż siekł je popędliwie i bardzo celnie, ruchami rąk, jakimi zwykł był swoich czeladników bić po twarzy, gdy mu nie dość sprawnie łapali muchy i posortowane według wielkości przedkładali w kantorze”<sup>25</sup>.

24 *Ibidem*.

25 *Ibidem*, s. 105.

Wykluczanie przypadkowości jest istotne przy rozpatrywaniu czynu jako zabójstwa ekwiwalentnego, które najczęściej jest zaplanowane lub oczekiwane w odniesieniu do konkretnej ofiary. W tym opowiadaniu kwiat kaczęca szybko przestaje być zwykłą rośliną, nabiera ludzkich cech i otrzymuje tożsamość. Ofiara otrzymuje imię. Sprawca, wracając na miejsce zbrodni i próbując odnaleźć uciętą głowę — kielich kwiatu — używa żeńskiego imienia: Ellen. Można odnieść wrażenie, że pośród wszystkich zniszczonych roślin dokładnie wie, czego — a właściwie kogo — szuka. Szuka wyłącznie Ellen — jej ciała i głowy. Prowadzona narracja sprawia, że czytelnik może stracić poczucie czasu. Trudno stwierdzić, czy Ellen była ofiarą przypadkową, czy też istniała w życiu Fischera przed tym zdarzeniem. „Całe piękno tego świata zrabowała mu Ellen, ten znienawidzony kwiat, i teraz przy pomocy całej wspaniałości przyrody oskarżała go”<sup>26</sup>.

Dodatkowo obciąża Michaela Fischera jako potencjalnego sprawcę zbrodni z lubieżności (*Lustmord*) o charakterze ekwiwalentnym jego zachowanie o znamionach kanibalistycznych wobec ofiary: „Pewnego razu w towarzystwie pytano się nawzajem o ulubioną potrawę. Gdy spytano pana Michaela, co najchętniej lubi jeść, z zimnym rozmysłem odpowiedział prosto z mostu: kaczęce. »Kaczęce są moją ulubioną potrawą«”<sup>27</sup>. Dodatkową okolicznością obciążającą jest przeżywanie przez niego aktu zabijania na równi z doznaniem seksualnym: „Nieustannie miotał się między udręką śmierci a ekstazą; rozkoszował się trwożliwie wściekłym wrzaskiem Ellen, który jak mu się zdawało, słyssał raz po raz. Codziennie wymyślał nowe podstępny; często, w najwyższym podnieceniu, wychodził z kantoru do swojego pokoju, żeby tam spokojnie obmyślać plany”<sup>28</sup>.

Ten ostatni cytat sugeruje również, że mogły istnieć inne „Ellen” i że zabijaniu towarzyszy wprawdzie podniecenie, lecz nie chaotyczne zaspokajanie popędu, ale planowe działanie. Morderstwo jedynie pozornie sprawia wrażenie przypadkowego. Taka perspektywa interpretacyjna jest zatem możliwa do rozważenia. W tym opowiadaniu ofiarę możemy równie dobrze postrzegać jako kwiat — symbol odczłowieczenia Ellen — zabieg ten ma na celu sprowadzenie jej do rangi rośliny. Döblin wnika w głąb psychiki Fischera, wskazując na jego wynaturzenie seksualne, które dla zaspokojenia potrzebuje czegoś więcej niż znęcanie się nad pracownikami za nierealizowanie jego poleceń czy nawet

26 *Ibidem*, s. 113.

27 *Ibidem*, s. 113–114.

28 *Ibidem*, s. 114.

realizowanie fantazji (zabijanie much i układanie ich w odpowiedniej kolejności): „Bezustannie słyszał jak dźwięczy coś niby połączenie telefoniczne między nim a owym miejscem [...]. Starał się ukryć przed sobą, że jego wściekłość jakby się już uspokoiła, że drgnęła w nim cicha żądza i pragnienie, żeby tej żądzy dać folgę. Z zakamarków jaźni wyrwało się pożądanie za kwiatem i za miejscem zbrodni”<sup>29</sup>.

Fischer podejmuje wiele prób tłumaczenia sobie tej zbrodni, a dominującą formą wyparcia staje się poczucie wyższości — uzurpowanie sobie prawa o decydowaniu o cudzym życiu: „Tak, zabił kwiat, i to ich nic nie powinno obchodzić, miał do tego swoje prawo i ob staje przy tym przeciwko nim wszystkim. Miał swoje prawo zabijać kwiaty, i nie czuje się zobowiązany uzasadnić tego bliżej”<sup>30</sup> lub „Kwiat należał do niego, do jego komfortu życia”<sup>31</sup>.

Swoje zachowanie wypiera jednak w sposób dość nietypowy: „Człowiek robi się nerwowy w tym mieście. To miasto tak działa mi na nerwy.”<sup>32</sup> Sprawcy w przypadku takich zbrodni zazwyczaj szukają wytłumaczenia swoich zachowań w czynnikach zewnętrznych, a nie w sobie samych. Rozpoznanie, czy u sprawcy występuje poczucie winy, jest istotne, ponieważ — w świetle wniosków płynących ze wspomnianych badań Małgorzaty H. Kowalczyk — morderca ekwiwalentny nie jest autokrytyczny, nie bierze siebie pod uwagę i obarcza odpowiedzialnością otoczenie. Fischer przeżywa swój czyn bardzo intensywnie, ale nie w perspektywie własnej winy, lecz możliwych konsekwencji i uszczerbku na jego wizerunku społecznym.

Powyższa analiza to interdyscyplinarny eksperyment z pogranicza psychiatrii i literatury — eksperymentalne „podejrzewanie” opowiadania i zadawanie pytań o jego „nieoczywistości” w duchu „hermeneutyki podejrzeń” Paula Ricoeura<sup>33</sup>. Horyzont doświadczeń Döblina był rozległy, dlatego aby zrozumieć jego utwory, należy je demistyfikować ponad i poza powierzchnią epoki oraz realiów<sup>34</sup>, w których powstały. W jakim stopniu doświadczenia te znalazły odzwierciedlenie w opowiadaniu? Czy było to działanie świadome, czy też nieświadome? Jak można wytłumaczyć ponadczasowość tego opowiadania? Zawiera ono wyraźne elementy charakterystyczne dla współczesnego opisu mordercy ekwiwalentnego: pojawia się w nim morderstwo zamiast

<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 108.

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 110.

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 114.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 105.

<sup>33</sup> S. Gebh, S. Seitz, *Postfundamentalismus*, Wien 2024, s. 33–34.

<sup>34</sup> Por. M.L. Gąsiorowski, *Mistrzowie podejrzeń według P. Ricoeura*, „Edukacja Filozoficzna” 57, 2014, s. 92.

aktu seksualnego, zakończenie sugeruje możliwość seryjnych mordów, a bohater główny przejawia fantazje kanibalistyczne. Eksperyment jest zaproszeniem do nowej interpretacji tekstu; dołącza do wspomnianych wcześniej diagnoz stawianych Fischerowi i — biorąc pod uwagę wielopłaszczyznowość biograficzną, naukową oraz literacką — z całą pewnością nie będzie ostatnią.

## Bibliografia

- Bonter U., *Stadt – Land – Mord. Einige Bemerkungen zu den aktuellen deutschen Regionalkrimis*, [w:] *Facetten des Kriminalromans. Ein Genre zwischen Tradition und Innovation*, red. E. Parra-Membrives, W. Brylla, Tübingen 2015, s. 91–101.
- Catani S., *Die Geburt des Döblinismus aus dem Geiste des Fin de Siecle: Döblins frühe Erzählungen im Spannungsfeld von Ästhetik, Poetik und Medizin*, [w:] *Alfred Döblin. Paradigms of Modernism*, red. E. Schonfield, S. Davies, Berlin-New York 2009, s. 28–45.
- Cebulla M., *Wahrheit und Authentizität. Zur Entwicklung Literaturtheorie Paul de Mans*, Stuttgart 1992.
- Colombi M., *Gib jeden seinen eigenen Mörder. Der globale Triester Krimi*, [w:] *Stadt – Mord – Ordnung. Urbane Topographie des Verbrechens in der Kriminalliteratur aus Ost- und Mitteleuropa*, red. M. Colombi, Bielefeld 2012, s. 79–122.
- Döblin A., *Mord na kwiecie kaczeńca*, przeł. M. Świętek, [w:] *Gabinet figur woskowych. Opowieści niesamowite*, red. H. Orłowski, Poznań 1980, s. 104–116.
- Gąsiorowski M. L., *Mistrzowie podejrzeń według P. Ricoeura*, „Edukacja Filozoficzna” 57, 2014, s. 85–97.
- Gebh S., Seitz S., *Postfundamentalismus*, Wien 2024.
- Kaczeńce — knieć błotna w ziołolecznictwie ludowym*, Medycyna dawna i współczesna Dr Henryk Różański; nauki medyczne i biologiczne; fitoterapia, fitochemia..., <https://rozanski.li/210/kaczenca-kniec-blotna-w-ziololecznictwie-ludowym/>.
- Keunen B., *Der Grosstadtkrimi und die Diagnose der Modernität. Emotionaler und moralischer Raum in einer Welt der Lügen und des Überlebens*, [w:] *Stadt – Mord – Ordnung. Urbane Topographie des Verbrechens in der Kriminalliteratur aus Ost- und Mitteleuropa*, red. M. Colombi, Bielefeld 2012, s. 29–53.
- Kowalczyk M.H., *Studium porównawcze środowiska wychowawczego i profilu osobowościowo-seksualnego zbrojcy ekwiwalentnego i akcesoryjnego oraz możliwości ich resocjalizacji*, „Przegląd Więziennictwa Polskiego” 2011, nr 70, s. 31–54.
- Kyora S., *Der Novellenzyklus Die Ermordung einer Butterblume und andere Erzählungen*, [w:] *Döblin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, red. S. Becker, Stuttgart 2016, s. 29–41.
- Leskau L., *Sadismus und Masochismus. Zur Subversion der Sexualwissenschaft im Frühwerk Alfred Döblins*, Köln 2020.
- Musolff C., Hoffmann J., *Täterprofile bei Gewaltverbrechen. Mythos, Theorie und Praxis*, Berlin-Heidelberg 2002.
- St. Ottilien (Freiburg im Breisgau)*, [hasło w:] Wikipedia [DE], [https://de.wikipedia.org/wiki/St.\\_Ottilien\\_\(Freiburg\\_im\\_Breisgau\)](https://de.wikipedia.org/wiki/St._Ottilien_(Freiburg_im_Breisgau)).

Wuebben Y., „Tatsachenphantasie“. Alfred Döblins „Die Ermordung einer Butterblume“ im Kontext *Experimetalpsychologie und psychiatrischer Krankheitslehre*, „Jahrbuch für Internationale Germanistik. Reihe A“ 95, 2008 (*Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Emmendingen 2007*, „Tatsachenphantasie“. Alfred Döblins *Poetik des Wissens im Kontext der Moderne*), s. 83–99.

Wysocka-Pleczyk M., Passowicz P., *Jawne i ukryte aspekty postawy wobec ofiary gwałtu*, [w:] D. Kubacka-Jasiecka, T.M. Ostrowski, *Psychologiczny wymiar zdrowia, kryzysu i choroby*, Kraków 2005, s. 129–150.

### “The city makes a man nervous”: Sexual underpinnings of crime in Alfred Döblin’s short story “Murder of a Buttercup”

**Summary:** The article attempts to analyze Alfred Döblin’s short story “The murder of a Buttercup” as a work combining literary fiction with psychological authenticity, rooted in the author’s experience as a physician. The story recounts the tale of Michael Fischer, who damages a buttercup while taking a walk, identifying it with a woman. This motif serves as a starting point for examining the protagonist’s psyche and interpreting the act as a pathological equivalent murder—a substitute for a sexual act. Döblin employs a literary narrative to present a complex portrayal of psychological disorders.

**Keywords:** psychological short story, urban madness, psychoanalysis in literature, literary crime, German-language literature, Alfred Döblin

ZOFIA KOLBUSZEWSKA

ORCID: 0000-0002-4826-5089

| Uniwersytet Wrocławski

## Rzeczowy świadek jako dowód i środek komunikacji między zbrodniarzem i detektywem. Inscenizacja szczątków ofiar w filmie *Wizja mordercy* i odcinku serialu *Kości* pod tytułem *Załamanie w kodzie*

**Słowa kluczowe:** świadek rzeczowy, zwrot forensyczny, zwrot ku rzeczom, paradygmat poszlakowy, gabinet osobliwości, semiofor, zbrodniarz-artysta, detektyw, technik kryminalistyki, anamorfoza, *Kości*, *Wizja mordercy*

Pojęcie „rzecowego świadka” rozpowszechniło się wraz z ugruntowaniem w naukach społecznych, humanistycznych i w kulturze tak zwanego zwrotu forensycznego oraz „zwrotu ku rzeczom”. Dyskursy te zrewolucjonizowały postrzeganie roli dowodów rzeczowych w sprawach karnych, a także metod ich zbierania, dokumentowania i prezentowania podczas rozpraw sądowych. Zmiany te przyczyniły się do wykładniczego wzrostu liczby medialnych przedstawień — zarówno dokumentalnych, jak i fikcyjnych — ukazujących pracę techników kryminalistyki oraz procedury demonstracji dowodów w sądzie. W amerykańskich narracjach literackich i medialnych skupiających się na forensycznych aspektach prowadzonych śledztw uwagę zwracają mniej lub bardziej świadome nawiązania do przed- i wczesnonowoczesnych systemów produkcji wiedzy, takich jak paradygmat poszlakowy czy epistemologia Wunderkammer. Nie jest to przypadkowe. W tych dyskursach szczególną wagę przywiązuje się zarówno do materialnego

charakteru rzeczowego świadka, jego „rzeczowości”, jak i do jego semiologicznego statusu jako znaku.

W niniejszym artykule dyskutuję i porównuję sposoby przedstawienia strategii komunikacyjnych morderców w filmie *Wizja mordercy* (*Anamorph*) w reżyserii Henry’ego S. Millera (2007) oraz w odcinku serialu *Kości* (*Bones*) pod tytułem *Załamanie w kodzie* (*The Crack in the Code*) w reżyserii Iana Toyntona (2012). Strategie te polegają na wykorzystaniu ludzkich szczątków jako środka, a miejsca zbrodni jako kanału komunikacji z detektywami, śledczymi i technikami kryminalistyki zaangażowanymi w dochodzenie kryminalne. Świadomie zestawiam tutaj teksty medialne, które nie tylko nie należą do tego samego gatunku, lecz także pochodzą z różnych obszarów kultury — *Wizja mordercy* to kryminalny horror i film fabularny wpisujący się w kino autorskie, podczas gdy *Załamanie w kodzie* jest jednym z odcinków emitowanego przez dwanaście lat popularnego serialu<sup>1</sup> klasyfikowanego jako dramat kryminalny. Pomimo tych istotnych różnic, film fabularny i epizod serialu w podobny sposób przedstawiają przypadki zbrodniczego wykorzystania szczątków ofiar jako środka komunikacji z detektywami podczas śledztw przekształconych przez przestępców w grę. Stosunek śledczych do uczestnictwa w tej grze jest jednak zupełnie inny w *Wizji mordercy* i w *Załamaniu w kodzie*. Kontrast ten wynika między innymi z różnic w konceptualizacji funkcji detektywa. W należących do kultury popularnej opowieściach kryminalnych o skonwencjonalizowanej strukturze narracyjnej, wzorujących się na klasycznych powieściach detektywistycznych, detektyw (wspierany przez organy ścigania) ostatecznie przywraca przejrzysty porządek świata<sup>2</sup>. Natomiast w kryminalnych horrorach i thrillerach detektyw często ginie, pochłonięty przez chaos — kondycję świata, którą zbrodnia jedynie odsłania.

W swoich rozważaniach analizuję złożoną relację między aspektem materialnym i semiologicznym szczątków ofiar, przekształconych przez morderców w przedmioty estetyczne, semiofory (wyjaśnienie pojęcia podaję w dalszej części artykułu) oraz – w perspektywie semiologicznej — w rebusy. Przestępcy demonstrują w ten sposób wirtuozerię rzekomych geniuszy, którzy z powodzeniem unikają schwytania, oraz kpią z organów ścigania, skupiając na sobie uwagę mediów i publiczności, aby zaspokoić narcystyczną potrzebę uznania. W artykule posługuję się pojęciami wypracowanymi na gruncie dyskursów zwrotu

1 Serial *Kości* został wyprodukowany przez 20th Century Fox Television.

2 J.G. Cawelti, *Adventure, Mystery, and Romance*, Chicago 1976, s. 87–89, 104–108.

forensycznego, zwrotu ku rzeczom oraz paradygmatu poszlakowego. Badając w analizowanym filmie i epizodzie serialu podwójny status rzeczowego świadka — szczątków ludzkich — jako rzeczy i znaku, odwołuję się również do historycznego zjawiska *Wunderkammer*, czyli gabinetu osobliwości. Ponadto posługuję się pojęciem anamorfozy, przywołanym również w angielskim tytule omawianego filmu.

### **Komunikacja między zbrodniarzem i detektywem jako gra**

W *Wizji mordercy* seryjny zabójca, niedoceniony artysta malarz zwany wujkiem Eddiem, prowadzi bardzo osobistą vendettę przeciw nowojorskiemu detektywowi Stanowi Aubreyowi. Zemsta mordercy wynika z osobistej frustracji spowodowanej brakiem uznania dla jego zbrodni oraz obsesją na punkcie detektywa prowadzącego sprawę. Pod naciskiem komendanta policji Stan, mimo dręczących go wątpliwości, że prawdziwy sprawca pozostaje na wolności, zamyka sprawę seryjnych zabójstw popełnionych przez wujka Eddiego, przypisując je innemu mężczyźnie — podejrzanemu zastrzelonemu przez Stana podczas policyjnego przeszukania jego mieszkania. W konsekwencji Stan otrzymuje awans na detektywa pierwszego stopnia i — z perspektywy wujka Eddiego — okrywa się niezасłużoną sławą pogromcy seryjnego zabójcy. Kilka lat później, prowadząc wykłady dla studentów kryminologii na temat zbrodni popełnianych przez seryjnych morderców, Stan zachęca swoich słuchaczy przede wszystkim do wnikliwej refleksji nad wyglądem miejsca zbrodni oraz do jego starannych oględzin. Próbuje ich przekonać, że usiłowanie zrozumienia intencji zabójcy mija się z celem, ponieważ próby wnikięcia w jego psychikę są nieskuteczne i nie dostarczają tropów, na których można w dochodzeniu polegać. Dobitnie podkreśla, że zadaniem detektywa jest skupienie się na pozostałościach zbrodni — wręcz na jej estetycznym aspekcie.

Seria zabójstw, które dowodzą, że wujek Eddie rzeczywiście pozostaje na wolności, jest jednocześnie komentarzem zbrodniarza do wykładów Stana. Ofiarami seryjnego mordercy padają zarówno przyjaciele Stana, jak i osoby bliżej mu nieznanne, które z powodu życiowych porażek znalazły się na marginesie społecznym. Morderca napawa się bólem i poczuciem winy Stana wywołanymi ich śmiercią. Dla detektywa bolesna jest również świadomość metodycznej ingerencji zabójcy w sposób ułożenia zwłok ofiar na miejscu zbrodni. W istocie wujek Eddie wchodzi w ten sposób w dialog z tezami wygłaszanymi przez Stana na wykładach. Na wszystkich miejscach zbrodni morderca

pozostawia spreparowane i artystycznie upozowane szczątki ofiar. Estetyczny aspekt każdej z tych „instalacji” ma zakomunikować detektywowi i innym śledczym motywy i zamiary zabójcy, a także skierować ich na miejsce popełnienia kolejnej zbrodni.

Przestępca aranżuje miejsca zbrodni jako serię wykładów na temat historii perspektywy w sztuce, których zwieńczeniem jest wyjaśnienie perspektywicznej deformacji, czyli anamorfozy (pojęcie to wyjaśniam w dalszej części tekstu). W ten sposób angażuje śledczych w grę, której nie potrafią przerwać, dopóki detektyw Carl, prowadzący wraz ze Stanem śledztwo w sprawie morderstw popełnionych przez wujka Eddiego, nie rozszyfruje — za pomocą stosowanej w sztuce strategii anamorficznego zniekształcania obrazu — adresu pracowni mordercy, do której przestępca zwabia Stana. W metalowym kubku stojącym na rozrzuconych na biurku detektywa zdjęciach z miejsca zbrodni Carl dostrzega odzwierciedlenie przywróconego wizerunku pracowni zabójcy. Śledczy odnajdują tam Stana w agonii, obok ciała jego przyjaciółki, zamordowanej przed jego przybyciem. Anamorficzny tatuaż wykonany na jej plecach przez wujka Eddiego antycypuje cierpienie detektywa — przedstawia jego twarz wykrzywioną śmiertelnym grymasem.

Z kolei w epizodzie serialu *Kości* zatytułowanym *Załamanie w koście* Christopher Pelant — narcystyczny morderca i zarazem genialny haker, podający się za haktywistę walczącego z korupcją w FBI — posługuje się ludzkimi szczątkami, aby wszcząć kryptograficzny pojedynek ze śledczymi i technikami kryminalistyki z laboratorium Jeffersonian Institute<sup>3</sup>. Ku przerażeniu zwiedzających fikcyjne Muzeum Narodowego Dziedzictwa w Waszyngtonie<sup>4</sup>, Pelant umieszcza u stóp pomnika Abrahama Lincolna kręgosłup i czaszkę swojej ofiary — młodej Dunki, która pracowała w USA jako opiekunka do dzieci — a także napis „Gdzie jest reszta mnie?”, wykonany zmieszaną krwią pięciu skorumpowanych agentów FBI. Kolejność kręgosłup w podrzuconym w muzeum kręgosłupie dziewczyny, z których każdy ma przypisany — zgodnie z atlasem anatomicznym – symbol, została przez Pelanta zmieniona, aby przekazać śledczym wiadomość o nadużyciach popełnionych przez FBI.

<sup>3</sup> Ta fikcyjna instytucja wzorowana jest na waszyngtońskim Smithsonian Institution, gigantycznym kompleksie muzeów oraz ośrodków edukacyjnych i naukowych. Zob. P. Poisuo, *Does the Jeffersonian Institute from Bones exist in real life?*, „SlashFilm”, 15.01.2025, <https://www.slashfilm.com/1756820/bones-jeffersonian-institute-real-life/> (dostęp: 03.03.2025).

<sup>4</sup> W oryginale: The American Heritage Museum; muzeum o takiej nazwie znajduje się wszakże w stanie Massachusetts, podczas gdy w Waszyngtonie działa Narodowe Muzeum Historii Ameryki (National Museum of American History, <https://americanhistory.si.edu/>, dostęp: 5.03.2025), które należy do kompleksu The Smithsonian Institution.

Rozszyfrowana przez techników kryminalistyki z The Jeffersonian Institute informacja, zakodowana w ciągu symboli przypisanych poszczególnym kręgom, okazuje się adresem siedziby głównego archiwum FBI. Śledczy odnajdują w nim pozostałe szczątki młodej Dunki, ułożone na aktach skorumpowanych agentów. Zbadanie czaszki pozwala technikom ustalić skład chemiczny uzębienia oraz dokonać elektronicznej rekonstrukcji twarzy denatki, co umożliwi odkrycie jej tożsamości. Tymczasem kod komputerowego wirusa, umieszczony przez zbrodniarza-hakera na kości szkieletu dziewczyny skanowanej przez techników w laboratorium The Jeffersonian Institute, umożliwia mu przejęcie kontroli nad wyposażeniem pracowni i doprowadzenie do jej zniszczenia. Domniemanie, że prawo nie obowiązuje genialnej jednostki, leży u podstaw techno-faszystowskiej wizji Pelanta. Nie udaje mu się wszakże pokonać zespołu śledczych i techników kryminalistyki ani intelektualnie, ani emocjonalnie. Zespół z The Jeffersonian Institute ani na moment nie traci wiary w słuszność swoich metod i nie ulega fascynacji geniuszem zbrodniarza, który zostaje ujęty w jednym z kolejnych epizodów serialu.

### Zwrot ku rzeczom, zwrot forensyczny i paradygmat poszlakowy

Zwrot ku rzeczom jako dyskurs naukowy wyłonił się na przełomie XX i XXI wieku, dając wyraz niezgodzie na marginalizowanie lub wręcz ignorowanie przez badaczy w naukach społecznych i humanistycznych fizycznego i „rzeczowego” komponentu przeszłości oraz teraźniejszości społeczeństw i jednostek<sup>5</sup>. Nacisk na dowody rzeczowe i rekonstrukcję wydarzeń na podstawie wiarygodnych niehumanicznych aktantów, a także ekofaktów, czyli rzeczowych świadków, znamionuje również tak zwany zwrot forensyczny, trwający od połowy lat osiemdziesiątych XX wieku<sup>6</sup>. Zapożyczony z języka łacińskiego (*forensis*) termin nawiązuje do upublicznienia na forum wiedzy o odkrytych zniszczeniach, zdobytej podczas ich rekonstrukcji na podstawie pozostawionych materialnych śladów. Forum nie jest wszakże konkretnym miejscem, lecz wyłania się w złożonym procesie prezentacji dowodów (rzeczy, fragmentów, szczątków) przed formującym się publicznym

<sup>5</sup> B. Olsen, *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, przeł. B. Shallcross, Warszawa 2013, s. 7.

<sup>6</sup> E. Domańska, *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Warszawa 2017, s. 138–139.

gremium. Jego zadaniem jest ustalenie odpowiedzialności za dokonane spustoszenia<sup>7</sup>. Proces prezentacji dowodów na forum polega w istocie na udzieleniu im głosu za pośrednictwem ekspertów, tak aby ich świadectwo było możliwie jak najbardziej wymowne. Wykorzystuje się w tym celu różnego rodzaju techniki i narzędzia – naukowe, retoryczne, teatralne i wizualizacyjne — a także poetyckie, dramatyczne i narracyjne sposoby demonstracji<sup>8</sup>.

Jednocześnie poruszająca wymowność materialności rzeczowego świadka czyni z niego indeks w klasyfikacji znaków Charlesa Sanderse Peirce'a, czyli ślad odnoszący się do bezpośrednio niedoświadczanej rzeczywistości. Ze względu na swój indeksykalny charakter przedmiot demonstrowany na forum nabywa cech zdefiniowanego przez Krzysztofa Pomiana „semioforu”<sup>9</sup>. Zarówno w roli jednostki pełniącej funkcje rytualne, jak i eksponatu w kolekcji, takiej jak na przykład Wunderkammer, semiofor „posiada tylko znaczenie, którego jest nośnikiem, nie mając żadnej użyteczności”<sup>10</sup> i reprezentuje sferę niewidzialną, co do której zakłada się, że „jest rzeczywistością [a] nie [...] fikcją”<sup>11</sup>, przy czym „Niewidzialne jest wszystko, co bardzo odległe w przestrzeni [...]. I wszystko to, co jest odległe w czasie: co należy do przeszłości bądź do przyszłości”<sup>12</sup>.

Dla moich rozważań istotne jest ponadto przywołanie dyskursu nazwanego poszlakowym przez włoskiego historyka Carlo Ginzburga<sup>13</sup>. Również ten dyskurs zbudowany jest na napięciu między materialnością a indeksykalnym charakterem śladu pozostawionego na miejscu (traumatycznego) wydarzenia. Intensywnemu rozpowszechnieniu w kulturze zachodniej pod koniec XIX wieku paradygmatu poszlakowego, opartego na semiologicznym postrzeganiu świata, towarzyszył rozkwit kryminologii. Dostarczała ona narzędzi ułatwiających utrzymanie porządku publicznego oraz politycznej kontroli zarówno w kraju, jak i na podporządkowanych terytoriach kolonialnych

7 Zob. R. Sendyka, *W imię zmarłych: humanistyka forensycznej wrażliwości i publicznej prawdziwości*, „Teksty Drugie” 2017, nr 1, s. 89.

8 T. Keenan, E. Weizman, *Mengle's Skull: The Advent of Forensic Aesthetics*, Berlin 2012, s. 28–29, 65–67.

9 F. Mazucchelli, *From the “era of the witness” to an era of traces: Memorialization as a process of iconisation*, [w:] *Mapping the “Forensic Turn”: Engagements with Materialities of Mass Death in Holocaust Studies and Beyond*, red. Z. Dziuban, Vienna 2017, s. 176–177.

10 K. Pomian, *Zbieracze i osobliwości. Paryż, Wenecja XVI–XVIII wiek*, przeł. A. Pieńkos, Warszawa 1996, s. 44.

11 *Ibidem*, s. 61.

12 *Ibidem*, s. 36.

13 C. Ginzburg, *Tropy. Korzenie paradygmatu poszlakowego*, przeł. T. Sierotowicz, „Zagadnienia Filozoficzne w Nauce” 2006, nr 39, s. 8–65.

imperii Francji, Niemiec i Wielkiej Brytanii. Rozwojowi kryminologii towarzyszyła rosnąca popularność narracji detektywistycznych<sup>14</sup>.

Rodzaj poznania wyłaniający się w ramach tego paradygmatu, o najprawdopodobniej myślowym rodowodzie — czyli związanym z interpretacją śladów bytności zwierząt na określonym terenie — „ma charakter pośredni, poszlakowy i przypuszczalny”<sup>15</sup>. Opiera się on na operacji logicznego wnioskowania zwanego „abdukcją”, na mocy której, wobec niemożności odtworzenia przyczyny, wywodzi się ją ze skutków<sup>16</sup>. W rozszyfrowywaniu prawdy o z zasady nieprzeniknionym świecie na podstawie śladów i poszlak niezwykle ważną rolę odgrywają „intuicja, wyczucie i czułe oko”<sup>17</sup>, których przedmiotem zainteresowania są niepozorne, marginalne, pozornie nieistotne, ledwie zauważalne szczegóły i detale. Odzwierciedla się w nich jednostkowość i unikatowość badanych lub poszukiwanych obiektów i ludzi, a ich rejestracja prowadzi do coraz sprawniejszego profilowania, a co za tym idzie — do poddania ich coraz ściślejszej kontroli (państwowej i korporacyjnej). Nie zaskakuje zatem fakt, że rozwojowi kryminalistyki towarzyszyła, oparta na niepowtarzalnym profilu jednostki, masowa inwigilacja społeczeństw oraz kryminalizacja tarć społecznych<sup>18</sup>.

### Podpis zbrodniarza i śledztwo jako spektakl symulaków

Warto w tym kontekście zwrócić uwagę na fakt, że do wyłonienia się paradygmatu poszlakowego przyczyniły się także toczone od czasów renesansu debaty na temat metod rozróżniania oryginałów od kopii, nieodłącznie związane z działalnością antykwariuszy, koneserów i handlarzy dziełami sztuki. Sposoby wykrywania kopii i fałszerstw zasadały się na skrupulatnej obserwacji takich szczegółów jak kształt ucha, paznokci, powiewających na wietrze szat czy innych drugorzędnych cech, w których ucieleśniał się indywidualny styl mistrza, nie do podrobienia dla naśladowców. Poświęcali oni raczej uwagę studiowaniu cech ogólnie odróżniających styl twórcy imitowanych dzieł od stylu innych artystów danej epoki, równocześnie odtwarzając ikonograficzne tendencje i stylistyczne mody znamionujące ową epokę<sup>19</sup>.

<sup>14</sup> M. Danesi, *Signs of Crime: Introducing Forensic Semiotics*, Boston 2014, s. 7–9.

<sup>15</sup> C. Ginzburg, *Tropy*, s. 30.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 51.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 64.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 55, 61.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 9–13, 36, 53–54, 62–63.

Materialny ślad — pozostałość, fragment, lub niezauważalny detal — jest swoistym podpisem złożonym przez osobę (ludzką lub nie-ludzką), która go pozostawiła. Co więcej, w obszarze paradygmatu poszłakowego mieści się również tendencja odwrotna — gdy podpis badany przez grafologa traktowany jest w dużej mierze jak dzieło sztuki malarzkiej, które ujawnia w najdrobniejszych elementach składających się na jego kształt unikatowość jednostkowego stylu autora, a być może nawet jego osobowość<sup>20</sup>.

Ujawniając się, zbrodniarze w *Wizji mordercy* i w *Zalamaniu w kodzie* opuszczają peryferia społecznej marginalizacji i dążą do znalezienia się w centrum publicznej uwagi. Ich pojawienie się na publicznej arenie przypieczętowane, podobnie jak w przypadku współczesnych graficiarzy, rozpoznawalny podpis, wzbudzający ciekawość ze względu na swoją prowokacyjną i estetycznie interesującą formę. Bezsprzecznie, estetyzując ludzkie szczątki i artystycznie je aranżując, przestępcy nie tylko nawiązują komunikację ze śledczymi, ale również sygnują swoje dzieła, uwierzytelniając swoją niezwykłość, artystyczny lub intelektualny geniusz oraz wirtuozerię. Miejsce zbrodni można więc zinterpretować jako swojego rodzaju pracownię artysty, gdzie poszlaki w postaci upozowanych szczątków ofiary nie tylko zdradzają fakt popełnienia zbrodni, ale również — niezwykle elokwentnie — wskazują na sprawcę, któremu zależy na uznaniu dla swoich unikatowych talentów<sup>21</sup>.

Zbrodniarze liczą na wyczulone oko śledczego. Estetyzacja szczątków ich ofiar dobitnie świadczy o dbałości o szczegóły. W *Wizji mordercy* wyzwaniem dla śledczych staje się zastosowana przez morderców strategia wplatania w artystyczną aranżację zwłok niemal niezauważalnych detali — zaszyfrowanych artystycznie wskazówek dotyczących miejsca popełnienia następnego morderstwa. Natomiast w *Zalamaniu w kodzie* początkowo nierzucającym się w oczy detalem, który jednak odgrywa nadrzędną rolę w identyfikacji sprawcy, jest kod komputerowego wirusa wyryty na kości ofiary morderstwa.

Konsekwentnie odwracając uwagę od relacji między śladem a rzeczywistością, do której się odnosi, na rzecz wzajemnych relacji między śladami przekształconymi w ikoniczne znaki, zbrodniarze zamieniają

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 37.

<sup>21</sup> Temat związków między sztuką a zbrodnią zwykle rozpala zbiorową wyobraźnię. Problem postrzegania morderstwa z perspektywy sztuki jest poważnym wyzwaniem dla kultury, ponieważ komplikuje relację etyki i estetyki. W słynnym eseju *On murder, considered as one of the fine arts* (1827) angielski pisarz epoki romantyzmu Thomas De Quincey rozważa morderstwo z czysto estetycznej perspektywy, podczas gdy prowokująco zatytułowany esej Raymonda Chandlera *The simple art of murder* (1950) jest w istocie refleksją na temat sztuki pisania kryminałów.

forensyczny proces dochodzenia do prawdy o przestępstwie w performans — w spektakl symulaków. W zamyśle zbrodniarzy-artystów na plan pierwszy mają się wysuwać raczej wzajemne odniesienia przekształconych w peirce'owskie interpretanty szczątków, których estetyzacja służy budowaniu artystycznego przekazu lub prowadzeniu intelektualnej gry ze śledczymi. W rezultacie prowadzi to do zepchnięcia w cień metonimicznego statusu zwłok ofiar jako śladów zbrodni<sup>22</sup>. Mordercy skutecznie kierują uwagę śledczych na estetyczny aspekt stworzonych przez siebie instalacji — na ich status jako dzieł sztuki potwierdzających indywidualny talent zbrodniarzy. W istocie upozowane martwe ciała pełnią jednocześnie rolę dzieł sztuki, jak i podpisu artysty. Paradoksalnie potwierdza to status zwłok jako rzeczy i znaku — sygnatury zbrodniarza. Lecz aby móc z podpisu artysty — to jest świadomie i z dumą pozostawionego przez niego śladu — wywnioskować jego tożsamość, a nawet cechy jego osobowości, należy spojrzeć na ową sygnaturę jak na dzieło sztuki (rzecz) w poszukiwaniu idiosynkratycznych detali, w których odzwierciedla się indywidualność twórcy.

Wydawać by się mogło, że w ten sposób wracam w swoich rozważaniach do punktu wyjścia. Przecież śledczy postępują dokładnie tak — poddają badaniom horrorystyczne dzieła stworzone przez zbrodniarzy. Różnica polega wszakże na rodzaju zdobytej wiedzy. Analizując w *Wizji mordercy* i w *Załamaniu w kodzie* upozowane szczątki jako podpis artysty, śledczy zajmują się budowaniem jego psychologicznego profilu, a nie rekonstrukcją zbrodni jako wydarzenia w zewnętrznym świecie. Niemniej jednak nie sposób nie zauważyć, że w ten sposób spełniają oczekiwania morderców, usiłujących skłonić śledczych do psychologicznej refleksji na ich intencjami. I chociaż dochodzenia w końcu doprowadzają do zidentyfikowania przestępców i ich eliminacji — Christopher Pelant i wujek Eddie giną zastrzeleni w momencie ujęcia — to sam fakt wymuszenia na śledczych uczestnictwa w zainicjowanej przez nich grze, polegającej na manipulacji śladami, podważa zaufanie pokładane w epistemologicznych założeniach paradygmatu poszlakowego.

22 Z punktu widzenia struktury znaku według Charlesa Sandersa Peirce'a morderca manipuluje podstawą znaku, to jest ideą względem której znak zastępuje swój przedmiot. „Znak lub reprezentamen jest czymś, co dla kogoś zastępuje coś innego pod pewnym względem lub ze względu na pewną własność. Przemawia on do kogoś, to znaczy wywołuje w umyśle tej osoby ekwiwalentny znak lub też znak bardziej rozwinięty. Ten znak, który powstaje, nazywam interpretantem znaku pierwszego. Znak zastępuje coś, swój przedmiot. Występuje on zamiast tego przedmiotu nie pod wszystkimi względami, lecz ze względu na rodzaj idei, którą czasem nazywałem podstawą znaku (reprezentamenu)” (C.S. Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, t. 1–2. *Principles of Philosophy and Elements of Logic*, Cambridge, MA 1932, s. 135, cyt. za: B. Fatyga. *Znak*, [w:] *Słownik teorii i metodologii badań kultury*, Obserwatorium Żywej Kultury — sieć badawcza, 02.01.2021, <https://ozkultura.pl/wpis/10545/6>, dostęp: 3.03.2025).

## Rola anamorfozy i epistemologii Wunderkammer w przedstawieniach śledztw

Aranżacja miejsc zbrodni i manipulacja zwłokami ofiar przywołują natomiast epistemologię gabinetu osobliwości, którego istotą jest zatarcie opozycji między naturą a sztuką<sup>23</sup> oraz waloryzacja teatralności, monstrialności, niesamowitości i sztuczności, a także swoistej żartobliwości. Z kontaktu z gabinetem osobliwości odbiorca wynosi wiedzę zawołowaną i postrzega świat „z ukosa”. Obserwuje zatem rzeczywistość z tak zwanej perspektywy anamorficznej. Podejmując grę z mordercami, śledczy doświadczają właśnie takiej radykalnej zmiany perspektywy. Anamorfoza uczy nas bowiem, że „możliwe jest przyjrzenie się peryferiom naszego pola widzenia, o ile jesteśmy skłonni do marginalizacji naszego punktu widzenia”<sup>24</sup>. W istocie w *Wizji mordercy* i *Załamaniu w kodzie* mordercy wdrażają pedagogiczny plan oparty na logice anamorfozy.

„Anamorfoza”, neologizm wzorowany na greckim słowie oznaczającym zniekształcenie (gr. *paramórfosi*), został po raz pierwszy użyty w 1657 roku przez niemieckiego jezuitę Gaspara Schotta, ucznia Athanasiusa Kirchera. Termin ten wskazuje jednocześnie na rzeczywistość istniejący zdeformowany, monstrialny kształt, jak i na proces poszukiwania przez oglądającego punktu, z którego nieczytelnemu obrazowi zostałaby przywrócona koherencja, czyli proporcje zgodne z tymi, które wynikałyby z przyjęcia perspektywy centralnej. We wcześniejszych anamorficznym przedstawieniach (na przykład w obrazie *Ambasadorowie* Hansa Holbeina, 1533 roku) niemożliwe jest równoczesne obejrzenie obrazu zniekształconego i jego przywrócenia, gdyż z punktu widzenia wyznaczonego przez perspektywę centralną zniekształcenie pojawia się w głównym przedstawieniu, na przykład jako nieczytelna plama. Aby przywrócić jej rozpoznawalny kształt, potrzebna jest zmiana punktu widzenia, pociągająca za sobą konieczność odrzucenia gorsetu perspektywy centralnej. Natomiast odkrycie anamorfozy katoptrycznej, w której przywrócenie obrazu następuje w zwierciadlanym odbiciu otrzymanym za pomocą odpowiednio ukształtowanego i precyzyjnie umieszczonego we właściwym punkcie lustra, umożliwia jednoczesną obserwację obrazu w obu jego formach. Efektem anamorficznej sztuki było w równej mierze ukrycie, jak i wydobywanie na światło

<sup>23</sup> L. Daston, K. Park, *Wonders and the Order of Nature 1150–1750*, New York 1998, s. 260–272.

<sup>24</sup> H. Grootenboer, *The Rhetoric of Perspective: Realism and Illusionism in Seventeenth-Century Dutch Still-Life Painting*, Chicago 2005, s. 101–108.

dzienne różnych elementów wiedzy o świecie, a jej retoryczna wymowa była tak potężna, że łączono ją z alchemią, czarną magią i demonicznością<sup>25</sup>.

W filmie *Wizja mordercy* anamorfoza — jako strategia retoryczna, gra z perspektywą i metoda szyfrowania informacji — leży u podstaw komunikacji przestępcy i detektywa. Morderca organizuje detektywowi Stanowi swojego rodzaju kurs na temat historii perspektywy w sztuce. Pierwsza ofiara przestępcy ilustruje działanie przyrządu optycznego zwanego *camera obscura*. Znany od starożytności, lecz dopiero od XVI wieku szerzej rozpowszechniony przyrząd wykorzystywany był w malarstwie do wyznaczenia perspektywy i sporządzania anamorfoz<sup>26</sup>.

Stan uświadamia sobie, że miejsce zbrodni zostało uwiecznione na obrazie podrzuconym mu przez nieznanego — rozpoznaje upozowanie zwłok mężczyzny powieszonoego głową w dół w pomieszczeniu pełniącym funkcję *camera obscura*. Miejsce popełnienia drugiej zbrodni mieści się w maszynowni porzuconego, przeznaczonego na złomowanie statku. Z upozowanych i spreparowanych fragmentów zwłok wujek Eddie utworzył trójwymiarową instalację anamorficzną i wskazał punkt, z którego to horrorystyczne dzieło nabiera koherencji — z chaosu części martwego ciała wyłania się „rzeźba” ptaszyska. Ta instalacja — poprzez umieszczony w niej jeszcze jeden zniekształcony obraz, przywracalny jedynie za pomocą anamorfozy katoptrycznej — odsyła do miejsca następnej zbrodni, starego magazynu przemysłowego, gdzie śledczy zastają zamienione w gigantyczny krwawy kałamarz zwłoki partnera Stana, z którym prowadzili pierwsze śledztwo w sprawie morderstw popełnionych przez wujka Eddiego. Za pomocą gigantycznego pantografu<sup>27</sup>, przyrządu służącego do powiększania, pomniejszania lub anamorficznego zniekształcania obrazów, Stan — maczając pędzel we krwi z rozprutego brzucha dawnego partnera — realizuje zamysł mordercy, malując na ścianie

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 100.

<sup>26</sup> *Camera obscura* zbudowana jest z pomalowanego od wewnątrz na czarno pudełka z niewielkim otworem, przez który wpada światło, rzucając na przeciwległą ściankę obraz obiektu umieszczonego naprzeciw tego otworu, pełniącego rolę obiektywu. Powstały dzięki przyrządowi pomniejszony lub powiększony obraz jest odwrócony. Zastosowanie przyrządu przez licznych artystów w XVII i XVIII wieku wywarło ogromny wpływ na ich technikę malarzką i styl. Zob. A. Baccin, *This Artificial Eye: The Camera Obscura in Artistic Practice of the Seventeenth and Eighteenth Centuries* [praca magisterska, Carleton University], Ottawa 2020, s. 1–3, <https://doi.org/10.22215/etd/2020-14074> (dostęp: 03.03.2025).

<sup>27</sup> *Pantograph*, [hasło w:] *Furor Mechanicus: The Catalogue of Inventions*, Institute and Museum of the History of Science, <https://redi.imss.fi.it/inventions/index.php/Pantograph> (dostęp: 03.03.2025).

swój powiększony portret. Jest to jedna z wielu wskazówek świadczących o obsesji wujka Eddiego na punkcie detektywa. W portrecie Stana również umieszczona jest katoptryczna wskazówka — dotyczy adresu pracowni mordercy, gdzie popełni on swoje ostatnie zbrodnie. Inne pozostawione przez mordercę tropy, takie jak na przykład stworzone przez niego anagramy, także wiodą do jego pracowni — prawdziwego gabinetu osobliwości. Rolę eksponatów będą w nim pełnić między innymi wymyślnie zaaranżowane szczątki przyjaciółki Stana oraz ciało samego detektywa, który odkrywa przed śmiercią, że tatuaż na plecach kobiety to anamorficzne przywołanie najbliższej przyszłości, czyli jego własnej agonii.

Christopher Pelant i wujek Eddie dążą do skłonienia detektywów i techników kryminalistyki do zmarginalizowania ich profesjonalnego punktu widzenia na zbrodnię — to jest przyjęcia perspektywy anamorficznej — oraz uznania w narcystycznych zbrodniarzach artystów, którzy zasługują na sławę i podziw publiczności. W swoim mniemaniu zbrodniarze wzbudzają wszak zachwyty kolejnymi dziełami, pełniącymi funkcję eksponatów w konstruowanych przez nich gabinetach osobliwości. W *Wizji mordercy* wzajemne relacje horrorystycznych dzieł sztuki tworzą łańcuch odniesień, w którym informacja anamorficznie zaszyfrowana w jednej, wykorzystującej szczątki ofiary, instalacji prowadzi do następnego miejsca zbrodni i kolejnego dzieła. W *Załamaniu w kodzie* mamy natomiast do czynienia z kryptograficznym użyciem szczątków jako nośnika kodu w celu przekazania śledczym zaszyfrowanych informacji o nadużyciach w FBI. Można zatem pokusić się o stwierdzenie, że zarówno w filmie, jak i w epizodzie serialu epistemologia *Wunderkammer* ma wpływ na budowę fabuły. Zbrodniarze nadają zwłokom i szczątkom — upozowanym na miejscach zbrodni w *Wizji mordercy*, a w *Załamaniu w kodzie* zaaranżowanym u stóp pomnika Abrahama Lincolna w fikcyjnym Muzeum Amerykańskiej Tradycji — funkcję komunikacyjną, która jest jednak nieodłączna od odgrywanej przez nie roli eksponatów w gabinecie osobliwości; semioforów, których wzajemne relacje mają w teatralny sposób unaocznic wiedzę o świecie.

Kolekcje przedmiotów, w których przejawiało się odstępstwo od normy, osobliwość, dziwność, unikatowość i monstrualność, nazywane gabinetami osobliwości lub *Wunderkammern*, służyły w Europie wczesnonowożytnej za repozytoria wiedzy naukowej; ich odległymi potomkami są współczesne muzea. Aranżacja okazów wystawionych w gabinecie osobliwości dramatyzowała synchroniczne i diachroniczne relacje między naturalnymi twórcami, starożytnymi rzeźbami, dziełami

sztuki i mechanicznymi automatami<sup>28</sup>. Dlatego rozmieszczenie osobliwości w *Wunderkammer* nie było przypadkowe; wśród eksponatów nie panował chaos, choć takie wrażenie przedmioty zebrane w gabinetach osobliwości mogą wywoływać u współczesnego widza. Wynikająca z przedoświeceniowego systemu wiedzy logika ich wzajemnych relacji nie opierała się na klasyfikacji określającej przynależność gatunkową, chronologicznym uszeregowaniu czy związku przyczynowo-skutkowym. Podporządkowane regule pansemiotyzmu kolekcje w zamysłu miały inscenizować wzajemne komunikowanie się okazów, których ukryte relacje opierały się na zrozumiałych dla wczesnonowożytnego odbiorcy zasadach sympatii, podobieństwa, korespondencji, wzajemnego przyciągania lub odpychania<sup>29</sup>. Na sposób rozmieszczenia osobliwości w *Wunderkammer* wpływ miały nie tylko fascynacja nowo odkrytymi lądami w XVI wieku czy rozkwit badań astronomicznych, lecz także zalewające rynek ilustracje zwierzęcej i ludzkiej anatomii oraz miejsc, w których dokonywano sekcji — teatrów anatomicznych<sup>30</sup>.

Obecna we współczesnych serialach CSI i narracjach kryminalnych fascynacja autopsją, przejawiająca się w przedstawieniach sekcji zwłok oraz odwoływaniu się do ilustracji anatomicznych (takich jak zdjęcia i rysunki organów oraz tkanek, zdjęcia szkieletów i badanych przez antropologów sądowych kości, skany i zdjęcia rentgenowskie), niezawodnie przywołuje pojęcie teatru anatomicznego, którego funkcjonowanie było początkowo ściśle związane ze zjawiskiem *Wunderkammer*. Dramatyczne inscenizacje zwłok w *Wizji mordercy* i w *Załamaniu w kodzie* przywodzą na myśl katachretyczną literalizację terminu „teatr anatomiczny”. Odniesienia do ikonografii teatru anatomicznego widz może również odnaleźć w przedstawieniach sekcji zwłok i forensycznych oględzinach szczątków w laboratorium The Jeffersonian Institute w serialu *Kości*, a także w scenach badania rozczłonkowanych szczątków przez lekarza sądowego w *Wizji mordercy*. Rozczłonkowane ciała ofiar i ich teatralne aranżacje dokonane przez Christophera Pelanta i wujka Eddiego przywołują ilustracje z wczesnonowożytnych podręczników anatomii i odtwarzają scenerię teatrów anatomicznych. Jednocześnie — podobnie jak ryciny z wczesnonowożytnych anatomicznych

28 H. Bredekamp, *The Lure of Antiquity and the Cult of the Machine: The Kunstammer and the Evolution of Nature, Art and Technology*, przeł. Allison Brown, Princeton 1995, s. 78.

29 J.C. Westerhoff, *A world of signs: Baroque pansemioticism, the Polyhistor and the early modern Wunderkammer*, „Journal of the History of Ideas” 62, 2001, nr 4, s. 645.

30 S. Walton, *Cinema's Baroque Flesh: Film, Phenomenology and the Art of Entanglement*, Amsterdam 2016, s. 31.

atlasów — dostarczają horrorystycznych, estetycznych wrażeń, przekazując ponadto anamorficznie zaszyfrowane informacje o ofiarach, ich wzajemnych relacjach oraz związkach z detektywem Stanem.

### **Oddzielenie materialnego i semiologicznego trybu eksploracji: śledztwo jako gra wypiera paradygmat poszlakowy**

Wobec powyższego można powziąć podejrzenie, że odkrycie prawdy o zabójstwach w *Wizji mordercy* i w *Załamaniu w kodzie* jest jedynie skutkiem ubocznym śledztw. W istocie ich przebieg, zmanipulowany przez przestępców, wydaje się przeczyć przekonaniu, że możliwa jest w dużej mierze wiarygodna rekonstrukcja jakiegoś wydarzenia, oparta na interpretacji śladów ontologicznie zakorzenionych w rekonstruowanej rzeczywistości, o której zakłada się, że rzeczywiście istniała. Rozpatrywane jako performans, dochodzenia nabierają natomiast cech gry angażującej zarówno analityczne umiejętności, jak i narcystyczne skłonności przestępców oraz śledczych. Ale spoza owej gry, ustanawiającej reguły, które wprowadzają pewien rodzaj wynaturzonego porządku, wyziera jednocześnie — szczególnie w *Wizji mordercy* — skrajna irracjonalność materialnego unicestwienia: bezwładność tego co nieożywione, oraz nieprzeniknioność, czy też nieprzezroczystość, świata rzeczy, odczuwane przez Stana jako manifestacja wrogiej, nieomal demonicznej siły, zdolnej zainfekować otaczający go świat zniszczeniem i martwością. Paradoksalnie właśnie z niezgody detektywa na ten stan rzeczy wynika jego obsesja na punkcie owej demoniczności.

Forensyczne dochodzenie łączy podejście semiologiczne (oparte na przekonaniu o względnej czytelności świata) z namysłem nad materialnością rzeczowego świadka. Podobnie jak paradygmat poszlakowy, polega ono na wnioskowaniu o przyczynach z ich skutków, zwanych materialnymi poszlakami. Jako zrównoważony model dochodzenia może być punktem odniesienia dla refleksji nad przedstawieniem swoistego rozszczepienia procedur śledczych w *Wizji mordercy* i w *Załamaniu w kodzie*. W przedstawionych tam śledztwach wspomniane wyżej dwa splecione ze sobą tryby eksploracji — semiologiczny i materialny — częściej zdają się oddalać od siebie, docierając do granic poznania właściwego dla każdego z nich: z jednej strony — doświadczenie wiru wzajemnych odniesień, gdy zwłoki ofiar potraktowane są jako oderwane od swojej materialności nośniki intelektualnych i estetycznych znaczeń; z drugiej strony — doznanie zderzenia z wywołującą lęk

i alienującą nieprzeniknionością „rzeczowości” rzeczy, na przykład gdy detektywi skonfrontowani zostają z „mięsem” rozczłonkowanych ciał lub gdy części ciał potraktowane zostają przez przestępców jak klocki, z których można budować wciąż nowe konstrukcje.

### **Dwie koncepcje postawy detektywa wobec gotyckiej rzeczywistości świata zbrodni**

Wspomniana wyżej dwoistość znajduje odzwierciedlenie w schematach fabuł *Wizji mordercy* i *Załamania w kodzie*, które opierają się na serii melodramatycznych kontrastów, znanych również z gotycyzujących schematów fabularnych. Zaliczają się do nich napięcia między fascynacją a odrazą; między obsesją a melancholią; między marginalizacją a pozostawianiem w centrum uwagi; między komunikacją za pomocą systemów znaków a doświadczanym z ludzkiej perspektywy milczeniem, alienacją i nieprzezroczystością rzeczy; między czytelnością a nieczytelnością śladu; między przezroczystością a nieprzeniknionością świata. W *Wizji mordercy* detektyw Stan pogrąża się w otchłani forensycznego performansu zapoczątkowanego przez przestępcę, który ostatecznie pokonuje Stana — torturuje go, zabija, a następnie teatralnie inscenizuje jego zwłoki. To zgoła gotycyzujące rozwiązanie akcji.

Umiejscawiając narodziny postaci detektywa w literaturze gotycyzującej pierwszej połowy XIX wieku, William Patrick Day podkreśla, że pełniąc funkcję sobowtóra zbrodniarza, postać ta wyłoniła się z bezkształtnej płynności gotyckiego świata, wyrażającej jednoczesną fascynację spektaklem horroru i niemożnością ucieczki od niego. Zdolność detektywa do zachowania dystansu wobec zdestabilizowanego świata gotyckiego koszmaru bierze się z jego analitycznych umiejętności, dzięki którym potrafi narzucić temu światu porządkującą go narrację, odnajdując powiązania skutków z przyczynami oraz identyfikując winnych popełnionych zbrodni. Ale, jak zauważa Day, już pod koniec XIX wieku pojawiają się narracje, w których chaos gotyckiego świata pochłania detektywa. Jego obsesyjne zainteresowanie przestępcą prowadzi do utraty dystansu i pogrążenia się w mrocznej czeluści, gdzie przeciwieństwa się zlewają, znika granica między tożsamością

własnego „ja” a tożsamością innego, a dominującym afektem staje się poczucie winy, które wypiera zrozumienie<sup>31</sup>.

Obsesyjnie próbując odczytać chimeryczne komunikaty mordercy, Stan porzuca paradygmat poszlakowy na rzecz uczestnictwa w horrorystycznej grze symulakrów i — z odbiorcy wiadomości pozostawionych przez przestępcę — sam staje się obiektem transformacji w taki komunikat. Natomiast w *Zalamaniu w kodzie szaleniec* zostaje w końcu pokonany. Po chwilowym zachwianiu nadziei pokładanej w paradygmacie poszlakowym, zbudowanym na zaufaniu do detektywa i przekonaniu o względnej czytelności świata, porządek zostaje przywrócony. Skrupulatne stosowanie naukowych metod w śledztwie umożliwia odzyskanie dystansu do krwawego hakytywizmu sprawcy, a funkcjonariusze FBI odzyskują kontrolę nad porządkiem społecznym, utrzymując w ryzach chaos, który zagraża światu za każdym razem, gdy zbrodnia naruszy jego równowagę.

## Wniosek

Bez wątpienia melancholijny wydzźwięk przegranej Stana w *Wizji mordercy*, ostatniej ofiary spustoszenia wywołanego przez żadnego uznania zabójcę, przywołuje niepokojącą wizję świata, w którym materialne unicestwienie staje się sprawiającym estetyczną przyjemność aktem twórczym, polegającym na zatarciu granicy między materialnością a przedstawieniem. Wzbudzoną przez film obawę, że bariera między przedstawieniem horroru a horrorem może nie być szczelnie domknięta, potraktowałabym jako metaestetyczną refleksję, której brakuje natomiast w *Zalamaniu w kodzie*. Dreszczyk obrzydzenia i szok wywołany u widzów przedstawieniami krwawych szczątków w epizodzie serialu to reakcje bezpiecznego delektowania się niezagrażającym bezpośrednio niebezpieczeństwem – a więc doświadczenie wzniosłości. Komfortowego poczucia solidności granicy między reprezentacją a światem nie narusza nawet zniszczenie laboratorium przez elektronicznego wirusa umieszczonego pod postacią kodu QR na skanowanym szkielecie. Przekonanie o jasnym rozgraniczeniu świata i reprezentacji leży u podstaw skuteczności działań śledczych w *Zalamaniu w kodzie*. W przeciwieństwie do złożonej rzeczywistości *Wizji mordercy* świat serialu *Kości* to rzeczywistość, w której zbrodniarzowi nie powiedzie się próba

---

<sup>31</sup> W. P. Day, *In the Circles of Fear and Desire: A Study of Gothic Fantasy*, Chicago 1985, s. 50–59.

zatarcia tej granicy, a zwyczajami rozpoczętej przez mordercę gry zostają detektywi i technicy kryminalistyki.

Jest zatem jasne, że na przedstawienie w *Wizji mordercy* oraz w *Zalamanii w kodzie* skutków zaangażowania śledczych w zainicjowany przez przestępców spektakl symulaków, przesłaniający forensyczny proces dochodzenia do prawdy, wpływają gatunkowe reguły kształtujące daną kryminalną narrację, wynikające z nich oczekiwania odbiorców oraz ideologiczny klimat charakteryzujący społeczne, polityczne i ekonomiczne warunki jej produkcji.

## Bibliografia

### Literatura

- Baccin A., *This Artificial Eye: The Camera Obscura in Artistic Practice of the Seventeenth and Eighteenth Centuries* [praca magisterska, Carleton University], Ottawa 2020, <https://doi.org/10.22215/etd/2020-14074>.
- Bredenkamp H., *The Lure of Antiquity and the Cult of the Machine: The Kunstkammer and the Evolution of Nature, Art and Technology*, przeł. Allison Brown, Princeton 1995.
- Cawelti J.G., *Adventure, Mystery, and Romance*, Chicago 1976.
- Danesi M., *Signs of Crime: Introducing Forensic Semiotics*, Boston 2014.
- Daston L., Park K., *Wonders and the Order of Nature 1150–1750*, New York 1998.
- Day W.P., *In the Circles of Fear and Desire: A Study of Gothic Fantasy*, Chicago 1985.
- Domańska E., *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Warszawa 2017.
- Dziuban Z., *Mapping the “Forensic Turn”: Engagements with Materialities of Mass Death in Holocaust Studies and Beyond*, Vienna 2017.
- Fatyga B., *Znak*, [hasło w:] *Słownik teorii i metodologii badań kultury*, Obserwatorium Żywej Kultury — sieć badawcza, 02.01.2021, <https://ozkultura.pl/wpis/10545/6>.
- Ginzburg C., *Tropy. Korzenie paradygmatu poszlakowego*, przeł. T. Sierotowicz, „Zagadnienia Filozoficzne w Nauce” 2006, nr 39, s. 8–65.
- Grootenboer H., *The Rhetoric of Perspective: Realism and Illusionism in Seventeenth-Century Dutch Still-Life Painting*, Chicago 2005.
- Keenan T., Weizman E., *Mengele’s Skull: The Advent of Forensic Aesthetics*, Berlin 2012.
- Mazzucchelli F., *From the “era of the witness” to an era of traces: Memorialization as a process of iconisation*, [w:] *Mapping the “Forensic Turn”. Engagements with Materialities of Mass Death in Holocaust Studies and Beyond*, red. Z. Dziuban, Vienna 2017, s. 169–191.
- Olsen B., *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, przeł. B. Shallcross, Warszawa 2013.
- Pantograph*, [hasło w:] *Furor Mechanicus: The Catalogue of Inventions*, Institute and Museum of the History of Science, <https://redi.imss.fi.it/inventions/index.php/Pantograph>.
- Peirce C.S., *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, t. 1–2. *Principles of Philosophy and Elements of Logic*, Cambridge, MA 1932.

- Poisuo P., *Does the Jeffersonian Institute from Bones exist in real life?*, SlashFilm, 15.01.2025, <https://www.slashfilm.com/1756820/bones-jeffersonian-institute-real-life/>.
- Pomian K., *Zbieracze i osobliwości. Paryż, Wenecja XVI-XVIII wiek*, przeł. A. Pieńkos, Warszawa 1996.
- Sendyka R., *W imię zmarłych: humanistyka forensycznej wrażliwości i publicznej prawdomówności*, „Teksty Drugie” 2017, nr 1, s. 81–90, <https://doi.org/10.18318/td.2017.1.6>.
- Walton S., *Cinema's Baroque Flesh: Film, Phenomenology and the Art of Entanglement*, Amsterdam 2016.
- Westerhoff J.C., *A world of signs: Baroque pansemioticism, the Polyhistor and the early modern Wunderkammer*, „Journal of the History of Ideas” 62, 2001, nr 4, s. 633–650.

### Filmografia

- Anamorph (Wizja mordercy)*, reż. H.S. Miller, Kamala Media Cipta, 2007.
- The Crack in the Code (Załamanie w kodzie)*, reż. I. Toynton, *Bones*, sezon 7, odc. 6, 20th Century Fox Television, 2012.

### **A material witness as evidence and a means of communication between the criminal and the detective: Staging victims' corpses in the film *Anamorph* and the episode of the TV series *Bones* titled “The Crack in the Code”**

**Summary:** The author of the article employs the theoretical perspective of the forensic turn, the turn to things, and the conjectural paradigm distinguished by Carlo Ginzburg, to consider the use of theatrically staged murder victims' remains by the criminal-artist as a means of communication with the detective and the team of investigators in the film *Anamorph* and an episode of the TV series *Bones* titled “The Crack in the Code.” Depending on the discussed media works' genre, the investigations presented in them result in failure or success. In the criminal thriller *Anamorph*, the inquiry becomes a twisted game, where the semiological status of the victims' remains as a material witness of the crime simultaneously undermines and reinforces the opacity of its “thingness.” An implication in this game leads to the annihilation of the detective, who is devoured by chaos; a condition of the world that the crime merely unveils. In the “The Crack in the Code,” characterized by a formulaic narrative structure that belongs to the realm of popular culture, the investigation turns into a duel between the investigative team and the murderer, who manipulates the material and semiological status of crime evidence, ending with an inevitable failure of the criminal.

**Keywords:** material witness, forensic turn, turn to things, conjectural paradigm, cabinet of curiosities, semiophore, criminal-artist, detective, crime scene technician, anamorphosis, *Bones*, *Anamorph*



ADRIAN MADEJ

ORCID: 0000-0003-0797-7546

| Uniwersytet Wrocławski

## Reportaż więzienny. „Kraina uśmiechu” zza więziennych murów

**Słowa kluczowe:** reportaż więzienny, literatura kryminalna, proces karny

### Raj utracony

Urodzony w 1972 roku, pochodzący z Kielc Michał Pauli, obiecujący artysta i ceramik, nie zdobył rozpoznawalności dzięki szczególnym walorom swojej twórczości, lecz ze względu na swoisty rekord. Po wydaniu wyroku, obejmującego dwunastokrotną karę śmierci, Pauli rozpoczął długą i wycieńczającą batalię o jego złagodzenie; skazano go za przemyt ekstazy do Tajlandii. Po przyznaniu się do winy wyrok śmierci zamieniono na karę dożywotniego pozbawienia wolności, którą miał odbywać w Bang Kwang — jednym z najcięższych więzień świata, nazywanym „wielkim tygrysem” ze względu na to, że „połyka” tych, którzy do niego trafiają.

W 2004 roku Pauli po raz kolejny odwiedził Tajlandię. Podczas wcześniejszych wizyt nawiązał znajomość z Tajką o imieniu Pim (Pimachajha), która prowadziła *guesthouse* w Bangkoku. Zatrzymywał się u niej podczas wcześniejszych pobytów w Krung Thep — mieście aniołów, jak bywa również nazywany Bangkok. Pauli kupował w Polsce niewielkie ilości tabletek ekstazy i przysyłał je do Tajlandii w listach zawierających płyty CD, a Pim — zarządzająca *guesthousem* i mająca stały kontakt z turystami — oferowała je backpackerom

wynajmującym u niej pokoje. Po złożeniu w Polsce zamówienia na partię kilkuset tabletek MDMA pochodzących z Holandii<sup>1</sup>, które dotarły do Bangkoku w paczce nadanej przez jego pośrednika Nico, Pauli przekazał je Pim, uzyskując tym samym środki na dalszy pobyt w Krajinie Uśmiechu<sup>2</sup>. Tak rozpoczęła się jego długa i zupełnie nieoczekiwana walka o powrót do Polski. Po zakończeniu transakcji Pauli odebrał gotówkę za dostarczone tabletki i udał się na stację Skytrain, skąd miał odjechać do hotelu, w którym wówczas mieszkał.

Postawioną na wysokich filarach konstrukcję zalewał słoneczny skwar. Wchodziłem po stromych schodach, patrząc w dół na masę poruszających się wolno samochodów. [...] Byłem już prawie na szczycie, gdzie znajdowały się perony kolejki, gdy zatrzymał mnie jakiś Taj. Długowłosa koleżka wyglądała bardzo przeciętnie, jak kierowca tuk tuka lub moto taxi. Totalnie zaskoczyło mnie jego pytanie. Z jego łamanej angielszczyzny wywnioskowałem, że chodzi mu o mój paszport [...]. Dotarłem już na platformę, gdy ten ponownie się przyczepił, tym razem łapiąc mnie za rękę. Nagle, nie wiadomo skąd, otoczyło mnie kilku innych Tajów. Rzucili się na mnie. Po chwili leżałem na ziemi, a moje dłonie były zakute w kajdanki<sup>3</sup>.

Aresztowanie polskiego turysty było wynikiem operacji nadzorowanej przez tajską policję współpracującą z informatorami, wśród których znalazła się Pim — wieloletnia znajoma Pauliego i zarazem jego zleceniodawczyni. Tajka, zarządzając guesthousem w popularnej dzielnicy turystycznej stolicy Tajlandii, miała możliwość nawiązywania znajomości z licznie przybywającymi backpackerami, którzy poszukiwali taniego noclegu, a często także dostępu do narkotyków. Pauli prowadził w Polsce własną pracownię ceramiczną oraz trudnił się sprzedażą zakupionych w Tajlandii artefaktów, które następnie odsprzedawał w kraju z zyskiem. Ze względu na kłopoty finansowe pozyskiwanie dodatkowych środków finansowych dzięki regularnie wysyłanym do Pim niewielkim ilościom tabletek stanowiło dla Pauliego okazję do podreperowania budżetu oraz — co w kontekście dalszych wydarzeń jest jeszcze bardziej istotne — umożliwiało mu wyjazd do Tajlandii. W 2004

<sup>1</sup> Zgodnie z kartą charakterystyki produktu przygotowaną na podstawie Rozporządzenia WE 1907/2006, nazwa tej psychoaktywnej substancji to (±)-3,4-Metylenodioksymetamfetamina, chlorowodorek, popularnie nazywana ekstazy, *Safety data sheet: (±)-3,4-Methylenedioxymethamphetamine hydrochloride (M6403)*, Sigma-Aldrich, <https://www.sigmaaldrich.com/PL/pl/sds/sigma/m6403> (dostęp: 27.03.2025).

<sup>2</sup> Popularna nazwa Tajlandii.

<sup>3</sup> M. Pauli, *12 x śmierć. Piekło w raj*, Kielce 2012, s. 20.

roku Michał Pauli został aresztowany za przemyt narkotyków w ramach współpracy tajskiej policji z amerykańską agencją rządową DEA, zajmującą się zwalczaniem przestępczości narkotykowej<sup>4</sup>.

Po aresztowaniu nastąpiło przesłuchanie oraz długie oczekiwanie na kolejne etapy postępowania, przerywane obowiązkową — w przypadku aresztowania handlarzy narkotyków — konferencją prasową, podczas której śledczy prezentują oskarżonego wraz ze skonfiskowanymi substancjami jako dowód skuteczności działań operacyjnych. Dopełnieniem procedur była konieczność podpisania dokumentów sporządzonych po tajsku przez urzędników policyjnych, bez możliwości zapoznania się z nimi w języku znanym aresztowanemu. Po przewiezieniu do budynku sądu i dopełnieniu kolejnych formalności Pauli zostaje przetransportowany do Bambat<sup>5</sup> i osadzony w sekcji numer dziewięć, przeznaczony dla więźniów zagrożonych długoletnimi wyrokami pozbawienia wolności oraz karą śmierci. Pobyt w Bambat miał charakter tymczasowy, ponieważ oskarżeni przebywali tam jedynie do czasu wydania wyroku w ich sprawie, aby następnie zostać przewiezieni do cieszącego się złą sławą Bang Kwang Central Prison, potocznie nazywanego „Bangkok Hilton”. Nazwa nadana mu przez więźniów nawiązuje do znajdującego się w Hanoi byłego więzienia, w którym podczas wojny w Wietnamie przetrzymywano amerykańskich jeńców<sup>6</sup>.

## System penitencjarny oczami świadków

Nigdy nie widziałem tyle skurwysyństwa ludzi wobec ludzi, brudu i tłoku. Mimo to było tu lepiej niż w Bambat, gdzie spędziłem swój pierwszy rok. Człowiek, tak samo jak zwierzęta, powoli do wszystkiego się przyzwyczajają. Życie w Bang Kwang przypominało trochę przebywanie w bardzo zatłoczonym kurniku. Mogłem się jedynie pocieszać, że nie trafiłem do celi śmierci<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> Drug Enforcement Administration — Amerykańska Agencja do Zwalczania Narkotyków rozpoczęła działalność w 1973 roku z inicjatywy ówczesnego prezydenta Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej, Richarda Nixona. Więcej informacji o powstaniu i działaniu Agencji znajduje się na głównej stronie DEA: *DEA History*, United States Drug Enforcement Administration, 28.04.2021, <https://web.archive.org/web/20210428143836/https://www.dea.gov/history> (dostęp: 27.03.2025).

<sup>5</sup> Chodzi tu o Bam Bat (Klong Prem) Prison, czyli areszt śledczy, w którym przebywają oskarżeni o najcięższe przestępstwa, najczęściej związane z przemytem lub handlem narkotykami.

<sup>6</sup> Zob. R. Coram, *American Patriot: The Life and Wars of Colonel Bud Day*, New York-Boston-London 2007.

<sup>7</sup> M. Pauli, *Szczur. Farang znaczy biały*, Kielce 2014, s. 38.

Opublikowana w 2012 roku książka Michała Pauliego nie jest oczywiście jedynym literackim świadectwem warunków panujących w tajskich więzieniach. Relacja cudzoziemca oczekującego na proces, a następnie skazanego na wielokrotną karę śmierci, którą sąd ostatecznie zamienił na dożywocie, stanowi jedno z dostępnych na rynku wydawniczym świadectw z pobytu w więzieniu w Tajlandii. W 1997 roku ukazał się reportaż Australijczyka Warrena Fellowsa, który — podobnie jak Pauli — został skazany za przemyt narkotyków i osadzony w tych samych jednostkach penitencjarnych, w których kilkanaście lat później przebywał Pauli<sup>8</sup>.

Bang Kwang to zakład karny przeznaczony dla skazanych mężczyzn odbywających karę od dwudziestu pięciu lat pozbawienia wolności do dożywocia oraz dla skazanych na karę śmierci i oczekujących na wykonanie wyroku<sup>9</sup>. Relacje byłych osadzonych — Michała Pauliego, Warrena Fellowsa oraz Irlandczyka Colina Martina, autora międzynarodowego bestselleru *Welcome to Hell*<sup>10</sup> — wskazują na rażące naruszenia podstawowych praw człowieka w jednostkach penitencjarnych, w których odbywali wyroki. Wszyscy trzej autorzy przebywali podczas oczekiwania na proces w tym samym areszcie śledczym Bambat, a po wydaniu wyroku — w „Wielkim Tygrysie”. W tym miejscu warto podkreślić, że zarówno Pauli, jak i Fellows — skazani za przemyt narkotyków — odzyskali wolność dzięki ulaskawieniu przez tajskiego króla, natomiast wyrok Martina, odsiadującego karę za morderstwo, został skrócony w drodze amnestii. Książki dwóch pierwszych autorów zostały napisane po wyjściu na wolność, podczas gdy Martin rozpoczął spisywanie swojej relacji, przebywając w więzieniu i szmuglując zapisane kartki, narażając się na poważne konsekwencje, takie jak kara dyscyplinarna związana z umieszczeniem w karczerze oraz brak możliwości zwolnienia w drodze amnestii.

---

<sup>8</sup> Mowa tu o książce *Damage Done: Twelve Years of Hell in a Bangkok Prison* autorstwa Warrena Fellowsa, która po raz pierwszy ukazała się w 1997 roku nakładem wydawnictwa Pan Macmillan Australia w Sydney. Publikacja doczekała się trzech wznowień. Wszystkie cytaty z tej książki w niniejszym artykule pochodzą z wydania trzeciego, z 2015 roku.

<sup>9</sup> Por. *Bangkwan Prison*, Foreign Prisoner Support Service: Save a Life, <https://foreignprisoners.com/l-bangkwan.html> (dostęp: 27.03.2025). W tym zakładzie penitencjarnym przebywają osadzeni, którzy — zgodnie z oficjalnymi informacjami pochodzącymi ze strony organizacji Foreign Prisoner Support Service, zajmującej się gromadzeniem danych dotyczących osób pozbawionych wolności w krajach innych niż ich kraj pochodzenia — odbywają kary pozbawienia wolności.

<sup>10</sup> C. Martin, *Welcome to Hell: One Man's Fight for Life Inside the Bangkok Hilton*, Dublin 2005.

## Rzeczywistość tajskiego systemu penitencjarnego

Opisy działań tak zwanych niebieskich koszul znajdują się w trzech wymienionych reportażach. Autorzy, niezależnie od siebie, wskazują na ten sam *modus operandi*, sprowadzający się do stosowania usankcjonowanej przez władze jednostki penitencjarnej przemocy wobec innych więźniów. Ich wspomnienia korespondują z oficjalnymi danymi pozyskanymi przez Amnesty International, w których wskazano na rozbudowany system kontroli więźniów przy pomocy tak zwanych patczula, czyli więźniów pełniących obowiązki „funkcyjnych”, działających niejako równolegle do pełniących służbę pracowników penitencjarnych i uzyskujących w ten sposób uprzywilejowaną pozycję w hierarchii więziennej.

Tortury i złe traktowanie w więzieniach osób skazanych występują również w niektórych blokach, które znajdują się pod kontrolą Departamentu Więziennictwa. Pobicia i kopnięcia są zazwyczaj formą kary stosowaną wobec osadzonych podejrzewanych o naruszenie regulaminu więziennego. „Zaufani więźniowie”, wybierani przez funkcjonariuszy więziennych i cieszący się specjalnymi przywilejami, często są wykonawcami takich praktyk. Powszechne są doniesienia o tym, że „zaufani” (znani również jako „niebieskie koszule”) biją innych więźniów bez żadnych konsekwencji. Do takich przypadków dochodziło często w Budynku numer dwa w więzieniu dla mężczyzn Lard Yao w prowincji Nonthaburi, na obrzeżach Bangkoku. Według wiarygodnych źródeł kierownicy budynków w więzieniach mają niemal nieograniczoną władzę i w praktyce nie ponoszą odpowiedzialności przed dyrektorem zakładu karnego. Niektórzy z nich są uważani za osoby sumiennie wypełniające swoje obowiązki, jednak inni tolerują tortury i złe traktowanie więźniów przez strażników oraz „zaufanych”. Istnieją również doniesienia, że wielu z nich regularnie pobiera łapówki od więźniów w zamian za przywileje, w tym za miejsce do spania w celi<sup>11</sup>.

Pochodząca z cytowanego sprawozdania wzmianka o konieczności zapłaty za podstawowe wyposażenie w celi, takie jak koc, a także — przede wszystkim — za samo miejsce do spania znajduje potwierdzenie w tekstach wszystkich trzech autorów. Po przydzieleniu do bloku

---

<sup>11</sup> Amnesty International, *Thailand: Widespread Abuses in the Administration of Justice*, 12.06.2002, 39/003/2002, <https://www.amnesty.org/en/documents/asa39/003/2002/en/> (dostęp: 28.03.2025).

i celi osadzeni byli zmuszeni wykupić miejsce do spania u kierującego celą lub blokiem „patczula”, który pobierał za to opłaty. Ze względu na przepełnienie cel i brak jakichkolwiek elementów wyposażenia osadzeni spali na betonowych podłogach, na przestrzeni nie szerszej niż pięćdziesiąt centymetrów.

Zapędzono nas na górę, gdzie znajdowały się miejsca do spania, ale to, co tam zobaczyłem, całkowicie mnie przytłoczyło. Jedno pomieszczenie, wielkości małego, prostokątnego basenu, przeznaczone dla około trzydziestu osób. Nie było tam żadnych łóżek — tylko słomiane maty rozrzucone na podłodze — na której więźniowie leżeli dosłownie ramię w ramię. Wszyscy obficie się pocili, a smród był wręcz nie do zniesienia. W powietrzu, które otaczało ich wijące się ciała, zdawało się nie być ani grama tlenu — tylko obrzydliwa, duszna przestrzeń<sup>12</sup>.

Warren Fellows, skazany za próbę przemytu około osiem i pół kilograma heroiny z Tajlandii do Australii, opisuje elementy więziennej codzienności, które nie różnią się od tych, jakich doświadczyli Colin Martin oraz Michał Pauli. Mimo że Martin rozpoczął odbywanie kary w połowie lat dziewięćdziesiątych dwudziestego wieku, a Pauli na początku lat dwutysięcznych, warunki panujące w zakładzie karnym, opisane przez Australijczyka skazanego pod koniec lat siedemdziesiątych, nie różnią się od tych, jakich doświadczyli autorzy dwóch pozostałych relacji. Wszystkie trzy powstały niezależnie od siebie i odnoszą się do pobytu w więzieniu Bang Kwang. Colin Martin, skazany za morderstwo, opisuje celę w niemal identyczny sposób, wskazując na tłok oraz braki w wyposażeniu. „W celi znajdowało się ponad stu tajskich więźniów i wszyscy spali obok siebie, dotykając się ramionami. Niektórzy szczęściarze mieli koce, na których spali, ale większość ich nie miała”<sup>13</sup>.

---

**12** W. Fellows, *The Damage Done: Twelve Years of Hell in a Bangkok Prison*, Sydney 2015, s. 57. W oryginale: „We were herded upstairs to our sleeping quarters, where I was totally crushed by what I saw. One room, about the size of a small, rectangular swimming pool, for about 30 of us. There were no beds—just straw mats on the floor—and the prisoners were, quite literally, shoulder by shoulder. Every man was sweating profusely and stench was sickening. There seemed to be no air in the space that surrounded their writhing bodies—just vile smelling, ugly space”.

**13** C. Martin, *Welcome to Hell*, s. 109. W oryginale: „There were over 100 Thai prisoners in the cel, and they all slept shoulder to shoulder. Some were lucky enough to have blankets to lie, but most didn't”. Niemal identyczny opis celi, które Pauli nazywa klatkami, znajdziemy w jego reportażu *12 x śmierć*, s. 46: „Leżałem na szarym kocu zakupionym wraz z miejscem do spania. Miało ono jakieś 50 centymetrów szerokości, które oddzielały mnie od innych osobników”.

Kwestia braku miejsca doczekała się reakcji władz na poziomie centralnym dopiero na krótko przed wybuchem pandemii koronawirusa. Liczne raporty organizacji międzynarodowych monitorujących przestrzeganie praw człowieka, protesty obywatelskie na rzecz poprawy warunków odbywania kary oraz publikacje — w tym książkowe — wskazujące na katastrofalne warunki sanitarne przyczyniły się do podjęcia środków zaradczych. Jednym z nich stał się pomysł zastosowania dodatkowego poziomu przeznaczonego do spania w już i tak znacznie przepełnionych celach w dziewięćdziesięciu trzech jednostkach penitencjarnych w całym kraju. Środki, jakie przeznaczono na ten cel, wyniosły sto siedemdziesiąt osiem milionów bahtów<sup>14</sup>.

Dane opublikowane przez World Prison Brief za rok 2023 wskazują, że w tajskich więzieniach przebywa około dwieście siedemdziesiąt pięć tysięcy osób — zarówno mężczyzn, jak i kobiet — z czego około 2,9% stanowią cudzoziemcy. Department of Corrections, zarządzający systemem penitencjarnym, z uwagi na liczną grupę cudzoziemców odbywających karę pozbawienia wolności w Królestwie Tajlandii, stworzył swego rodzaju *va-demecum* dedykowane tej grupie skazanych, liczącej według Departamentu ds. Więziennictwa około piętnastu tysięcy osób w 2020 roku<sup>15</sup>.

Biorąc pod uwagę stosunek liczby osadzonych — zarówno oczekujących na proces, jak i skazanych — do dwustu trzydziestu ośmiu tysięcy dwustu pięćdziesięciu miejsc, jakimi dysponuje Department of Corrections, któremu podlega system jednostek penitencjarnych, w 2023 roku stopień ich wypełnienia wynosił 115,1% przy trzystu dziewięćdziesiąt jeden osobach osadzonych przypadających na każde sto tysięcy obywateli Tajlandii<sup>16</sup>. Przepelnienie więzień oraz aresztów śledczych znajduje potwierdzenie we wszystkich analizowanych reportażach, w których autorzy wskazują na nadmierną liczbę osadzonych jako jedną z przyczyn katastrofalnych warunków sanitarnych i higienicznych w miejscach odbywania kary. Poniższe dane wskazują na jeszcze większy stopień wypełnienia jednostek penitencjarnych w Tajlandii niż ten opublikowany przez tajski Departament ds. Więziennictwa.

Niestety, kolejne rządy Tajlandii nie dokonały postępów w realizacji zaleceń ONZ ani w wypełnianiu własnych zobowiązań dotyczących

<sup>14</sup> K.-O. Laohonh, *B178m for extra sleeping levels in crowded prison cells*, „Bangkok Post”, 29.01.2020, <https://www.bangkokpost.com/thailand/general/1846269/b178m-for-extra-sleeping-levels-in-crowded-prison-cells> (dostęp: 31.03.2025).

<sup>15</sup> Chodzi tu o Department of Corrections, Thailand, *Handbook for Foreign Prisoners in Thai Prisons: Prisoner Handbook*, Nonthaburi 2020, s. 1–52.

<sup>16</sup> Dane pochodzą z Institute for Crime & Justice Policy Research, *Thailand*, World Prison Brief, <https://www.prisonstudies.org/country/thailand> (dostęp: 2.04.2025).

poprawy warunków panujących w więzieniach. Przeludnienie pozostaje najbardziej palącym problemem w tajskich więzieniach. Średnia roczna liczba więźniów w Tajlandii stale rośnie, a oprócz okresowych amnestii królewskich nie podjęto żadnych innych skutecznych i trwałych środków mających na celu znaczące zmniejszenie liczby więźniów. Na podstawie standardu zapewniającego powierzchnię 2,25 m<sup>2</sup> powierzchni przypadającego na jednego więźnia, dostępne oficjalne statystyki obejmujące 74% tajlandzkich więzień oraz 91% całkowitej populacji więziennej pokazują, że te więzienia funkcjonują z populacją więźniów przekraczającą dwukrotnie przewidzianą pojemność — z poziomem zapełnienia wynoszącym 224%<sup>17</sup>.

Problem przepełnienia więzień, który negatywnie wpływa na warunki odbywania kary lub oczekiwania na proces, jest dostrzegany zarówno przez zewnętrznych obserwatorów, jak i przedstawiciele tajskiego środowiska prawniczego. Dane pochodzące od organizacji zrzeszającej prawników Thailand Bail potwierdzają relacje autorów o bardzo złych standardach higienicznych panujących w celach, aresztach śledczych oraz więzieniach<sup>18</sup>. Rzeczywistość w Bang Kwang — więzieniu o zaostrzonym rygorze dla skazanych na długoletnie kary pozbawienia wolności, karę śmierci oraz, ze względu na zarzucane czyny, zagrożonych takimi karami — poza opisywanymi warunkami panującymi w celach stawała się nieznosna z uwagi na stosowanie środka bezpieczeństwa, jakim było zakuwanie w kajdanki, które więźniowie nosili na nogach przez wiele lat. Na obecność tej praktyki, zakazanej przez tajskie prawo, delegaci Amnesty International wielokrotnie zwracali uwagę w swoich raportach, w których wyraźnie sygnalizowali stosowanie zabronionych przez Tajlandię oraz prawo międzynarodowe dodatkowych środków bezpieczeństwa wobec niektórych kategorii więźniów<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> International Federation for Human Rights (FIDH), *Behind the Walls: A look at conditions in Thailand's prisons after the coup*, Nr 688a, 02.2017, s. 4.

<sup>18</sup> Por. *How many inmates are there in Thailand?*, Thailand Bail, 1.06.2024, <https://www.thailandbail.com/how-many-inmates-are-there-in-thailand/> (dostęp: 30.03.2025).

<sup>19</sup> International Federation for Human Rights, *Behind the Walls: A Look at Conditions in Thailand's Prisons after the Coup*, 02.2017, 688a, <https://www.aidsdatahub.org/sites/default/files/resource/fidh-behind-walls-2019.pdf> (dostęp: 28.03.2025).

Po jakichś pięciuset metrach skręciliśmy w prawo. Tu zobaczyłem coś, co przypominało mały zakład kowalski, tylko zamiast podków wisiała tu masa stalowych łańcuchów. [...] W środku siedział koleś o wyglądzie małego diabła. Jego twarz pokrywała masa zmarszczek, a ciemna skóra sprawiała wrażenie brudnej od sadzy, a może i rzeczywiście taka była. [...] Posadzono mnie naprzeciw maszyny przypominającej kształtem dziadka do orzechów. [...] moja noga wylądowała wewnątrz tej obręczy, a stal zaczęła nabierać pożądanego kształtu. Czułem nacisk, który przy złym nachyleniu bez trudu mógł złamać mi kość<sup>20</sup>.

Konieczność noszenia łańcuchów, nie tylko przez więźniów, lecz także przez oskarżonych oczekujących na rozprawę sądową, była środkiem stosowanym przez strażników. Ich niewielka liczba miała uzasadniać użycie tego rozwiązania, które w założeniu miało zapewniać porządek i dyscyplinę.

Równie istotnym czynnikiem był aspekt psychologiczny oddziaływania na przebywających w więzieniu, którzy byli w ten sposób kategoryzowani jako potencjalnie niebezpieczni, ponieważ groziła im lub została im wymierzona wysoka kara pozbawienia wolności albo kara śmierci. Łańcuchy założone powyżej kostek utrudniały przemieszczanie się oraz wymuszały ich stałe podtrzymywanie za pomocą linki lub sznurka jedną ręką, co wywierało negatywny wpływ na poczucie własnej godności. „Teraz byłem skuty. Myślę, że to doświadczenie wpłynęło na mnie bardziej niż jakiegokolwiek inne. Czułem się jak niewolnik. Ogarnął mnie całkowity smutek i rozpacz”<sup>21</sup>. Ta sama procedura, którą zastosowano wobec Pauliego w 2004 roku, została zastosowana wobec Warrena Fellowsa, z tą tylko różnicą, że w 1978 roku nie używano prasy do stali, lecz młota i kowadła<sup>22</sup>. Praktyka stosowania środków bezpieczeństwa nie zmieniała się tym samym przez kilkadziesiąt lat. Potwierdzają to nie tylko relacje byłych osadzonych, lecz także dane udostępniane przez organizacje humanitarne oraz nieliczne nagrania<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> M. Pauli, *12 x śmierć*, s. 37–38.

<sup>21</sup> C. Martin, *Welcome to Hell*, s. 108. W oryginale: „Now I was shackled. I think this experience affected me more than any other. I felt like a slave. I was overcome with a sense of utter desolation and despair”.

<sup>22</sup> Por. W. Fellows, *The Damage Done*, s. 54.

<sup>23</sup> Jako przykład może posłużyć krótki film dokumentalny: 60 Minutes Australia, *Welcome to the Bangkok Hilton: Inside Thailand's notorious drug prisons*, 6.08.2021, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=WHhXBtGDkSw> (dostęp: 30.03.2025).

## System wymiaru sprawiedliwości

W kontekście rozważań nad praktyką stosowania prawa w przypadku podejrzenia popełnienia przestępstwa na szczególną uwagę zasługuje opisywany w reportażach sposób funkcjonowania sądownictwa. W relacjach autorów powtarza się określony wzór procedowania, który odbiega od standardów zapewniających jawność postępowania i bezstronność działania wymiaru sprawiedliwości. Stosowanie przemocy przez policję w celu wymuszenia złożenia zeznań, korupcja aparatu urzędniczego oraz posługiwanie się wyłącznie językiem tajskim — także w przypadku osób, które go nie znają — są przykładami łamania prawa do sprawiedliwego procesu. Opis samego procesu we wszystkich trzech relacjach jest bardzo zbliżony. Autorzy zwracają uwagę na jego pozorność, brak tłumacza oraz brak możliwości skonfrontowania się ze świadkami lub zapoznania się z dowodami. Udział oskarżonego w procesie sprowadzał się wyłącznie do fizycznej obecności w sali sądowej, w której najczęściej przebywał jedynie sędzia orzekający na podstawie zeznań oskarżonych, zmuszonych przemocą fizyczną do ich złożenia i podpisania jeszcze w fazie przesłuchania na posterunku policji.

Zgromadzeni w sądzie ludzie wstali na widok ubranego w czarną togę Azjaty. Podeszedł do umieszczonej w centrum sali trybuny, kładąc na dębowym blacie grubą teczkę. Rozmawiał chwilę z prokuratorem, by następnie zacząć odczyt. Domyśliłem się, że jest to wyrok, nie było mi jednak dane nic zrozumieć<sup>24</sup>.

Opis rozprawy sądowej, która w przypadku Pauliego zakończyła się wydaniem wyroku dwunastokrotnej kary śmierci, znajduje potwierdzenie w relacjach innych skazańców, którzy stanęli przed obliczem tajskiego wymiaru sprawiedliwości<sup>25</sup>. Na uwagę zasługuje fakt, że mimo braku realnej możliwości aktywnego udziału w procesie w charakterze oskarżonego status skazańca jest pod wieloma względami korzystniejszy. Skazani na śmierć lub długoletnią karę pozbawienia wolności

<sup>24</sup> M. Pauli, *12 x śmierć*, s. 144.

<sup>25</sup> C. Martin wskazuje w swoich wspomnieniach, że proces karny, w którym był oskarżony o morderstwo, sprowadzał się wyłącznie do przesłuchania świadka oskarżenia. W tym przypadku był to jego partner w interesach, który wyludził od niego kilkaset tysięcy dolarów amerykańskich pod pozorem konieczności wpłaty wadium na realizację wspólnej inwestycji. Rola oskarżonego sprowadzała się tylko do wysłuchania wyroku w języku tajskim, bez obecności tłumacza ani możliwości przedstawienia swojej wersji wydarzeń. Podobnie, jak w pozostałych przypadkach, sąd bazował na raporcie sporządzonym na posterunku policji, która przy użyciu przemocy wymusiła przyznanie się do winy. Por. C. Martin, *Welcome to Hell*, s. 164–165.

odbywają ją w więzieniu, opuszczając tym samym areszt śledczy. Kolejnym powodem, dla którego status skazanego wpływa pozytywnie na sytuację faktyczną i prawną prawomocnie skazanego, są zazwyczaj nieco lepsze warunki sanitarne i żywieniowe w więzieniu oraz — co najważniejsze — możliwość ubiegania się o akt królewskiej łaski lub oczekiwanie na amnestię. Te przywileje są zarezerwowane wyłącznie dla tych, którzy zostali formalnie osądzeni i skazani.

Jeden z więźniów, którego znałem, został aresztowany w 1991 roku. W tym roku miała miejsce amnestia, ale on ją przegapił. Kolejne amnestie miały miejsce w 1993, 1995 i ponownie w 1999 roku, ale on również je przegapił. Gdyby jego sprawa została zakończona w tym czasie, jego stuletni wyrok zostałby zmniejszony do około czterech lat. Dlatego wręczenie łapówki dla prokuratora, aby szybko rozpatrzył sprawę, nie była tak głupim pomysłem, jak mogłoby się wydawać<sup>26</sup>.

Oczekiwanie na ogłoszenie amnestii przez króla lub na otrzymanie od niego aktu łaski należało do najważniejszych wydarzeń w roku, ponieważ mogło oznaczać skrócenie wyroku lub nawet natychmiastowe zwolnienie. Ze względu na formalny wymóg prawomocnego skazania wyrok, nawet niekorzystny, otwierał drogę do odzyskania wolności w drodze prawa łaski. Fellows wskazuje na frustrację związaną z wieloletnią koniecznością powtarzania tego samego rytuału, polegającego na podróży w metalowej klatce do sądu na półciężarówce, w towarzystwie uzbrojonych strażników, oraz na przejeździe przez miasto. Powroty z gmachu sądu po kolejnym przesunięciu rozprawy bez podania jakiegokolwiek uzasadnienia wywoływały uczucie apatii oraz bezsilności. Biorąc pod uwagę nieuchronność wydania wyroku skazującego go na dożywocie zakończenie procesu stanowiło ulgę.

Przez kilka lat co kilka tygodni musieliśmy chodzić do sądu, więc kiedy nadszedł dzień wydania wyroku, byłem spięty, ale jednocześnie odczuwałem ulgę. Nienawidziłem tego rytuału z łańcuchami, przejazdu starym autobusem przez miasto, uzbrojonych po zęby strażników z ich karabinami M16, zatrzymywania ruchu ulicznego, gdy byliśmy

---

<sup>26</sup> C. Martin, *Welcome to Hell*, s. 158. W oryginale: „One prisoner I knew was arrested in 1991. There was an amnesty that year but he missed it. There were further amnesties in 1993, 1995 and again in 1999. But he missed them all. If his case had been finished at the time, his 100-year sentence would now be down to around four years. Therefore, bribing a prosecutor to prosecute quickly wasn't as stupid as it sounded”.

wyprowadzani. Jak już mówiłem, proces był farsą od samego początku. [...] Cieszyłem się, że ten rozdział w końcu się kończy<sup>27</sup>.

Wyrok wydany w pierwszej instancji mógł wprawdzie *de iure* zostać zaskarżony, aż do Sądu Najwyższego włącznie, jednak analizowane przykłady wskazują, że *de facto* jedyną realną drogą zmiany sentencji wyroku była amnestia udzielona przez tajskiego króla. Pauli wykorzystał wszystkie możliwości przewidziane przez tajskie przepisy, korzystając z zagwarantowanej ścieżki prawnej. Doświadczenia Polaka korespondują ze wspomnieniami Fellowsa oraz Martina, którzy również bezskutecznie ubiegali się o złagodzenie wyroku lub jego rewizję. Mimo to Pauli był zmuszony wykorzystać istniejące środki prawne, aby ostatecznie zwrócić się do króla z prośbą o udzielenie prawa łaski, które jedynie w wyjątkowych przypadkach znajdowało zastosowanie wobec osób skazanych za przestępstwa narkotykowe. Z uwagi na fakt, że funkcjonowanie wymiaru sprawiedliwości w Tajlandii nie gwarantowało możliwości przeprowadzenia procesu umożliwiającego ocenę dowodów, ani, ze względu na różnice językowe, nie dawało realnej możliwości zapoznania się z zarzutami, zwrócenie się do króla było jedyną drogą.

Po kilku dniach nieustannej walki z depresją mój nastrój trochę się polepszył. Zdecydowałem się złożyć kolejny, już ostatni z przysługujących więźniowi, wniosek o apelację. [...] Przystawałem już wierzyć, że tutejsze sądy znają w ogóle takie słowo jak „łaska”. Tę ostatnią próbę podjąłem bardziej *pro forma*, by nie dręczyć się niewykorzystaną szansą. Prawdziwe nadzieje zacząłem pokładać w tym, co moim kolegom wydawało się niemożliwe — akcie królewskiej łaski<sup>28</sup>.

Ta jednak z reguły nie obejmowała osób skazanych za przemyt lub handel narkotykami ze względu na politykę państwa, którego ustawodawstwo przewidywało surowe sankcje za tego rodzaju przestępstwa. Królewskie prawo łaski oznacza zazwyczaj zmniejszenie wymiaru kary. W 2016 roku objęło ono ponad trzydzieści tysięcy skazanych, którym darowano kary ze względu na królewską koronację. Pięćdziesiąt dni po

---

<sup>27</sup> W. Fellows, *The Damage Done*, s. 121–122. W oryginale: “For a couple of years we had been going to court every few weeks, so when it came to the day of our sentencing I was tense, but somewhat relieved. I’d hated the ritual with the chains, the old bus through the city, the heavily armed guards, the M16s, the stopping of the traffic as we were paraded out. As I have said, the court was a farce to begin with. [...] I was glad for this chapter to end”.

<sup>28</sup> M. Pauli, *12 x śmierć*, s. 191.

śmierci byłego króla, panującego od ponad siedemdziesięciu lat, jego syn wstąpił na tron jako Rama X. Temu wydarzeniu towarzyszyła powszechna amnestia, która nie obejmowała skazanych za gwałt ani przestępstwa narkotykowe<sup>29</sup>. Jedyną prawną ścieżką, z jakiej mogą skorzystać skazani za przestępstwa narkotykowe, jest złożenie indywidualnej prośby o udzielenie prawa łaski raz na cztery lata. Z tej możliwości skorzystał Warren Fellows, który na mocy udzielonego królewskiego paragonu opuścił więzienne mury Bang Kwang 1 stycznia 1990 roku.

Strażnik przyszedł do mnie i powiedział, że zostałem zwolniony. Powiedział, że mój królewski akt łaski został zatwierdzony. Nie uwierzyłem. Tego rodzaju zabawa stała się popularnym zajęciem wśród strażników i nie zamierzałem ponownie się zawieść. Później, tego samego dnia odwiedzili mnie misjonarze, którzy potwierdzili to, co powiedział strażnik. Nie pamiętam, co wtedy czułem. Chyba nigdy w to nie uwierzyłem<sup>30</sup>.

Akt łaski oznaczał wprawdzie zwolnienie z więzienia, ale jego wdrożenie wiązało się z koniecznością dopełnienia procedur migracyjnych. Autorzy analizowanych reportaży wskazują niezależnie od siebie, że ułaskawienie wiązało się w praktyce z deportacją do kraju pochodzenia drogą lotniczą. Wraz z opuszczeniem murów więzienia ułaskawieni są zobowiązani do dopełnienia procedur wymaganych przez Immigration Detention Center<sup>31</sup>. Warunki żywieniowe, higieniczne oraz bytowe panujące w ośrodkach detencyjnych, w których przebywają osoby oczekujące na deportację, nie różnią się znacznie od więziennej rzeczywistości. Jak wskazują dane pochodzące z Global Detention Project<sup>32</sup>, wewnętrzne

<sup>29</sup> Por. *New Thai king grants amnesty to around 30,000 prisoners*, TASS, 12.12.2016, <https://tass.com/world/918610> (dostęp: 1.04.2025).

<sup>30</sup> W. Fellows, *The Damage Done*, s. 195. W oryginale: „A guard came to me and told me I was being released. My King’s Pardon, he said, had been approved. I didn’t believe him at all. This kind of game was now a popular pastime for the guards and I was not going to disappoint myself again. Later in the day, however, I had visit from the missionaries, who confirmed what the guard had told me. I can’t remember what I felt at this time. I suppose I was never going to believe it”.

<sup>31</sup> Por. Immigration Bureau (Bangkok) Division 3, Investigation Division, Immigration Bureau <https://bkkidc.immigration.go.th> (dostęp: 2.04.2025). To jednostka rządowa zajmująca się osobami, które w sposób nieuprawniony przekroczyły granicę lub mają zostać deportowane ze względu na naruszenie porządku krajowego. W przypadku omawianych tekstów chodzi o Immigration Detention Center w Bangkoku, do którego przewiezieni zostali wszyscy trzej autorzy w oczekiwaniu na dopełnienie formalności związanych z ich wydaleniem z Tajlandii oraz koniecznością zdobycia przez nich środków na powrót do kraju pochodzenia.

<sup>32</sup> Por. *About the Global Detention Project*, Global Detention Project, <https://www.globaldetentionproject.org/about> (dostęp: 2.04.2025). Chodzi tu o projekt stworzony w 2006 roku w Genewie, mający na celu monitorowanie warunków przetrzymywania osób, które nielegalnie przekroczyły granicę danego kraju, ubiegają się o azyl lub są uchodźcami. Organizacja ta

uregulowania tajskiego prawa w zakresie nielegalnej migracji pozwalają odpowiedzialnym organom na podejmowanie arbitralnych decyzji dotyczących warunków oraz długości przetrzymywania osób podlegających procedurze deportacji.

Ustawa imigracyjna, B.E. 2522 (1979), przyznaje funkcjonariuszom policji oraz urzędnikom imigracyjnym szerokie uprawnienia dyskrejonalne w zakresie zatrzymywania cudzoziemców. Przepisy prawa nie określają maksymalnego czasu, przez jaki osoba może pozostawać w administracyjnym areszcie imigracyjnym. [...] Koszty deportacji ponosi osoba deportowana, co jest praktyką stosowaną również w innych krajach, jak na przykład w Libanie czy Egipcie, jak wskazuje Global Detention Project. Ponadto, podobnie jak w Australii, osoby przebywające w detencji imigracyjnej w Tajlandii muszą pokrywać koszty swojego pobytu, co prowadzi do większego ryzyka długotrwałego lub nieokreślonego okresu detencji. Organizacje praw człowieka podkreślają, że jest to praktyka dyskryminacyjna, która stoi w sprzeczności z międzynarodowymi normami i standardami praw człowieka<sup>33</sup>.

Opisane wyżej praktyki znalazły zastosowanie w przypadku Fellowsa, Martina oraz Pauliego, którzy przebywali w ośrodku detencyjnym w Bangkoku, zanim zostali pod eskortą przewiezieni na lotnisko, aby odlecieć do krajów swojego pochodzenia. Urzędnicza arbitralność przejawiała się między innymi w stosowaniu podobnych praktyk, jakie stosowano wobec więźniów. Wszyscy autorzy wskazują na konieczność opłacenia miejsca do spania w zatłoczonej celi oraz uzyskania koca, na którym można było się położyć.

Ośrodek detencyjny był jednym dużym pomieszczeniem; wszędzie było pełno ludzi, leżących w brudzie na podłodze, dokładnie tak jak w więzieniu. [...] Całe to miejsce cuchnęło. [...] Istniały jednak pewne inne uderzające podobieństwa między więzieniem a tym miejscem. Kiedy podszedłem do urzędnika z moimi dokumentami, poinformował mnie, że prawdopodobnie spędzę tu co najmniej kilka dni, zanim mój lot zostanie

---

obserwuje działania odpowiedzialnych instytucji i agencji rządowych na całym świecie, które zarządzają ośrodkami przeznaczonymi dla tej kategorii migrantów oraz działa na rzecz ujednolicenia i standaryzacji przepisów dotyczących warunków działania ośrodków dla cudzoziemców.

**33** *Thailand immigration detention profile (updated in February 2016)*, s. 2, Global Detention Project, <https://www.globaldetentionproject.org/countries/asia-pacific/thailand> (dostęp: 2.04.2025).

zorganizowany. Następnie oznajmił mi, że muszę zapłacić czterysta bahtów za miejsce na podłodze, na którym będę spał<sup>34</sup>.

Przytoczona powyżej relacja Fellowsa pokrywa się z doświadczeniami dwóch pozostałych autorów, którzy przebywali w tym samym ośrodku detencyjnym w Bangkoku<sup>35</sup>. Ostatnim etapem po zakończeniu przymusowego pobytu w IDC była konieczność opuszczenia terytorium Tajlandii drogą lotniczą. W przypadku byłych skazańców była to ostatnia poważna przeszkoda, zarówno ze względu na koszty, jak i politykę linii lotniczych, które odmawiają przyjmowania na pokład osób mających status deportowanych<sup>36</sup>.

### Zamiast zakończenia

Wszystkie trzy reportaże są świadectwem nie tylko osobistych przeżyć, lecz także dysfunkcji działania systemu penitencjarnego, a z punktu widzenia osób socjalizowanych w zupełnie odmiennych kulturach również niezrozumiałych reguł funkcjonowania wymiaru sprawiedliwości. Emocje, doświadczenia oraz opisy stanów fizycznych i psychicznych autorów, z których każdy w pewnym momencie przebywał w tym samym areszcie śledczym, więzieniu oraz centrum detencyjnym, wskazują na niemal identyczne patologie w obszarze organizacji, a przede wszystkim traktowania oskarżonych i więźniów. Na uwagę zasługuje fakt, że każdy z reportaży jest swego rodzaju manifestem, w którym autorzy wskazują na wartość przynależną każdemu człowiekowi, jaką jest godność, której zostali pozbawieni nie ze względu na sam pobyt w więzieniu, lecz ze względu na panujące tam odczłowieczające warunki. Wyartykułowana wprost lub zasugerowana czytelnikowi akceptacja konieczności poniesienia konsekwencji swoich czynów oraz zrozumienie dla odmienności kulturowych zostają skonfrontowane w każdym z teksów z mechanizmami działania systemu, który nie gwarantuje przestrzegania podstawowych wartości, znajdujących odzwierciedlenie w rezolucjach Organizacji Narodów Zjednoczonych.

34 „Immigration was one big room and there were people everywhere, lying filthy all over the floor as we had done in prison. [...] The whole place stank. [...] There were, however, certain other remarkable similarities between this place and the prisons. When I approached an official with my papers, he informs me that I'd probably be spending at least a few days, before a flight could be organised. He then informed me that I was to pay him 400 baht for rental of floorspace in which I would sleep” (W. Fellows, *The Damage Done*, s. 202–203).

35 Por. C. Martin, *Welcome to Hell*, s. 220–221; M. Pauli, *12 x śmierć*, s. 294–295.

36 Por. C. Martin, *Welcome to Hell*, s. 223.

W 1955 roku po raz pierwszy ustalono i przyjęto ustandaryzowane minimalne reguły dotyczące traktowania więźniów<sup>37</sup>. W 2015 roku Zgromadzenie Ogólne ONZ przyjęło rezolucję United Nations Standard Minimum Rules for the Treatment of Prisoners: The Nelson Mandela Rules<sup>38</sup> na cześć byłego prezydenta Republiki Południowej Afryki, który z przyczyn politycznych spędził dwadzieścia siedem lat w więzieniu.

## I. Zasady ogólne. Podstawowe zasady

### Zasada 1

Wszystkich więźniów należy traktować z szacunkiem ze względu na przyrodzoną godność człowieka. Żaden więzień nie będzie poddawany torturom ani innemu okrutnemu, nieludzkiemu lub poniżającemu traktowaniu albo karze. Wszyscy więźniowie podlegają ochronie przed takim traktowaniem [...].

### Zasada 13

Wszystkie pomieszczenia przeznaczone do użytku więźniów, a w szczególności pomieszczenia sypialne, muszą spełniać wymagania sanitarno-epidemiologiczne, z uwzględnieniem warunków klimatycznych, a szczególnie w aspekcie objętości powietrza, minimalnej powierzchni podłogi, oświetlenia, ogrzewania i wentylacji.

### Zasada 24

1. Zapewnienie dostępu do opieki zdrowotnej dla więźniów jest powinnością organów państwa. Więźniowie powinni korzystać z takich samych standardów opieki zdrowotnej, jakie są dostępne w danej społeczności, oraz mieć bezpłatny dostęp do niezbędnych usług medycznych [...].

---

<sup>37</sup> Chodzi tu o dokument Standard Minimum Rules for the Treatment of Prisoners, przyjęty przez Pierwszy Kongres Narodów Zjednoczonych ds. Zapobiegania Przemocności i Traktowania Przemocców, który odbył się w Genewie w 1955 roku. Został on następnie zatwierdzony przez Radę Gospodarczą i Społeczną w rezolucjach 663 C (XXIV) z dnia 31 lipca 1957 roku oraz 2076 (LXII) z dnia 13 maja 1977 roku, a następnie zaktualizowany o ustalenia Międzyrządowej Grupy Ekspertów ds. Praw Więźniów rezolucji w 2012 roku. Zob. United Nations Standard Minimum Rules for the Treatment of Prisoners, rezolucja Rady Ekonomicznej i Społecznej ONZ z dnia 10 kwietnia 2012 roku, <https://docs.un.org/en/E/RES/2012/13>.

<sup>38</sup> United Nations Standard Minimum Rules for the Treatment of Prisoners (the Nelson Mandela Rules), rezolucja Zgromadzenia Ogólnego ONZ z 17 grudnia 2015 roku, A/RES/70/175, <https://docs.un.org/en/A/RES/70/175>. Dokument zawiera 122 reguły, które określają zasady traktowania osadzonych. Mają one charakter ogólnych i niezależnych od sytuacji ekonomicznej kraju, ich systemu prawnego i społecznego, a także warunków geograficznych reguł, jakie powinny być uwzględniane w funkcjonowaniu systemu penitencjarnego.

#### Zasada 41

1. [...]

2. Więźniów należy informować niezwłocznie i w języku, który rozumieją, o charakterze oskarżeń oraz zapewnić im odpowiedni czas i warunki do przygotowania obrony.

3. Więźniowie powinni mieć zapewnione prawo do obrony [...]. Jeśli więźniowie nie rozumieją lub nie mówią w języku używanym podczas przesłuchania, należy zapewnić im bezpłatną pomoc tłumacza<sup>39</sup>.

#### Bibliografia

- 60 Minutes Australia, *Welcome to the Bangkok Hilton: Inside Thailand's notorious drug prisons*, 6.08.2021, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=WH-hXBtGDkSw>.
- About the Global Detention Project*, Global Detention Project, <https://www.globaldetentionproject.org/about>.
- Amnesty International, *Thailand: Widespread Abuses in the Administration of Justice*, 12.06.2002, 39/003/2002, <https://www.amnesty.org/en/documents/asa39/003/2002/en/>.
- Coram R., *American Patriot: The Life and Wars of Colonel Bud Day*, New York-Boston-London 2007.
- DEA History*, United States Drug Enforcement Administration, 28.04.2021, <https://web.archive.org/web/20210428143836/https://www.dea.gov/history>.
- Department of Corrections, Thailand, Foreign Affairs Sub-Division, Penology Division, *Handbook for Foreign Prisoners in Thai Prisons: Prisoner Handbook*, Nonthaburi 2020.
- Fellows W., *The Damage Done. Twelve Years of Hell in a Bangkok Prison*, Sydney 2015. *Bangkwang Prison*, Foreign Prisoner Support Service: Save a Life, <https://foreign-prisoners.com/l-bangkwang.html>.
- How many inmates are there in Thailand?*, Thailand Bail, 1.06.2024, <https://www.thailandbail.com/how-many-inmates-are-there-in-thailand/>.
- Immigration Bureau (Bangkok) Division 3, Investigation Division, Immigration Bureau <https://bkkidc.immigration.go.th/>.
- International Federation for Human Rights, *Behind the Walls: A Look at Conditions in Thailand's Prisons after the Coup*, 02.2017, 688a, <https://www.aidsdatahub.org/sites/default/files/resource/fidh-behind-walls-2019.pdf>.
- Martin C., *Welcome to Hell: One Man's Fight for Life Inside the Bangkok Hilton*, Dublin 2005.
- New Thai king grants amnesty to around 30,000 prisoners*, TASS, 12.12.2016, <https://tass.com/world/918610>.

---

39 *Ibidem*.

- Laohonh K.-O., *B178m for extra sleeping levels in crowded prison cells*, „Bangkok Post”, 29.01.2020, <https://www.bangkokpost.com/thailand/general/1846269/b178m-for-extra-sleeping-levels-in-crowded-prison-cells>.
- Pauli M., *12 x śmierć. Piekło w raju*, Kielce 2012.
- Pauli M., *Szczur. Farang znaczy biały*, Kielce 2014.
- Safety data sheet: (±)-3,4-Methylenedioxyamfetamine hydrochloride (M6403)*, Sigma-Aldrich, <https://www.sigmaaldrich.com/PL/pl/sds/sigma/m6403>.
- Thailand*, World Prison Brief, <https://www.prisonstudies.org/country/thailand>.
- Thailand immigration detention profile (updated in February 2016)*, Global Detention Project, <https://www.globaldetentionproject.org/countries/asia-pacific/thailand>.
- United Nations Standard Minimum Rules for the Treatment of Prisoners, rezolucja Rady Ekonomicznej i Społecznej ONZ z 10 kwietnia 2012 roku, <https://docs.un.org/en/E/RES/2012/13>.
- United Nations Standard Minimum Rules for the Treatment of Prisoners (the Nelson Mandela Rules), rezolucja Zgromadzenia Ogólnego ONZ z 17 grudnia 2015 roku, A/RES/70/175, <https://docs.un.org/en/A/RES/70/175>.

## **Prison nonfiction: A glimpse on the “land of smiles” from behind bars**

**Summary:** This article offers remarks on a literary genre that can be described as prison nonfiction. Michał Pauli, the author of two books (*12 x śmierć* [12 Times Death] and *Szczur* [Rat]), in which he reckons with his past, was sentenced in Thailand to a twelve-fold death sentence, which was eventually “reduced” to life imprisonment. *12 x śmierć* is a nonfiction book that can be described as prison-centered, being one of the few—if not the sole example of—existing first-hand accounts of life under the Thai penitentiary system written in the Polish language. Pauli’s book reveals the realities of daily life in what is considered one of the world’s most rigorous prisons, the “Bangkok Hilton” from the perspective of a former prisoner who regained his freedom through an act of clemency by the Thai king.

**Keywords:** prison nonfiction, crime literature, criminal trial

ADAM MAZURKIEWICZ

ORCID: 0000-0003-3804-6445

| Uniwersytet Łódzki

## Fikcja i rzeczywistość w serii *Na F/Aktach*\*

**Słowa kluczowe:** reportaż, seria wydawnicza *Na F/Aktach*, literatura kryminalna, literatura non-fiction

Prezentując zamysł towarzyszący powstaniu serii *Na F/Aktach*, anonimowy autor już w pierwszym z utworów — *Preparatorze* (2015) Huberta Klimko-Dobrzanieckiego — deklarował:

To dokumentalne powieści [...]. Powieści niezwykle oparte na prawdziwych wydarzeniach. Autorzy, na podstawie dokumentów, doniesień z sal sądowych oraz zeznań i artykułów prasowych, stworzyli sfabularyzowane historie głośnych zbrodni [...]. Prawdziwe opowieści i obraz społeczeństwa tworzą swoisty reportaż z polskiej codzienności<sup>1</sup>.

Przywołane tu słowa — przedrukowywane w kolejnych tomach ukazujących się w latach 2015–2018 — uzupełniane zostają inną adnotacją, niejako je „unieważniającą”:

---

\* Niemieckojęzyczna wersja artykułu została opublikowana jako A. Mazurkiewicz, *Fiktion und Wirklichkeit in der polnischen Reihe „Na F/Aktach“* (dt. „Auf F/Akten beruhend“), [w:] *Ästhetiken des Grauens. Kriminalität in Literatur, Fernsehen und Wirklichkeit*, red. W. Brylla, A. Madej, Göttingen 2026 („Andersheit – Fremdheit – Ungleichheit. Erfahrungen von Disparatheit in der deutschsprachigen Literatur”, red. P. Zimniak, R. Dampc-Jarosz, 22), s. 103–117.

<sup>1</sup> H. Klimko-Dobrzaniecki, *Preparator*, Warszawa 2015, blurb na skrzydełku tylnej okładki.

Zarys fabuły [...] jest oparty na prawdziwych zdarzeniach. Trzeba jednak pamiętać, że tekst nie jest reportażem, tylko dziełem fikcji literackiej. Nie należy traktować go jak dokumentu. Wypowiedzi i myśli bohaterów, a także opisy szczegółów miejsc i wydarzeń nie mogą stanowić źródła wiedzy o faktach<sup>2</sup>.

Konfrontacja obu deklaracji tworzy napięcie znaczeń, wynikające z niekonsekwencji zapisów: opowieści prezentowane są jako należące do nurtu *true crime fiction*, a zarazem jako utwory fikcjonalne, mające dość luźne związki z rzeczywistością pozatekstową. Zarazem jednak można uznać obie wypowiedzi za wyznaczenie *limes* tego, czym seria *Na F/Aktach* miała być w zamierzeniu jej twórców (to, czym była istotnie i jak została odebrana przez czytelników, stanowi już kwestię odrębną). Poszukując dla niej punktów odniesienia, można wyróżnić następujące zjawiska:

- tradycję powieści reportażowej;
- kategorię „gatunków zmąconych” Clifforda Geertza;
- przemiany w rozumieniu literatury faktu i jej roli na „giełdzie czytelniczej”;
- zjawisko *faction*/„fakcji” jako odpowiedź na artystyczną potrzebę konceptualizacji tego, co niewypowiedziane lub przemilczone w relacjach reportażowych.

## Tradycja powieści reportażowej

„Reportaż, jak wszystko, ma swoje ograniczenia. [...] Często prawdziwsza bywa opowieść, w której są elementy fikcji, niż gdyby wszystko, co zostało opisane, miało być od początku do końca prawdziwe”, deklarował Wojciech Jagielski w rozmowie z Agnieszką Wójcicką<sup>3</sup>. Jeszcze dobitniej dostrzeżone przez Jagielskiego zjawisko akcentuje autor blurbu towarzyszącego powieści Marcina Kąckiego *Fak maj lajff* (2017): „Żadna z postaci w tej książce nie jest prawdziwa. I żadne wydarzenie nie miało miejsca. A jednak powieść Kąckiego pokazuje współczesność lepiej niż niejeden reportaż”<sup>4</sup>.

Przywołane tu słowa można uznać nie tylko za propozycję reinterpretacji relacji między beletrystyką a literaturą non-fiction, wpisującą się w tradycję międzywojennej twórczości omówionej przez Mariana

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 231.

<sup>3</sup> W. Jagielski, A. Wójcicka, *Piszę dla żony*, [w:] A. Wójcicka, *Reporterzy bez fikcji. Rozmowy z polskimi reporterami*, Wołowiec 2011, s. 79.

<sup>4</sup> M. Kącki, *Fak maj lajff*, Kraków 2017, I strona okładki.

Promińskiego w szkicu *Powieść i nowela reportażowa* (1935)<sup>5</sup>. To również unieważnienie podziału na fikcję i to, co fikcją nie jest, bądź — przywołując terminologię Hectora Neri-Castañedy — świadectwo całościowego doświadczenia<sup>6</sup>. Odczytywana z perspektywy propozycji badacza seria *Na F/Aktach* obnaża swą dwoistą naturę: jednocześnie jest „sprawozdaniem z rzeczywistości” i podważa zawiązywany przez autora reportażu z czytelnikiem „pakt referencjalny”. W ten sposób — posłużmy się rozpoznaniem Mateusza Zimnocha — reportaż staje się formułą pozwalającą na rozszerzenie rzeczywistości, a nie jej multiplikowanie za pomocą mediów<sup>7</sup>. Jest to możliwe dzięki zwielokrotnieniu instancji nadawczej, osiągniętemu poprzez oddaniu głosu bohaterom opowieści, nawet jeśli — niczym w *Czarnej* (2017) Wojciecha Kuczoka czy *Równonocy* Fryczkowskiej — służy do tego mowa pozornie zależna: wydarzenia jedynie pozornie relacjonuje nadrzędny (w relacji do bohaterów) narrator; *de facto* to oni sami opowiadają o tym, co wypowiadają poszczególne *personae dramatis*. Zabieg ten zbliża oba przywołane utwory do koncepcji polifonicznej powieści dokumentalnej, definiowanej przez Marka Millera jako wielogłosowa opowieść o wydarzeniach i faktach, zapisana w taki sposób, aby mogła powstać wielowątkowa narracja oddająca złożoność rzeczywistości<sup>8</sup>. W *Czarnej* zapoznajemy się z relacjami nie tylko głównych bohaterów, lecz także przypadkowego świadka zbrodni; z kolei w *Równonocy* głos oddany jest matkom zaginionych chłopców. Jednocześnie tym, co pozwala sytuować te opowieści w kręgu beletrystyki, jest sposób ukształtowania języka narracji<sup>9</sup>. Staje się on nie

5 M. Promiński, *Powieść i nowela reportażowa*, „Skamander” 1935, nr 58, s. 151–155. Krytyk postrzegał różnicę między powieścią i reportażem w stopniu uporządkowania artystycznego tworzywa i wynikających dla czytelnika konsekwencji lekturowych owego zabiegu: „Życie swojej nagiej prawdzie jest antykompozycyjne, rozproszone, nie tak łatwo da się nagiąć do ilustrowania tezy czy doktryny. A [...] dzieło sztuki tworzy się po to, aby poza wewnętrzną konsekwencją i racją istnienia obrazów, zamykała się w nim i potwierdziła zorientowana w ten sposób obserwacja. Dzieło wymaga jednolitości spojrzenia, które [...] w reportażu musi się mącić [...]”. Owa surowa ruda rzeczywistości nie daje się przetopić na spoiasty metal konsekwentnego artyzmu” (*ibidem*, s. 153).

6 H. Neri-Castañeda, *O zasadniczych związkach między fikcją i rzeczywistością. Badania z zakresu ontologii całościowego doświadczenia*, [w:] *Ontologia fikcji*, red. J. Pańniczek, Warszawa 1991, s. 101–136.

7 M. Zimnoch, *Fikcja jako prawda. Referencjalność reportażu ponowoczesnego*, „Naukowy Przegląd Dziennikarski” 2012, nr 1, s. 48.

8 M. Miller, *Polifoniczna powieść dokumentalna*, [w:] *Laboratorium Reportażu. Metoda. Praktyka. Wizja*, red. I. Dmitrijewiç, Warszawa 2017, s. 44.

9 Kuczok wykorzystuje gry oparte na homofoniczności i homonimiczności słów, dla których równie ważne, co znaczenie, pozostaje aspekt dźwiękowy; zob. P. Poznański, *Zwykłe zło* [rec. W. Kuczok, *Czarna*], *Zupełnie Inna Opowieść*, 15.02.2024, <https://zupelnieinnaopowiesc.com/2017/06/13/zwykłe-zło-wojciech-kuczok-czarna/> (dostęp: 15.02.2024).

tylko medium przekazu historii, lecz także zyskuje wartość autonomiczną dzięki swej „nieprzezroczyistości”.

Nie jest to zresztą jedyny sposób zasygnalizowania elementu fikcyjnego w serii: w utworze Kuczoka, podobnie jak w *Smutku cinkciarza* (2016) Sylwii Chutnik, głos oddano osobom nieżyjącym. Zabieg ten, ostentacyjnie wykraczający poza poetykę reportażu, przypomina czytelnikowi, że ma do czynienia z beletrystyką<sup>10</sup>. Zarazem trudno oprzeć się wrażeniu, że to, co konstytuuje literackość serii *Na F/Aktach*, zostaje unieważnione nadobecnością szczegółu. Owo „antykwariumszostwo” prowadzi do traktowania drobiazgów zupełnie nieistotnych z perspektywy rozwoju fabuły jako sposobu postrzegania opowieści w kategoriach próby powrotu do reportażowego charakteru utworu. Tym zapewne należy tłumaczyć wykorzystanie aluzji jako sposobu na historycznego osadzenia jednej z bohaterek *Czarnej*:

Helena podlewa filodendrony (sic!) i nuci sobie, żeby się nie nudzić. Zawsze, kiedy zostaje sama w domu, nuci, a czasem podśpiewuje piosenki ze szkolnego śpiewnika. Pół życia przepracowała w szkole. [...] Piosenki się do niej przykleiły [...] o witaminkach, o biedronkach, o myciu zębów<sup>11</sup>.

Uwaga o tematyce piosenek nuconych przez jedną z bohaterek zdaje się nadmiarową informacją, zbędną z perspektywy rozwoju fabuły. Zarazem jednak przywołane piosenki (zwłaszcza te wykonywane przez „Fasolki”) umożliwiają osadzenie bohaterki w dookreślonej czasoprzestrzeni; z kolei w *I odpuść nam nasze...* (2015) Janusza Leona Wiśniewskiego analogiczną funkcję pełnią wzmianki o aferze „Art-B” i uwięzieniu Bogusława Bagsika (drugiego sierpnia 2002 roku)<sup>12</sup>. Tym samym czytelnik może — przynajmniej w najogólniejszy

---

<sup>10</sup> Fikcyjny status *Czarnej* podkreśla Przemysław Poznański, akcentujący ponadczasowość opowieści: „Wojciech Kuczok postąpił jak na pisarza przystało: napisał powieść uniwersalną, dla której nie ma znaczenia to, że została zainspirowana autentyczną zbrodnią, spisana gdzieś suchym językiem sądowych akt. Może nawet świadomość, że w tle tej historii leży prawda, chwilami przeszkadza w lekturze. Czy dialogi są fragmentami przesłuchań? Czy opisy są oparte na wizji lokalnej? Czy sama zbrodnia odbyła się dokładnie tak jak czytamy? Te pytania — choć muszą się u czytelnika pojawić — ostatecznie nie mają przecież żadnego znaczenia” (P. Poznański, *Zwykłe zło*).

<sup>11</sup> W. Kuczok, *Czarna*, Warszawa 2017, s. 21. Przywołane tu piosenki to: Fasolki, *Witaminki dla chłopczyka i dziewczynki*, [na płycie:] *Piosenki Pana Tik-Tak*, Tonpress 1987, utwór 7; K. Sobczyk, *Biedroneczki są w kropczki*, [singiel], Polskie Nagrania 1964; Fasolki, *Myj zęby*, [na płycie:] *Tik-Tak*, Polskie Radio 1987, strona B, utwór 1. Ponadto utwory wykonywane przez Fasolki były regularnie emitowane w trakcie trwania programu *Tik-Tak* (TVP 1, 1982–1999). Biorąc pod uwagę ich wymiar edukacyjny, mogły być wykorzystywane w szkolnej dydaktyce ze względu na walory wychowawcze (oba utwory propagują zdrowy tryb życia).

<sup>12</sup> J.L. Wiśniewski, *I odpuść nam nasze...*, Warszawa 2015, s. 193–199.

sposób — zidentyfikować czas akcji poszczególnych opowieści. Jednocześnie owe wtręty natury dokumentalnej uświadamiają celowość chwytu artystycznego, inspirowanego sposobem, w jaki rosyjska szkoła formalizmu traktowała literaturę<sup>13</sup>.

### Kategoria „gatunków zmaconych” Clifforda Geertza

Instrumentalizacja fikcji poprzez wykorzystanie jej jako medium faktów przywołuje koncepcję „gatunków zmaconych” Clifforda Geertza. W myśl rozpoznania badacza jesteśmy współcześnie świadkami nakładania się obu kategorii w taki sposób, że fikcja przestaje być domeną literatury pięknej i staje się sposobem artykulacji zjawisk odnoszących się do doświadczenia pozaartystycznego czytelnika oraz jego funkcjonowania w społeczeństwie<sup>14</sup>. Takie wykorzystanie tworzywa opowieści umożliwia autorom powieści reportażowych łączenie literatury pięknej — kreślonej zgodnie z regułami właściwymi dla literatury sensacyjno-kryminalnej — z twórczością non-fiction.

Istotny przy tym wydaje się dobór nazwisk autorów współtworzących serię. To pisarze, którzy na czytelnicznej giełdzie zazwyczaj nie są identyfikowani w przeważającej mierze z twórczością sensacyjno-kryminalną. W wyjątkowej pod tym względem sytuacji pozostaje Anna Fryczkowska, identyfikowana z literaturą *stricte* kryminalną za sprawą powieści *Kobieta bez twarzy* (2012), *Starsza pani wnika* (2014) oraz *Sześć kobiet w śniegu (nie licząc sukki)* (2016). Przed *Równonocą* pisarka opublikowała jeszcze między innymi powieść sensacyjno-psychologiczną *Żony jednego męża* (2017) oraz powieść psychologiczną z elementami sensacyjnej — *Kurort Amnezja* (2014). Z kolei Jacek Ostrowski — zanim ogłosił *Ostatnią wizytę* (2017) — znany był jako autor sensacyjno-gotyckiej powieści *Posiadłość w Portovenere* (2012), sensacyjnej *Transplantacji* (2015) oraz powieści przygodowej *Tajemnice Tumskiej Góry* (2014), w której prawda, wywiedziona z ustaleń

<sup>13</sup> W. Szklowski, *Sztuka jako chwyt*, [w:] *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 2. *Od przełomu antypozytywistycznego do roku 1945*, cz. 3. *Od formalizmu do strukturalizmu*, oprac. S. Skwarczyńska, Kraków 1986, s. 9–28. Badacz definiuje relację między sztuką a rzeczywistością pozaartystyczną następująco: „Cel sztuki dać odczucie rzeczy w formie widzenia [...]. Sztuka jest sposobem przeżywania tworzenia rzeczy, to zaś, co stworzone, w sztuce nie jest ważne” (*ibidem*, s. 17). Trop wpływu formalizmu na powieść reportażową za: E. Wróbel, *Krytyka literacka dwudziestolecia międzywojennego o powieści reportażowej. Rekonesans badawczy*, „Prace Naukowe. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury” 8, 2001, s. 217.

<sup>14</sup> C. Geertz, *O gatunkach zmaconych. Nowe konfiguracje myśli społecznej*, przeł. Z. Łapiński, „Teksty Drugie” 2, 1990, s. 113–130. Doprowadzając własną propozycję do absurdu Geertz prognozuje: „Jeszcze trochę, a ukaże się teoria kwantów pisana wierszem” (*ibidem*, s. 114).

historycznych, i fikcja przenikają się. Tym samym obecność obojga twórców w serii można postrzegać — z perspektywy ich dorobku artystycznego — jako sumę dotychczasowych doświadczeń pisarskich związanych z twórczością sensacyjno-kryminalną, których ograniczenia usiłowali w serii *Na F/Aktach* przekroczyć.

### Przemiany rozumienia literatury faktu i jej roli na „gieldzie czytelnicznej”

Fenomen powodzenia literatury niefikcjonalnej na współczesnej gieldzie czytelnicznej to jednak nie tylko dostrzeżenie przez twórców możliwości tkwiących w fikcji traktowanej jako język artykulacji faktu. Według Justyny Tabaszewskiej równie istotny wpływ na *boom* na reportaż miała konsekwencja redefinicji faktu i tego, co faktem nie jest (a jednocześnie nie jest też fikcją ani nie ma sprawiać takiego wrażenia) — w kulturze (po)nowoczesnej<sup>15</sup>. Problematyzacja tego, co w kulturze tradycyjnej stanowiło jeden z aksjomatów, prowadzi nie tylko do sytuacji, w której zatarciu ulega granica pomiędzy faktem a jego przeciwieństwem. Równie istotne staje się brak rozgraniczenia między tym, co było, a tym, co być mogło; między prawdą a prawdopodobieństwem, a nawet między zdarzeniami dokonanymi a takimi, które mogły się dokonać (choć nie musiały)<sup>16</sup>.

Naszkicowane tu przemiany nie pozostają bez wpływu na praktykę twórczą. Pozornie mamy zatem w serii *Na F/Aktach* do czynienia z historycznym reportażem kryminalnym, zjawiskiem dobrze zakorzenionym w dziejach rodzimej literatury faktu; przykładem z nowszej twórczości mogą służyć opowieści Cezarego Łazarewicza oraz Przemysława Semczuka. Obu przywołanych autorów — niezależnie od różnic wnikających z immanentnej poetyki — łączy sposób traktowania reporterskiego tworzywa: jest ono punktem wyjścia do tworzenia historii, w której fikcjonalizacja nie stanowi celu samoistnego. Eksplicytnie podejście takie deklaruje Semczuk w opowieści o Joachimie Knychale — seryjnym mordercy, aktywnym w latach 1974–1982 na terenie Śląska:

<sup>15</sup> J. Tabaszewska, *Forma i fakt. Wyzwania współczesnego reportażu*, „Teksty Drugie” 6, 2019, s. 9–18.

<sup>16</sup> Jest to sytuacja, którą Brian Massumi opisuje jako wyparcie obiektywizmu przez emocje prowadzące do tego, że fakt nie jest wprawdzie podważany czy zapomniany, ale „dezaktywowany” przez afekt (B. Massumi, *Przyszłe narodziny afektywnego faktu*, przeł. J. Tabaszewska, „Teksty Drugie” 2019, nr 6, s. 149).

Często słyszę głosy, że książka dokumentalna jest trudna i ludzie boją się tego gatunku, że wolą zmyślane historie kryminalne, opisane w łatwiejszej w czytaniu formie fabularnej. I dlatego [...] zdecydowałem się na taką formę książki dokumentalnej, która bardziej jednak przypomina powieść<sup>17</sup>.

Można w takim podejściu dostrzec kompromis między odpowiedzialnością reportera za prawdziwy obraz przedstawianych zdarzeń a *Realpolitik*, wynikającą z liczenia się autora z realiami giełdy czytelniczej. „Złotym środkiem” okazuje się dla Semczuka sięgnięcie po elementy fikcji, aby za ich pomocą przedstawić fakty. Analogiczną strategię odnajdujemy w tomach współtworzących omawianą tu serię. Jej poszczególne tomy podporządkowane są odgórnej zasadzie: wykorzystaniu zabiegów fikcjonalizacji świata przedstawionego w taki sposób, aby uwypuklić wymiar faktograficzny utworów<sup>18</sup>.

Pośród źródeł projektu *Na F/Aktach* należy — w myśl ustaleń Izabelli Adamczewskiej-Baranowskiej — upatrywać ich nie tylko w tradycji zachodniego piśmiennictwa użytkowego o charakterze podręcznikowym (między innymi „kazusach” zamieszczanych w kolejnych wydaniach zbiorów publikowanych od 1734 roku przez Francois Gayota de Pitavala) czy sensacyjnym (*Newgate Calendar* oraz inspirowanym

---

**17** P. Semczuk, *Kryptonim „Frankenstein”*, Warszawa 2017, s. 95–97. Źródłem inspiracji dla takiego potraktowania tworzywa opowieści można szukać w oraz reportażach sądowych Barbary Seidler (na przykład tomy: B. Seidler, *Dziś na wokandzie*, Warszawa 1966; B. Seidler, *Sklócenie z prawem*, Warszawa 1972; B. Seidler, *Ludzie i paragrafy*, Warszawa 1988). Innym punktem odniesienia jest cykl antologii reportażu kryminalnego, które ukazywały się nakładem Książki i Wiedzy w latach 1970–1979 (Z. Bryczkowski *et al.*, *W imieniu prawa*, Warszawa 1970; T. Brytan *et al.*, *Ciąg dalszy nastąpił*, Warszawa 1971; T. Brytan *et al.*, T. Brytan *et al.*, *Drogi w ciemność*, Warszawa 1973; T. Brytan *et al.*, *Szarobłękitni na tropach zbrodni*, Warszawa 1974; T. Brytan *et al.*, *Przestępca nie ma szans*, Warszawa 1975; T. Brytan *et al.*, *Kryptonim „Anna”*, Warszawa 1976; T. Brytan *et al.*, *Z maską i bez maski*, Warszawa 1978; T. Brytan *et al.*, *Za Judaszowe srebrniki*, Warszawa 1978; T. Brytan *et al.*, *Sprawa „K-18”*, Warszawa 1979).

**18** Reprezentatywną dla sygnalizowanej tu tendencji zdaje się powieść Wiśniewskiego, *I odpuść nam nasze....* Jest to utwór poświęcony zabójstwu Andrzeja Zauchy 10 października 1991 roku. Zarazem na plan pierwszy wysuwa się literackość opowieści o zabójstwie Andrzeja Zauchy: w utworze nie pojawia się data zamachu, podobnie jak nazwisko piosenkarza, pseudonimowane określeniem „bard”, ani zamachowca, czyli Yvesa Gouliasa (ten pojawia się jako Wincenty bądź Vince). Na potrzeby utworu zmienione zostało imię zabitej przypadkowo żony — z Zuzanny na Pati. Sama zbrodnia pozostaje tłem dla perypetii postaci w półtorej dekady po dokonanych zabójstwie. Jest ona zarazem tematyzowana, co podkreślają to fantazje głównego bohatera (a zarazem sprawy zbrodni) na temat możliwego filmu opartego na jego losach; J.L. Wiśniewski, *I odpuść nam nasze....*, s. 64–65. Nie bez znaczenia jest też nazwanie w *Czarnej* protagonistki fikcyjnym imieniem Maria; w istocie była to Mariola Myszkiewicz, sama zaś miejscowość, w której rozegrał się dramat to nie tytułowa Czarna, a Czarna Białostocka.

nim zjawisku *newgate novel/Old Bayley Novel*)<sup>19</sup>. Równie istotne okazują się rozważania Bazylego Mochnackiego. *Sprawa Birnbauma. Jako dowód jednej z wielu innych uciążliwości przez Polaków wycierpianych — w krótkości z akt sądowych wyciągniona* (1830) jest — mimo odmiennej tematyki — pracą o tyle istotną dla rozwoju omawianego tu zjawiska, że autor wprost wskazuje źródło inspiracji i sposób potraktowania materiału źródłowego. Inną pozycją, która — na wzór uwag Mochnackiego — stanowi istotny punkt odniesienia dla serii współczesnych zbeletryzowanych reportaży, jest opracowanie Ludwika Triplina *Tajemnice społeczeństwa wykryte w sprawach kryminalnych krajowych i zagranicznych* (1852). Oba przywołane opracowania łączy — wyrażone *expressis verbis* w tytule rozważań Triplina — przeświadczenie, że możliwe jest odtworzenie mechanizmów społecznych prowadzących do zbrodni na podstawie obserwacji ich skutków (tj. samego przestępstwa).

Owo „powinowactwo z wyboru” między zapomnianą współcześnie rozprawą politologiczną, zbiorem Triplina i projektem oficyny Od Deski do Deski czyni znaczącym — w kontekście sygnalizowanych uprzednio przemian w rozumieniu istoty faktu — odczytanie tytułu serii. Oczywiście można postrzegać go w perspektywie marketingowej, jako chwyt rynkowy. Trudno jednak nie zwrócić uwagi na eksponowanie w nim dwuznaczności źródeł: są nimi bowiem zarówno akta sądowe, jak i fakty. O ile bowiem w przypadku akt sądowych zakładana jest ich bezstronność, o tyle problematyzacji ulega kategoria faktu. Nie sposób bowiem współcześnie uznać go za obiektywną relację „z rzeczywistości”, zgodnie ze słownikową definicją<sup>20</sup>.

Podkreślając problematyczność kategorii faktu, Tabaszewska akcentuje jej dwuznaczny status. Owa migotliwość pozostaje nie bez znaczenia dla reportażu, który współcześnie staje się formalnie „nieprzezroczysty”<sup>21</sup>. Przyczyniają się do tego zabiegi autorów, sięgających po różne techniki wywodzące się z pogranicza beletrystyki i literatury faktu. Jednocześnie instrumentalny charakter wykorzystania akcentów beletrystycznych nie unieważnia zakorzenienia przedstawianych przez reportażystę wydarzeń w rzeczywistości pozatekstowej, w sposób możliwy

19 I. Adamczewska-Baranowska, *True crime novel. Powieść o prawdziwej zbrodni*, [w:] I. Adamczewska-Baranowska, *Łęże-reportaże i prawdziwe fikcje. Powieść dziennikarska i reportaż w czasie postprawdy i zwrotu performatywnego*, Łódź 2020, s. 249–284.

20 *Fakt*, [hasło w:] *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. 2. D–G, Warszawa 1960, s. 792. Rozwój technologii cybernetycznych i pogłębiająca się cyfryzacja społeczeństwa w istotny sposób prowadzi do redefinicji tego, co skłonni jesteśmy za fakt uznać. Potencjalna możliwość wykorzystania w mediach technika *deepfake* podważa wiarygodność informacji (E. Buczek, *Media w czasach postprawdy*, „Więź” 680, 2020, s. 18–24).

21 J. Tabaszewska, *Forma i fakt. Wyzwania współczesnego reportażu*, Kraków 2021, s. 11.

do weryfikacji przez odbiorcę. Być może zresztą owa czytelnicza konfrontacja „prawdy przekazu” z „prawdą historyczną” jest warunkiem koniecznym postrzegania tego, co ukazane, jako „relacji z rzeczywistości”. Tworzone zostaje w ten sposób napięcie poznawcze między czytelniczą wiedzą a niewiedzą, które Maria Delaperrière — w odniesieniu do literatury faktu — definiuje jako „lukę” w wiedzy czytelnika, którą lektura reportażu pozwala wypełnić<sup>22</sup>. Na tym, zdaniem badaczki, kończy się społeczna funkcja literatury faktu. Nie należy jednak zapominać o specyfice omawianej tu serii wydawniczej. Zgodnie z deklaracją „wpisaną” w notkę wydawniczą poświęconą jest ona przypomnieniu zbrodni sprzed lat, które niegdyś bulwersowały rodzimą opinię publiczną<sup>23</sup>.

Biorąc pod uwagę charakter serii, należałoby zastanowić się zatem, czy nie mamy w tym przypadku do czynienia z pograniczem literatury faktu i tego, co Delaperrière określa mianem „świadcstwa literackiego”, w którym równie istotne jak dostarczenie czytelnikowi wiedzy (czyli wypełnienie „luki” poznawczej) staje się wywołanie emocji unieważniających zakładaną przez „klasyczny” reportaż obiektywność przekazu. To dzięki nim odbiorca może zrozumieć (co nie znaczy: zaakceptować czy tym bardziej usprawiedliwić) doświadczenie bohaterów kryminalnych opowieści — zwłaszcza tych, które, niczym *Czarna* (2017) Wojciecha Kuczoka, prezentowane są z perspektywy pierwszoosobowej. Tym samym, jak pisze Delaperrière, „już nie anegdota decyduje o sile przekazywanego doświadczenia, ale wymiana między świadkiem a odbiorcą, która im pozwala przeżyć anamnezę”<sup>24</sup>. Wspominana przez badaczkę „wymiana” to — właściwe dla aktu literackiego — unieważnienie dystansu czasowego oddzielającego opowiadającego od czytelnika<sup>25</sup>.

### **Zjawisko *faction*/„fakcji” jako odpowiedź na artystyczną potrzebę konceptualizacji tego, co niewypowiedziane/przemilczane w relacjach reportażowych**

Kluczem interpretacyjnym pozwalającym na odczytanie owych utworów z perspektywy zaproponowanej przez Delaperrière jest dość rzadko wykorzystywana w rodzimym literaturoznawstwie kategoria

22 M. Delaperrière, *Świadcstwo jako problem literacki*, „Teksty Drugie” 2006, nr 3, s. 64.

23 T. Kuczok, *Czarna*, Warszawa 2017, notka autorstwa T. Sekielskiego na skrzydełku tylnej okładki.

24 M. Delaperrière, *Świadcstwo jako problem literacki*, s. 64.

25 *Ibidem*, s. 64.

*faction* / „fakcji”. W pierwotnym kontekście strategia ta definiowana była — w myśl sugestii Brija Vilasha Lala z tomu esejów *Mr Tulsi's Store: A Fijan Journey* (2013) — jako łączenie tego, co w kreśleniu obrazu przeszłości zostało zapisane, z tym, co pominięto, a także — biorąc pod uwagę dane źródłowe (sądowe zapiski, zeznania, protokoły) — z tym, do czego czytelnik, o ile nie był reprezentantem organów prawa, nie miał możliwości dotrzeć, nawet jeśli interesował się danymi wydarzeniami. Jednocześnie *faction* pozwala zrozumieć rozdźwięk pomiędzy tematyką poszczególnych tomów serii a językiem opowieści o opisywanych w niej przestępstwach. Ten jest bowiem nie tylko niekiedy (jak w *Czarnej Kuczoka* bądź *I odpuść nam nasze...* Wiśniewskiego) ostentacyjnie literacki. Bywa też stylizowany na wspomnienia (na przykład w *Preparatorze Klimko-Dobrzanieckiego czy Bestii. Studium zła* Omilianowicz).

Tym, co łączy poszczególne utwory, jest przeniesienie akcentu z samej zbrodni na życie wewnętrzne i emocje bohaterów (widać to zwłaszcza w *Równonocy* (2018) Anny Fryczkowskiej). Uczucia są niekiedy — jak w *I odpuść nam nasze...* (2015) Wiśniewskiego czy *Innej duszy* (2015) Łukasza Orbitowskiego — artykułowane w mowie pozornie zależnej<sup>26</sup>. Zyskują wówczas na pozornej obiektywności, co wydaje się paradoksem, a jednocześnie jest usprawiedliwione formułą serii<sup>27</sup>. Inną strategią werbalizacji przeżyć wewnętrznych bohaterów jest oddanie im głosu poprzez wykorzystanie mowy niezależnej nie tylko — jak dzieje się to w *Innej duszy* Orbitowskiego — w momentach, gdy opisują akty przemocy, których się dopuścili<sup>28</sup>. Z kolei dialog protagonisty

26 J.L. Wiśniewski, *I odpuść nam nasze...*, s. 116.

27 Zabieg ten można uznać za funkcjonalny odpowiednik datowania wykorzystywanego w książce J. Ostrowskiego *Ostatnia wizyta* z 2017 roku; powieść ta, ostentacyjnie wykorzystująca sposób obrazowania i konstruowania fabuły charakterystyczne dla beletrystyki, jednocześnie wprowadza element pozafikcyjny (w tym przypadku osadzenie wydarzeń w czasie historycznym). Autor czyni to jednak w sposób inspirowany tradycją literatury sensacyjnej, w której przywoływanie dat ma uwiarygodnić opowieść (przykładem jest cykl powieści neo-milicyjnych Ryszarda Ćwirleja).

28 W utworze tym w inicjalnym akapicie czytamy: „Przy pierwszym ciosie tak, potem już nie. Pewno po temu działałem ich tyle razy — mówi Jędrak. — Pewno myślałem, że znów coś pocuję, a tu nie. Tylko za pierwszym ciosem — powtarza” (Ł. Orbitowski, *Inna dusza*, Warszawa 2015, s. 7). Bohater nie tylko jednak odpowiada na niezadane *expressis verbis* pytanie, które czytelnik musi samemu zrekonstruować. Sięgnięcie po rejestr potoczny języka pozwala uwiarygodnić wypowiedź protagonisty. Jednocześnie zaś charakteryzuje go poprzez językowy sposób bycia (reprezentatywną pod tym względem jest gwara więzienna, którą posługuje się jeden z bohaterów *I odpuść nam nasze...* Wiśniewskiego). Niekiedy zresztą — jak w *Czarnej Kuczoka* — konfrontacja sposobów postrzegania rzeczywistości przez bohaterów poddane jest *reductio ad absurdum*: „Nie wiedziałam, że można tak kochać drugiego człowieka, myśli Maria. To mi się nie mieści w sercu. Ile to się człowiek napoci przy tym ruchaniu, myśli Jeremi. To się nie mieści w głowie” (W. Kuczok, *Czarna*, s. 70).

z bliżej niedookreślonym rozmówcą pozwala Klimko-Dobrzanieckiemu w *Preparatorze* nakreślić kontekst społeczny i rys psychologiczny przestępcy<sup>29</sup>. W przywołanych tu utworach z perspektywy sprawców zbrodni obserwujemy również eskalację sytuacji, która doprowadziła do tragicznego finału.

Postrzegane w zaproponowany tu sposób tomy współtworzące serię wpisują się w dyskusję nad granicami możliwej (re)konstrukcji minionego czasu. Wizja przeszłości, ukazywana z perspektywy przestępcy umożliwia autorom próbę dotarcia do motywacji psychologicznych zbrodniarza. Te zaś z kolei pozwalają czytelnikowi dostrzec tragedię nie tylko ofiar, ale i sprawcy przemocy, uwikłanego w konsekwencje swego czynu. Nie odnajdujemy przy tym w serii prób bonizacji zła: pozostaje ono złem, niezależnie od okoliczności (w sposób najjaskrawszy zdaje sobie z tego, zresztą, sprawę bohater opowieści Wiśniewskiego). Zwrócenie uwagi na tę perspektywę pozwala twórcom serii *Na F/Aktach* ukazać pełniejszy obraz opisywanych wydarzeń<sup>30</sup>. Zapewne dlatego Wiśniewski, konsekwentnie tworząc postać bohatera w *I odpuść nam nasze winy...* w sposób odwołujący się do empatii czytelnika, „przełamuje” ów wizerunek opisem zbrodni stylizowanym na pozbawiony emocji zapis policyjnego protokołu<sup>31</sup>.

\* \* \*

Akcentowana przez Tabaszewską popularność form dokumentalnych we współczesnej literaturze polskiej uświadamia nie tylko potrzebę poszukiwania prawdy w epoce nadmiaru fikcji. To również odpowiedź na konwencjonalizację i petryfikację rozwiązań beletrystyki sensacyjno-kryminalnej. Jej kolejne formuły, których rozwoju byliśmy świadkami w ostatnich dekadach (kryminał retro/historyczny, środowiskowy, rozrachunkowy, parodystyczny), utraciły swój potencjał krytyczny, przeistaczając się z zaangażowanych społecznie diatryb przeciw

<sup>29</sup> Co istotne, w serii *Na F/Aktach* wykorzystywany przez autorów kontekst społeczny jest dość szeroki i nie musi odnosić się bezpośrednio do osób zaangażowanych bezpośrednio w opisywane wydarzenia. W *I odpuść nam nasze...* Wiśniewskiego pojawiają się osobliwości polskiej specyfiki inwektyw w ich uwikłaniu genderowym, widzianych oczami Francuza (J.L. Wiśniewski, *I odpuść nam nasze...*, s. 190–191).

<sup>30</sup> Nie jest to oczywiście *differentia specifica* serii; wystarczy porównać dwa spojrzenia na losy seryjnego mordercy Mariusza Trynkiewicza: *Bestię. Studium zła* Omilianowicz i reportaż Justyny Kopińskiej *Spokojny sen Anny* (2016). Przy różnicach wynikających z immanentnych poetyk autorek, łączy je traktowanie przestępstwa jako pretekstu do szukania — wykraczającej poza zapisy w sądowych aktach — prawdy nie tylko o zbrodni, ale i jej sprawcy.

<sup>31</sup> J.L. Wiśniewski, *I odpuść nam nasze...*, s. 219–221.

współczesności w zabawę konwencją<sup>32</sup>. W tej sytuacji alternatywą dla fikcji artystycznej, „oderwanej” od rzeczywistości, pozostał mariaż literatury pięknej i faktu. *True crime novel* stwarza jednak nie tylko szansę na odnowienie opowieści o zbrodni i karze. To również świadectwo poszukiwania — jak pisze przywołana tu badaczka — mariażu faktu i afektu<sup>33</sup>. Niezależnie bowiem od proporcji owych elementarnych kategorii, to poprzez nie możemy zmierzyć się z naszymi — jako czytelników — emocjami w trakcie lektury, opowiadając się po którejs z stron konfliktu ukazanego na kartach opowieści. Co istotne, dzieje się tak nawet wtedy, gdy skazani jesteśmy na niedopowiedzenia faktów maskowane fikcją. Wybór ten — zgodnie z mottem towarzyszącym powieści Wiśniewskiego — ma zawsze charakter moralny<sup>34</sup>. Tym samym wykraczamy poza ramy świata fikcji, odwołując się do własnego doświadczenia pozaartystycznego.

## Bibliografia

### Źródła i opracowania

- Adamczewska-Baranowska I., *True crime novel. Powieść o prawdziwej zbrodni*, [w:] *Łże-reportaże i prawdziwe fikcje. Powieść dziennikarska i reportaż w czasie postprawdy i zwrotu performatywnego*, red. I. Adamczewska-Baranowska, Łódź 2020, s. 49–66.
- Bryczkowski Z., Kaczorowski R., Nowak E., Rulski J., Tygielski W., Żukowska B., *W imieniu prawa*, Warszawa 1970.
- Brytan T. et al., *Szarobłękitni na tropach zbrodni*, Warszawa 1974.
- Brytan T., Cierlica E., Kaczorowski R., Konarski L.S., Kopka S., Łabanow R., Nowak E., Paciorkowski J., Rutkiewicz A., Żukowska B., *Sprawa „K-18”*, Warszawa 1979.

---

**32** Reprezentatywne dla naszkicowanej tu tendencji pozostają losy kryminału retro. Pierwsze realizacje konwencji (M. Krajewski, *Śmierć w Breslau*, Wrocław 1999; M. Krajewski, *Koniec świata w Breslau*, Wrocław 2003), rozliczające się z obrazem międzywojnia, dość szybko przeistoczyły się w opowieści reprodukcujące żywe społecznie mity o tej epoce zarówno we wspomnieniach starszego pokolenia, przefiltrowanych przez pryzmat nostalgii, jak i obecnych choćby w PRL-owskich komediach filmowych Janusza Rzeszewskiego (*Hallo Szpicbródka, czyli ostatni występ króla kasterzy*, Polska 1978; *Lata dwudzieste, lata trzydzieste*, Polska 1983). Przykładem takiego powielania niegdysiejszych stereotypów jest cykl o perypetiach kryminalnych komisarza Jerzego Drwęckiego (2007–2015) Konrada T. Lewandowskiego. Składające się na niego utwory — czytane, zwłaszcza dziś, przez pryzmat demaskatorskich publikacji Kamila Janickiego (na przykład K. Janicki, *Epoka hipokryzji. Seks i erotyka w przedwojennej Polsce*, Kraków 2015; K. Janicki, *Epoka milczenia. Przedwojenna Polska, o której wstydzimy się mówić*, Kraków 2018) — uświadamiają żywotność stereotypów międzywojnia jako quasi-utopii w kulturze polskiej.

**33** J. Tabaszewska, *Prawdziwe przestępstwa. O afektywnej karierze pewnego formatu*, „Teksty Drugie” 2019, nr 6, s. 123–124.

**34** Zob. J.L. Wiśniewski, *I odpuść nam nasze...*, s. 4.

- Brytan T., Cierlica E., Konarski L.S., Kopka S., Łabanow R. *et al.*, *Z maską i bez maski*, Warszawa 1978.
- Brytan T., Cierlica E., Konarski L.S., Kopka S., Łabanow R., Nowak E., Rutkiewicz A., Żukowska B., *Za Judaszowe srebrniki*, Warszawa 1978.
- Brytan T., Cierlica E., Konarski L.S., Łabanow R., Nowak E., Rulski J., Rutkiewicz A., *Kryptonim „Anna”*, Warszawa 1976.
- Brytan T., Cierlica E., Łabanow R., Rulski J., Rutkiewicz A., Tygielski W., Żukowska B., *Przestępca nie ma szans*, Warszawa 1975.
- Brytan T., Kaczorowski R., Łabanow R., Nowak E., Rulski J., Tygielski W., Żukowska B., *Drogi w ciemność*, Warszawa 1973.
- Buczek E., *Media w czasach postprawdy*, „Więź” 680, 2020, s. 18–24.
- Delaperrière M., *Świadectwo jako problem literacki*, „Teksty Drugie” 2006, nr 3, s. 59–70.
- Fakt, [hasło w:] *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. 2. D–G, Warszawa 1960, s. 792.
- Fryczkowska A., *Kobieta bez twarzy*, Warszawa 2012.
- Fryczkowska A., *Kurort Amnezja*, Warszawa 2014.
- Fryczkowska A., *Starsza pani wnika*, Warszawa 2014.
- Fryczkowska A., *Sześć kobiet w śniegu (nie licząc sukki)*, Warszawa 2016.
- Fryczkowska A., *Żony jednego męża*, Warszawa 2017.
- Geertz C., *O gatunkach zmałowanych. Nowe konfiguracje myśli społecznej*, przeł. Z. Łapiński, „Teksty Drugie” 1990, nr 2, s. 113–130.
- Jagielski W., Wójcicka A., *Piszę dla żony*, [rozmowa w:] A. Wójcicka, *Reporterzy bez fikcji. Rozmowy z polskimi reporterami*, Wołowiec 2011.
- Janicki K., *Epoka hipokryzji. Seks i erotyka w przedwojennej Polsce*, Kraków 2015.
- Janicki K., *Epoka milczenia. Przedwojenna Polska, o której wstydzimy się mówić*, Kraków 2018.
- Kącki M., *Fak maj lajff*, Kraków 2017.
- Klimko-Dobrzaniecki H., *Preparator*, Warszawa 2015.
- Kopińska J., *Spokojny sen Anny*, [w:] J. Kopińska, *Polska odwraca oczy*, Warszawa 2016, s. 7–20.
- Krajewski M., *Koniec świata w Breslau*, Wrocław 2003.
- Krajewski M., *Śmierć w Breslau*, Wrocław 1999.
- Krall H., *Ciąg dalszy nastąpił*, Warszawa 1971.
- Kuczok W., *Czarna*, Warszawa 2017.
- Lal B.V., *Preface*, [w:] B.V. Lal, *Mr Tulsi’s Store: A Fijian Journey*, Canberra 2013.
- Massumi B., *Przyszłe narodziny afektywnego faktu*, przeł. J. Tabaszewska, „Teksty Drugie” 2019, nr 6, s. 141–163.
- Miller M., *Polifoniczna powieść dokumentalna*, [w:] *Laboratorium Reportażu. Metoda. Praktyka. Wizja*, red. I. Dmitrijević, Warszawa 2017, s. 43–60.
- Mochnacki B., *Sprawa Birnbauma. Jako dowód jednej z wielu innych uciążliwości przez Polaków wycierpianych — w krótkości z akt sądowych wyciągniona*, Warszawa 1830.
- Neri-Castañeda H., *O zasadniczych związkach między fikcją i rzeczywistością. Badania z zakresu ontologii całościowego doświadczenia*, [w:] *Ontologia fikcji*, red. J. Pańniczek, Warszawa 1991, s. 101–136.
- Omilianowicz M., *Bestia. Studium zła*, Warszawa 2016.
- Orbitowski E., *Inna dusza*, Warszawa 2015.
- Ostrowski J., *Ostatnia wizyta*, Warszawa 2017.

- Ostrowski J., *Posiadłość w Portovenere*, Warszawa 2012.
- Ostrowski J., *Tajemnice Tumskiej Góry*, Płock 2014.
- Ostrowski J., *Transplantacja*, Warszawa 2015.
- Poznański P., *Zwykłe zło* [rec. W. Kuczok, *Czarna*], *Zupełnie Inna Opowieść*, 15.02.2024, <https://zupelnieinnaopowiesc.com/2017/06/13/zwykle-zlo-wojciech-kuczok-czarna/>.
- Promiński M., *Powieść i nowela reportażowa*, „Skamander” 1935, nr 58, s. 151–155.
- Rzeszewski J., *Hallo Szpicbródka, czyli ostatni występ króla kasiarzy*, Polska 1978.
- Rzeszewski J., *Lata dwudzieste, lata trzydzieste*, Polska 1983.
- Seidler B., *Dziś na wokandzie*, Warszawa 1966.
- Seidler B., *Ludzie i paragrafy*, Kraków 1988.
- Seidler B., *Sklócenie z prawem*, Kraków 1972.
- Semczuk P., *Kryptonim „Frankenstein”*, Warszawa 2017.
- Szklowski W., *Sztuka jako chwyt*, [w:] *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 2. *Od przelomu antypozytywistycznego do roku 1945*, cz. 3. *Od formalizmu do strukturalizmu*, oprac. S. Skwarczyńska, Kraków 1986, s. 9–28.
- Tabaszewska J., *Forma i fakt. Wyzwania współczesnego reportażu*, „Teksty Drugie” 2019, 6, s. 9–18.
- Tabaszewska J., *Prawdziwe przestępstwa. O afektywnej karierze pewnego formatu*, „Teksty Drugie” 2019, nr 6, s. 123–124.
- Tripplin L., *Tajemnice społeczeństwa wykryte w sprawach kryminalnych krajowych i zagranicznych*, Wrocław 1852.
- Wiśniewski J.L., *I odpuść nam nasze...*, Warszawa 2015.
- Wróbel E., *Krytyka literacka dwudziestolecia międzywojennego o powieści reportażowej. Rekonesans badawczy*, „Prace Naukowe. Filologia Polska. Historia i teoria Literatury” 8, 2001, s. 217.
- Zimnoch M., *Fikcja jako prawda. Referencjalność reportażu ponowoczesnego*, „Naukowy Przegląd Dziennikarski” 2012, nr 1, s. 48.

### Utwory muzyczne

- Fasolki, *Myj zęby*, [na płycie:] *Tik-Tak*, Polskie Radio 1987, strona B, utwór 1.
- Fasolki, *Witaminki dla chłopczyka i dziewczynki*, [na płycie:] *Piosenki Pana Tik-Tak*, Tonpress 1987, utwór 7.
- Sobczyk K., *Biedroneczki są w kropczki*, [singiel], Polskie Nagrania 1964.

### Fiction and reality in the series *Na F/Aktach*

**Summary:** The *Na F/Aktach* publishing series is devoted to recalling notorious crimes committed in Poland in the past, particularly those that shook Polish public opinion or caused significant outrage. The distinctiveness of the reading proposal of the co-authors of the series lies in the use of procedures of fictionalization of the represented world. This allows the authors of “reportage novels” to use the plot—drawn in accordance with the rules typical of thriller-crime

literature—to present events inspired by actual events. The interpretative framework that allows us to read these works is the category of fiction, which is quite rarely used in Polish literary studies. In the original context, this strategy was defined—according to the suggestion of Brij Vilash Lal from the volume of essays titled *Mr Tulsi's Store: A Fijian Journey* (2013)—as a combination of what has been recorded in the drawing of the image of the past with what has been omitted.

Interpreted from the perspective of fiction, the volumes that make up the series take part of a discussion on the limits of a possible (re) construction of the past, subjected to the mechanisms of collective memory, sometimes standing in opposition to recorded testimonies.

**Keywords:** nonfiction, publishing series *Na F/Aktach*, crime fiction



ADRIANNA MICHALEWSKA

ORCID: 0000-0003-0290-1606

| Uniwersytet Wrocławski

## ***Cosy crime* i noir. Próba odczytania modelu komunikacyjnego**

**Słowa kluczowe:** literatura popularna, pisarz, czytelnictwo, rynek wydawniczy

Poniższa próba odnosi się do pytania dotyczącego relacji między literaturą kryminalną, rozumianą jako przekaz, a światem pozapowieściowym. Rozważania są oparte na analizie kluczowych elementów decydujących o atrakcyjności literatury popularnej wśród czytelników i zmierzają — odczytując dane rynku wydawniczego — do odpowiedzi na pytanie, jakimi kryteriami kierują się wydawcy uczestniczący w procesie komunikacji pomiędzy autorem a czytelnikami.

### **Pisarz jako wytwórca, sprzedawca i promotor**

Zjawisko przeobrażania twórcy w rzemieślnika i uczestnika procesu sprzedaży jest mocno obecne w redakcjach wydawniczych, które oczekują od autorów bardzo aktywnego działania w zakresie marketingu książki, nierzadko przerzucając na nich koszty promocji. Skutkuje to seriami nic nieznaczących wpisów w mediach społecznościowych, których jedynym celem jest monotonne pokazywanie twarzy twórcy, aby czytelnik o nim nie zapomniał. Efektem jest gra autora i wydawcy z czytelnikiem, polegająca na nieustannym zabieganiu o uwagę odbiorcy i dopasowywaniu się do jego oczekiwań. Przypomina to supermarket z półkami, z których kupujący wybiera sobie

rozrywkę — relatywnie tanią i relatywnie różnorodną. Oglądając swojego ulubionego autora w roli komentatora codziennych wydarzeń, czytelnik nieświadomie włącza go w swoje życie. Łączy w ten sposób realną postać z fikcją, co powoduje poszerzenie świata literatury o elementy popkulturowe. Autor natomiast coraz bardziej przesuwa granice swojej autonomii, wiążąc epatowanie prywatnością ze zwiększaniem zasięgu popularności swoich dzieł literackich.

Niebagatelną rolę w tym przekazie odgrywają także dystrybutorzy, którzy już w dniu premiery sprzedają nowości wydawnicze ze sporymi rabatami, niczym rzeczy przeterminowane i niewiele warte. Z uwagi na sposób sprzedawania książek w Polsce — obejmujący dwóch najistotniejszych dystrybutorów, sieć księgarń oraz sprzedaż bezpośrednią wydawcy — całość kojarzy się z wyścigiem o zainteresowanie czytelnika. Najlepszym dowodem na to jest zmiana znaczeń pojęć „nowość wydawnicza” czy „ostatnia książka autora”, które jeszcze niedawno odnosiły się do publikacji sprzed nawet kilku miesięcy, a dziś dotyczą tekstu wydanego zaledwie kilka tygodni wcześniej.

Całość szybkiego i nastawionego na zysk procesu wydania i sprzedaży książki zamyka grono krytyków-amatorów, piszących recenzje w zamian za otrzymany egzemplarz promocyjny. Nie ma jednoznacznych danych, ile w Polsce funkcjonuje blogów, vlogów i wideoblogów o książkach, prowadzonych przez miłośników literatury. Z pewnością jest to grono znacznie przewyższające liczebnie grupę krytyków-znawców. Obszerne i rzetelne opinie ekspertów wiążą się bądź z wykupieniem tekstu recenzenckiego, bądź z możliwością dotarcia do dziennikarza, który uzna książkę za atrakcyjną i przedstawi ją na antenie radiowej lub w programie telewizyjnym.

Zatem powstaje pytanie o rzeczywistą rolę twórcy w tym procesie. Jaki jest jego nakład pracy oraz jakie wynagrodzenie otrzymuje za umiejętności i czas poświęcony powstawaniu dzieła? Przy średnim dochodzie od sprzedaży jednego egzemplarza, który otrzymuje autor — wynoszącym około dwóch złotych — proces powstawania i promocji książki przesuwa się w obszary coraz bardziej odległe od kultury<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Biblioteka Narodowa, *Stan czytelnictwa książek w Polsce w 2023 roku*, Warszawa 2024, <https://www.bn.org.pl/raporty-bn/stan-czytelnictwa-w-polsce/stan-czytelnictwa-w-polsce-w-2023> (dostęp: 01.02.2024).

## *Crime* a świat, zadania literatury popularnej i model komunikacyjny gatunku

Literatura popularna, tu zawężona do powieści kryminalnej, jest elementem popkultury, której jednym z celów jest dostarczenie czytelnikowi rozrywki<sup>2</sup>. Opierając się na znaczącym uproszczeniu świata przedstawionego, operuje modelami, których atrakcyjność polega na powielaniu i nieustannym rekonstruowaniu tego, co znane i co odwołuje się do zakorzenionych w społeczeństwie wątków ze zbliżonych kręgów kulturowych<sup>3</sup>. Niniejsza próba dotyczy pytania, w jaki sposób kreuje się model komunikacji pomiędzy czytelnikiem a pisarzem oraz jakie ma on znaczenie w kontekście analizy przestępstwa jako zaburzenia porządku społecznego.

Punktem wyjścia dla tej koncepcji zdefiniowania modelu komunikacyjnego pomiędzy czytelnikiem a pisarzem jest właściwy sposób przekazu — wspólny idiolekt, umożliwiający porozumienie i poprawne zdekodowanie tekstu przez czytelnika, zachęcane go przez wydawcę, kolejnego uczestnika modelu komunikacyjnego, do podjęcia dialogu z autorem. Umberto Eco, pisząc o czytelniku modelowym<sup>4</sup> potrafiącym dekodować przesłany komunikat, zakładał, że każdorazowy odbiór tekstu — dzięki wspólnym kompetencjom nadawcy i odbiorcy — jest jego ponownym stworzeniem, adekwatnym do możliwości intelektualnych i poznawczych czytelnika. Czy zatem możliwe jest skonstruowanie takiej relacji komunikacyjnej, która będzie na tyle uniwersalna, że cały proces komunikacji — oparty na zasadzie zwrotnego przekazu między nadawcą a odbiorcą — stanie się nieskończenie powtarzalny? Czy obie strony – twórca i odbiorca — będą nieustannie współtworzyć wartość, jaką jest tekst literacki?

Jak wskazują badania prowadzone przez Bibliotekę Narodową, Polacy chętnie sięgają po powieści sensacyjne i romanse<sup>5</sup>. Można z tego wysnuć wniosek, że ta forma literacka — w swojej już wyraźnie skryształizowanej postaci — nie znajduje się w fazie schyłkowej<sup>6</sup>,

2 T. Żabski, *Miejsce literatury popularnej z punktu widzenia literaturoznawstwa*, [w:] *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*, t. 2, red. M. Czerwińska, Kraków 2005, s. 246.

3 P. Kowalski, *Miejsce literatury w kulturze popularnej* [w:] *ibidem*, s. 283.

4 U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose, *Interpretacja i nadinterpretacja*, Kraków 1996, s. 86 nn.

5 Z. Zasacka, R. Chymkowski, I. Koryś, *Stan czytelnictwa książek w Polsce w 2023 roku*, Warszawa 2024, <https://www.bn.org.pl/download/document/1717404995.pdf> (dostęp: 20.03.2025).

6 K. Bartoszyński, *Kryzys czy trwanie powieści*, Kraków 2004, s. 146.

lecz przeciwnie: podlega przemianom, które dowodzą jej rozwoju. Na przykładzie tych dwóch gatunków powieściowych należy ustalić, czy literatura popularna jest modelowym przykładem relacji nadawca–odbiorca, czyli pisarz–czytelnik, a następnie w jaki sposób ta relacja ulega przemianom w wyniku ingerencji czynników niezwiązanych z procesem wytwarzania powieści.

Przyjmując, że powieść popularna to gatunek o ścisłej poetyce<sup>7</sup>, niepodlegający radykalnym zmianom i nadmiernie nowatorskim formom, konstrukcja utworu jest na tyle mało podatna na innowacje, że niezmiernie rzadko pojawiają się powieści eksperymentujące w tym zakresie. Wyznaczniki gatunkowe na ogół są przez autorów respektowane, ponieważ próby zmian mogą wiązać się z ryzykiem odrzucenia powieści przez odbiorcę. Zakłócenie porządku w wymiarze formalnym w tym wypadku nie jest wartością pożądaną. Czytelnik, sięgając po powieść popularną, oczekuje pewnego *decorum*, a niedotrzymanie obietnicy ze strony autora musi prowadzić do niezadowolenia odbiorcy, który otrzymuje produkt odmienny od oczekiwanego. Jedynie w zakresie budowania fabuły, która nie podlega takim rygorom jak na przykład prezentacja bohatera, autor ma więcej przestrzeni do działań eksperymentatorskich. Oczywiście podstawowe normy gatunkowe muszą zostać zachowane, gdyż trudno wyobrazić sobie romans bez wyrazistego wątku miłosnego, a powieść sensacyjną bez strzelaniny, zbrodni i zagadki; jednak sposób ich przedstawienia, a przede wszystkim zakończenia, decyduje o niepowtarzalności stylu autora.

## Badania rynku czytelniczego w kontekście *crime*

Ta pozorna symbioza oczekującego odbiorcy i dostarczającego powieść pisarza znajduje odzwierciedlenie w badaniach czytelnictwa w Polsce. Choć nie brakuje głosów wieszczących upadek kultury czytania, dane statystyczne pokazują, że czytelnictwo nadal utrzymuje się na względnie stałym poziomie i pozostaje popularnym sposobem spędzania wolnego czasu. Nieco inaczej można te dane odczytywać w sytuacji, gdy upodobania do obcowania z książką mierzymy, porównując

---

<sup>7</sup> A. Fulińska, *Dlaczego literatura popularna jest popularna?*, „Teksty Drugie” 2003, nr 4 (83), s. 61. Autorka omawia proces funkcji mitycznych i zasobów narracyjnych, zakładając, że pomimo zróżnicowania gatunkowego powieści popularnej klasyczna forma narracyjna zostaje zachowana — por. T. Żabski, *Miejsce literatury popularnej z punktu widzenia literaturoznawstwa*, s. 249 oraz uwagi o konserwatywności literatury popularnej w P. Kowalski, *Miejsce literatury w kulturze popularnej*, [w:] *Polonistyka w przebudowie*, s. 275.

statystycznego Polaka ze statystycznym Europejczykiem. W tym zestawieniu Polacy czytają znacznie mniej książek w ciągu roku niż na przykład Luksemburczycy (76% przeczytało przynajmniej jedną książkę), Duńczycy (72%) czy Estończycy (71%)<sup>8</sup>, ale jest to zagadnienie wykraczające poza ramy tego przyczynku.

Według badań przeprowadzonych przez Bibliotekę Narodową ponad 50% Polaków nie czyta w ogóle<sup>9</sup>. Oznacza to, że w roku poprzedzającym badanie nie przeczytali żadnej książki<sup>10</sup>. Pozostali jednak nie unikają kontaktu z literaturą — jak pokazują badania Biblioteki Narodowej<sup>11</sup> — głównie z poradnikami, wspomnieniami oraz z powieścią.

Czym właściwie jest powieść kryminalna? Dlaczego od lat ludzie fascynują się zbrodnią, poszukiwaniem przestępcy, pragnieniem ukarania winnych oraz przywróceniem równowagi w świecie? Powodów może być wiele. Warto zauważyć, że elementy zbrodni i dochodzenia do prawdy chętnie umieszczano w dramatach antycznych i eposach już ponad 2500 lat temu. Zbrodnia to bowiem coś, co jednocześnie przeraża i ekscytuje. To rozrywka, która podnieca i zaciekawia czytelnika, dając mu zarazem poczucie bezpieczeństwa wynikające z roli biernego świadka powieściowych wydarzeń.

### Atrakcyjność bohatera jako element nawiązania porozumienia z czytelnikiem

Aby lepiej przyjrzeć się zależnościom pomiędzy czytelnictwem a wytwarzaniem powieści rozrywkowych, należy się posłużyć odmianami noir i *cosy crime* jako modelowymi przykładami odpowiedzi na pytanie, jaki model komunikacji obowiązuje w procesie wytwarzania i sprzedaży powieści o zbrodni. W obu przypadkach zbrodnia jest w dużej mierze jedynie pretekstem do ukazania postaci śledczego. Choć są to zgoła odmienne prezentacje głównego bohatera, warto zauważyć, że poza różnicą w doborze środków opisu są to właściwie dwie wersje tego samego modelu.

<sup>8</sup> *Persons reading books in the last 12 months by sex, age, educational attainment and number of books*, Eurostat, [https://ec.europa.eu/eurostat/databrowser/view/ilc\\_scp27\\_\\_custom\\_12383371/bookmark/table?lang=en&bookmarkId=4a34e86d-c6b0-4958-83c6-5ada1ca3e4ba](https://ec.europa.eu/eurostat/databrowser/view/ilc_scp27__custom_12383371/bookmark/table?lang=en&bookmarkId=4a34e86d-c6b0-4958-83c6-5ada1ca3e4ba) (dostęp: 30.03.2025).

<sup>9</sup> O. Dawidowicz-Chymkowska, I. Koryś, *Spółeczny zasięg książki 2010*, Warszawa 2010, <http://www.bn.org.pl/download/document/1297852803.pdf> (dostęp: 18.07.2011).

<sup>10</sup> *Stan czytelnictwa książek w Polsce w 2023 roku*, Biblioteka Narodowa, <https://www.bn.org.pl/raporty-bn/stan-czytelnictwa-w-polsce/stan-czytelnictwa-w-polsce-w-2023> (dostęp: 30.03.2025).

<sup>11</sup> *Ibidem*.

Na początek należy przeanalizować noir i *cosy crime* jako subgatunki, których cechy dystynktywne pozwalają na jasne określenie bohatera. W obu przypadkach gatunek prezentuje postaci wyraziste, jednoznaczne i podejmujące określone działania w jasno sprecyzowanej scenarii. Ten zestaw cech niezbędnych jest otwarty, lecz ograniczony do zbioru konstytuującego dany podgatunek.

I tak, bohater noir to postać z zasady niejednoznaczna. Ma wiele wad, charakterystycznych dla otoczenia, w którym żyje, a także dla świata, z którym walczy. To osoba złożona, pełna komplikacji, niestroniąca od alkoholu, skłonna do łamania prawa i nadużyć, nieuznająca autorytetów i często autodestrukcyjna. Ponura i mroczna — tak bardzo jak świat, w którym pracuje. Bywa, że cechuje ją jakaś ułomność fizyczna, zaburzenie emocjonalne lub czy mniej lub bardziej widoczny defekt. Jego przeszłość zawiera elementy osobistego dramatu, który ukształtował bohatera. Może to być utrata bliskiej osoby, wypadek, okaleczenie lub udział w innym traumatycznym wydarzeniu.

Bohaterowie prozy Dashiella Hammetta, Waltera Mosleya, Raymonda Chandlera, Stiega Larssona, Elmore'a Leonarda i Mickey'ego Spillane'a to osoby bezkompromisowe i skłonne do podejmowania ryzyka. Kierują się własnym kodeksem moralnym, zwykle alternatywnym wobec norm wyznaczanych przez społeczeństwo. Decydują o tym, co jest dla nich ważne, i nie przykładają wagi do konsekwencji swoich decyzji. Ich działanie to połączenie amoralności, przemocy i seksu, co pozostaje w sprzeczności z zachowaniem, jakiego społeczeństwo oczekuje od strażnika prawa. Hammer z serii powieści kryminalnych Mickey'ego Spillane'a to brutalny detektyw, który łączy rozwiązanie zagadki z osobistą zemstą. To czarny charakter, niestroniący od perwersyjnych działań, skrajnej przemocy i łamania prawa. Philip Marlowe z powieści Raymonda Chandlera to samotny cynik — uczciwy, lecz kierujący się własnym kodeksem moralnym. Lisbeth Salander z serii *Millenium* Stiega Larssona cierpi na zespół Aspergera i wykazuje cechy socjopatyczne. Nie ma litości dla mężczyzn krzywdzących kobiety. Świat bohaterów noir to mroczne ulice, często zalane deszczem, przedmieścia opanowane przez gangi, nocne bary i miejsca płatnej miłości.

Tymczasem bohaterowie *cosy crime* to częstokroć postaci, które można określić mianem „bohaterów z przypadku”. Bywają nimi: gospodyni domowa, pasjonatka historii kryminalnych, mieszkanka małej społeczności, czasem pisarka poszukująca sensacji, dziarska emerytka lub grupa emerytek. Przeważają tu kobiety, chętnie wyręczające nieudolnego i ślamazarnego inspektora policji, ale zdarzają się też całkiem sprawni detektywi płci męskiej — choćby Jacek Przypadek z serii

powieści Jacka Gettnera, Szymon Solański stworzony przez Martę Matyszczak czy Róża Krull, postać z powieści Alka Rogozińskiego.

### Przestrzeń zbrodni jako świat zrozumiały dla odbiorcy

Podobnie jak w kryminałach, w których zbrodnia rozgrywa się w małym lub zamkniętym otoczeniu — na przykład w zajeździe lub domu letniskowym — tak w *cosy crime* scenerię stanowią ośrodki nad jeziorem, małe miasteczka lub inne miejsca, częstokroć związane z latem, wakacjami, urlopami i charakterystycznymi dla nich czynnościami. Mogą dotyczyć określonej grupy osób, na przykład rzemieślników, piekarzy lub dziewiarzy, albo przypadkowo zebranych bohaterów, na przykład wczasowiczów, których łączy zaangażowanie w udział w zbrodni i poszukiwanie sprawcy. Zagadka zawsze zostaje rozwiązana, a sprawca złapany — w bardziej lub mniej sensacyjny sposób, dopiero na końcu historii — przy zastosowaniu zabiegu *clue puzzles*<sup>12</sup>. Ten subgatunek cechuje brak drastycznej przemocy, scen seksu i wulgarnego języka. Ton wypowiedzi może być poważny, ale często jest beztroski, zabawny lub humorystyczny.

Przez wiele lat prym w tej literaturze wiodła Joanna Chmielewska, której niezgułowaty bohater Lesio Kubajek — sprawca wielu pomyłek — bawił tysiące czytelników. Od tego czasu sporo się jednak w literaturze *cosy crime* zmieniło.

Z przeprowadzonych badań i obserwacji rynku księgarskiego wynika, że pisarz — autor bestsellerów sensacyjnych — może wprowadzać drobne innowacje do swojego sposobu pisania, jednak po przekroczeniu pewnego progu popularności grozi mu sytuacja, w której stanie się swoistym zakładnikiem czytelników.

Bohater powieści sensacyjnej i kryminalnej działa według ustalonych reguł gatunku. Powtarzalność decyduje o popularności; stąd postaci zazwyczaj charakteryzują się tymi samymi cechami oraz powtarzalnymi i ustalonymi metodami postępowania. Wszelkie próby wprowadzenia zmian w tym wizerunku mogą zadecydować o jego dalszym istnieniu w zbiorowej świadomości czytelnika.

Autor nie powinien również nadmiernie eksperymentować z formą gatunku, który reprezentuje. Powtarzalność i powielanie schematów, a także oczywistość cech dystynktywnych powieści są warunkiem

<sup>12</sup> M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Kraków 2010, s. 95.

koniecznym jej akceptacji przez czytelnika. Bohater powieści sensacyjnej i kryminalnej musi realizować uprzednio ustalony model.

W kulturze masowej świat powieściowy jest wyraźnie określony i zdefiniowany za pomocą zamkniętego katalogu cech. Nie można nadmiernie wychodzić poza ustalone zasady przekazu, ponieważ w ten sposób zatracą się możliwości jego poprawnego dekodowania przez czytelnika. Paradoksalnie, im bardziej element powieści popularnej jest powtarzalny i przewidywalny, tym lepiej realizuje on założenia gatunkowe. Temu muszą być podporządkowane wszystkie pozostałe funkcje komunikacji z odbiorcą<sup>13</sup>.

Kluczowa postać fabuły nie musi być idealna — ani fizycznie, ani psychicznie. Wręcz przeciwnie — czytelnik dopuszcza sporo nieścisłości i „ciemnych plam” w postępowaniu i przeszłości bohatera. Wskazane jednak jest, aby był wyrazisty i podejmował działania spójne z fabułą, gdyż tego czytelnik od niego oczekuje. Wymusza to poruszanie się przez pisarza w zamkniętym obszarze cech, które może przypisać swojemu bohaterowi. I odwrotnie. Twórcy sag i wielu powieści z obszaru literatury popularnej oddziałują na czytelników w taki sposób, że ci — przy odpowiednio skonstruowanym bohaterze — skłonni są zaakceptować szereg nonsensów i elementów zupełnie nieprawdopodobnych, pod warunkiem, że bohater zachowa swoje cechy dystynktywne, a jego zachowania pozostaną powtarzalne i przewidywalne.

Nieco szersze pole twórcze ma autor w zakresie konstruowania fabuły, gdyż ta nie podlega tak ścisłym rygorom jak konstrukcja bohatera. Oczywiście podstawowe elementy muszą zostać zachowane, gdyż trudno wyobrazić sobie powieść kryminalną bez morderstwa; jednak sposób ich przedstawienia, a przede wszystkim zakończenia, pozostaje w gestii autora.

### **Konstrukcja tekstu jako warunek porozumienia z czytelnikiem.**

Podobnie rzecz ma się z konstrukcją utworu. Jest ona na tyle mało podatna na innowacje, że niezmiernie rzadko pojawiają się powieści eksperymentujące w tym zakresie. Wyznaczniki gatunkowe na ogół są przez autorów respektowane, ponieważ próby zmian mogą się wiązać z ryzykiem odrzucenia powieści przez odbiorcę. Zakłócenie porządku

---

<sup>13</sup> S. Barańczak, *Odbiorca ubezwłasnowolniony. Teksty o kulturze masowej i popularnej*, Wrocław 2017, s. 111–113.

w wymiarze formalnym nie jest w tym wypadku wartością, której czytelnik oczekuje.

Powieść Umberta Eco *Wahadło Foucaulta*, jako utwór eksperymentujący z formą powieści sensacyjnej, pomimo niewątpliwych walorów artystycznych i świadomej zabawy konwencjami ze strony autora, spotkała się z opinią, że jest mało czytelna. Czytelnicy poszukujący sensacyjnej historii o templariuszach raczej nie odnajdą tu znajomych wątków o rycerzach-mnichach, lecz odczytają jawną drwinę z zamiłowania do tego typu sensacji. Podobnie *Wyspa Dnia Poprzedniego*, która — pomimo stylizacji na powieść podróżniczą i awanturniczą — w rzeczywistości jest barokową w formie (nie tylko w treści) dysputą filozoficzną, co może rozczarować miłośników literatury popularnej. Nie inaczej stało się z archeologicznymi kryminałami Jakuba Szamałka i Marty Guzowskiej.

Powieści sensacyjne i romanse z natury nie mogą być sylwiczne. Ich poetyka nie dopuszcza zbyt jaskrawych ingerencji w konstrukcję. Jej naruszenie powoduje nieczytelność i zakłócenia odbioru. Również narracja jest przewidywalna i prawie zawsze prowadzona albo trzecioosobowo — z pozycji narratora wszechwiedzącego — albo z perspektywy świadka wydarzeń, często przyjaciela detektywa czynnie uczestniczącego w akcji<sup>14</sup>. Nie stosuje się tu eksperymentów z prezentacją świata literackiego, pozostając przy klasycznej technice prowadzenia fabuły. Forma jest przezroczysta, gdyż celem autora jest zwrócenie uwagi czytelników na treść. Jest to zupełnie zrozumiałe, ponieważ głównym celem powieści popularnej jest dostarczenie odbiorcy rozrywki. Jeżeli zatem literatura kryminalna ma bawić i być czytana przez bardzo szeroką grupę odbiorców, to kryterium zasobu kulturowego czytelnika nie ma w tym przypadku dużego znaczenia.

Należy teraz powrócić do pytania o model komunikacji obowiązujący w literaturze noir i *cosy crime*. Czy literatura *cosy crime* i noir jest modelowym przykładem relacji nadawca–odbiorca, czyli pisarz–czytelnik, a także w jaki sposób relacja ta ulega przemianom w wyniku ingerencji czynników niezwiązanych z procesem wytwarzania powieści? Czy powieść kryminalna może odzwierciedlać rzeczywistość i czy powinna zawierać elementy literatury faktu?

O ile w przypadku innego podgatunku powieści kryminalnej — *true crime* — jest w pełni zrozumiałe, że autor powołuje się na zbrodnie, które rzeczywiście się wydarzyły, o tyle *cosy crime* i noir starają

<sup>14</sup> Nieco inaczej narracja prezentuje się w powieściach Joanny Chmielewskiej, gdzie dominowała ta pierwszoosobowa.

się tworzyć świat daleki od *true stories*. Wydaje się to naturalne, bowiem w *cosy crime* cykl mało wyszukanych morderstw, rozwiązywanych przy współudziale psa lub kota<sup>15</sup>, a także grupa emerytów ścigająca zbrodniarzy<sup>16</sup> to historie, które można opowiadać jako ciekawostki lub wakacyjne opowieści, a nie teksty powstające w oparciu o materiały archiwalne, policyjne czy sądowe. Natomiast opowieści z mrocznych zaułków wielkich metropolii — charakterystycznych dla noir — w których akcja toczy się w świecie podrzędnych lokali amerykańskiego półświatka<sup>17</sup>, w sferach skandynawskiego establishmentu<sup>18</sup> czy w środowiskach mafijnych, są połączeniem czytelnicznych wyobrażeń z zapiskami kronik kryminalnych wielkomiejskich komend policji. Odnosząc się do wspomnianych założeń, należy przyjrzeć się modelowi komunikacji pomiędzy autorem a czytelnikiem oraz określić, jakie czynniki go zaburzają i modyfikują. Jeśli — podążając za Eco — kluczowa jest w nim osoba czytelnika i jego możliwości dekodowania przekazu, to w jakim miejscu powinniśmy osadzić nadawcę, czyli autora powieści *cosy crime* i noir?<sup>19</sup>.

Jak wskazują badania Biblioteki Narodowej, wpływ na wytwórstwo książek obejmujących główne gatunki literatury popularnej ma kilka czynników. W zależności od grupy wiekowej oczekiwania te wyrażają się w różny sposób. Grupa czytelników po czterdziestym roku życia chętniej korzysta z profesjonalnej porady w zakresie doboru lektury, podczas gdy młodszy odbiorcy są skłonni zaufać w tej kwestii czynnikom spoza rynku i świata literatury, na przykład influencerom<sup>20</sup>. Zważywszy na to, że reklamodawcy i osoby aktywne w świecie Internetu — bazując na finansowym aspekcie literatury — tworzą ważne ogniwo w obszarze prezentowania powieści na rynku wydawniczym, stają się istotnym czynnikiem w całym procesie powstawania książek. Można dostrzec niepokojące prawidłowości wynikające z ustalenia, czym kierują się czytelnicy przy doborze lektury.

15 M. Matyszczuk, serie: „Kryminal pod psem” i „Kryminal z pazurem”.

16 I. Banach, *Geriatryczne Biuro Śledcze*, Warszawa 2023.

17 R. Chandler, *Żegnaj laleczko*, Warszawa 2003.

18 S. Larsson, *Trylogia Millenium: Mężczyźni, którzy nienawidzą kobiet; Dziewczyna, która igrała z ogniem; Zamek z piasku, który runął*, Warszawa 2022.

19 U. Eco et al., *Interpretacja i nadinterpretacja*, s. 77.

20 Z. Zasacka, R. Chymkowski, I. Koryś, *Stan czytelnictwa książek w Polsce w 2023 roku*, Warszawa 2024, <https://www.bn.org.pl/download/document/1717404995.pdf> (dostęp: 23.02.2025).

## Sposoby na pozyskanie uwagi kupującego

Idąc za opracowaniami Biblioteki Narodowej, widzimy, że — sumując źródła informacji o książce — 43% książek jest kupowanych pod wpływem zachęty o charakterze komercyjnym. Oznacza to, że coraz większy wpływ na to, co zostanie kupione, mają czynniki społeczne, takie jak polecenie przez znajomego czy wyrazista reklama na billboardzie. Już nie opinie ekspertów, przyznane nagrody czy recenzje w prasie decydują o tym, co się najlepiej sprzeda. Siła oddziaływania przesunęła się poza świat twórcy i czytelnika.

Jeżeli — wciąż analizując raport Biblioteki Narodowej za 2024 rok — przeciętny nakład powieści z obszaru literatury popularnej spadł z 3000 egzemplarzy (w 2014 roku) do 2000 egzemplarzy w roku 2024, to książka jako produkt rynkowy jest elementem, którego zaistnienie i trwanie w przestrzeni rynkowej jest krótkie i który szybko zostaje zastąpiony przez kolejny produkt. Taka analiza sytuacji każe zwrócić uwagę na relację między wydawcami a twórcami. Ci pierwsi dążą do osiągnięcia zysku ze sprzedaży powieści. Nie są zainteresowani ponoszeniem zbyt dużych kosztów, ponieważ książka funkcjonuje w księgarniach i w Internecie przez niedługi okres. Autor musi tworzyć powieści w taki sposób, aby wydawca mógł stale aktualizować ofertę sprzedażową i już w momencie premiery jednej książki dysponował dwiema kolejnymi w zapasie, tak aby nakłady poniesione na inwestycje promocyjne wokół osoby autora były opłacalne. To z kolei napędza szybką produkcję kolejnych książek. Czytelnik oczekuje nowych powieści co roku lub częściej, a autorzy próbują odpowiedzieć na te potrzeby, ponieważ podaż nowych nazwisk na rynku czytelniczym jest tak duża, że każda luka zostaje natychmiast zapełniona.

Nowe środki komunikacji umożliwiają szybką współpracę informacyjną między czytelnikami a wydawnictwami i pisarzami. Nie ma już żadnej niespodzianki: nowe pozycje są zapowiadane z wyprzedzeniem, a czytelnicy, domagający się niekończącej się rozrywki, wciąż zgłaszają oczekiwania wobec kolejnych powieści raz polubionego autora — aż do chwili, gdy zasób pomysłów na nowe książki zaczyna się wyczerpywać<sup>21</sup>. Nie zapominając, że podstawowym celem literatury popularnej jest rozrywka, można stwierdzić, że w tym zjawisku nie ma niczego zaskakującego. Jedynym niepokojącym aspektem całego procesu pozostaje sprowadzenie roli nadawcy do osoby mającej zaspokajać potrzeby

---

<sup>21</sup> Piotr Kowalski określa to zjawisko chroniczną niezamkniętością. Zob. P. Kowalski, *Miejsce literatury w kulturze popularnej*, s. 275.

„zabawy z literaturą” zarówno czytelnika zaznajomionego z zasadami literatury popularnej, jak i tego, którego znajomość kultury jest nikła. Czy w tej sytuacji autor jest jeszcze twórcą, czy już rzemieślnikiem pracującym na zlecenie rynku wydawniczego?<sup>22</sup> Odpowiedź wydaje się oczywista. Wielbiona przez odbiorców Katarzyna Bonda — jako jedna z niewielu autorek powieści kryminalnych pisząca o profilowaniu typu przestępców i próbująca łączyć noir z literaturą faktu — tworzy dla czytelnika o niskiej świadomości językowej, co nierzadko bywa podkreślane przez krytyków. To, czego nie akceptują krytycy, odpowiada odbiorcom. I tak koło się zamyka.

Podsumowując, literatura noir i *cosy crime*, stanowiąca znaczący odsetek w ogóle czytelnictwa w Polsce (około 28% w 2023 roku), powstaje w procesie będącym odpowiedzią na oczekiwania odbiorcy. Sytuacja ta stawia pojęcie modelowego czytelnika w zupełnie innym świetle. Autor, akceptując mechanizmy rynku wydawniczego, dopasowuje zakres kompetencji wymaganych przy dekodowaniu tekstu do kompetencji, jakimi dysponuje czytelnik. Wydawca oczekuje książki, która okaże się marketingowym sukcesem, a odbiorca łączy to zjawisko z przyjemnością czerpaną z lektury. Autor albo skorzysta z tych informacji i przygotuje produkt zrozumiały i łatwo dekodowalny, albo ustąpi miejsca innemu twórcy, który okaże się sprawniejszy w tworzeniu komunikatu (powieści) odpowiadającego potrzebom rynku. Istnieje także trzecia możliwość: że cały proces zostanie zrewolucjonizowany przez zastosowanie rozwijającej się sztucznej inteligencji, która wyeliminuje z niego twórców i zastąpi ich algorytmami pozwalającymi taniej i sprawniej tworzyć kolejne formy rozrywki.

## Bibliografia

- Banach I., *Geriatryczne Biuro Śledcze*, Warszawa 2023.  
 Banasiak B., *Derridiana*, Kraków 1994.  
 Barańczak S., *Odbiorca ubezwłasnowolniony. Teksty o kulturze masowej i popularnej*, Wrocław 2017.  
 Bartoszyński K., *Kryzys czy trwanie powieści*, Kraków 2004.  
 Bourdieu P., *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, Kraków 2007.  
 Chandler R., *Żegnaj laleczko*, Warszawa 2003.  
 Czubaj M., *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Kraków 2010.

---

<sup>22</sup> Por. T. Żabski, *Miejsce literatury popularnej z punktu widzenia literaturoznawstwa*, s. 253.

- Dawidowicz-Chymkowska O., Koryś I., *Społeczny zasięg książki 2010*, Warszawa 2010, <http://www.bn.org.pl/download/document/1297852803.pdf> (dostęp: 18.07.2011).
- Eco U., Rorty R., Culler J., Brooke-Rose Ch., *Interpretacja i nadinterpretacja*, Kraków 1996.
- Fulińska A., *Dlaczego literatura popularna jest popularna?*, „Teksty Drugie” 2003, nr 4 (83), s. 55–66.
- Kowalski P., *Miejsce literatury w kulturze popularnej*, [w:] *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*, t. 2, red. M. Czerwińska, Kraków 2005, s. 272–284.
- Larsson S., *Trylogia Millenium: Mężczyźni, którzy nienawidzą kobiet; Dziewczyna, która igrała z ogniem; Zamek z piasku, który runął*, Warszawa 2022.
- Persons reading books in the last 12 months by sex, age, educational attainment and number of books*, Eurostat, [https://ec.europa.eu/eurostat/databrowser/view/ilc\\_scp27\\_\\_custom\\_12383371/bookmark/table?lang=en&bookmarkId=4a34e86d-c6b0-4958-83c6-5ada1ca3e4ba](https://ec.europa.eu/eurostat/databrowser/view/ilc_scp27__custom_12383371/bookmark/table?lang=en&bookmarkId=4a34e86d-c6b0-4958-83c6-5ada1ca3e4ba).
- Stan czytelnictwa książek w Polsce w 2023 roku*, Biblioteka Narodowa, <https://www.bn.org.pl/raporty-bn/stan-czytelnictwa-w-polsce/stan-czytelnictwa-w-polsce-w-2023>.
- Zasacka Z., Chymkowski R., Koryś I., *Stan czytelnictwa książek w Polsce w 2023 roku*, Warszawa 2024, <https://www.bn.org.pl/download/document/1717404995.pdf>.
- Żabski T., *Miejsce literatury popularnej z punktu widzenia literaturoznawstwa*, [w:] *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*, t. 2, red. M. Czerwińska, Kraków 2005, s. 246–255.

### ***Cosy crime and noir: An attempt at deciphering a communication model***

**Summary:** An analysis of the processes occurring in the publishing market for cosy crime and noir novels reveals the influence of both readers and publishers on the writers’ work. There is a clear tendency toward transforming the author into a producer of books. Additionally, there are noticeable trends aiming to involve authors in the marketing process, shifting the responsibility for promoting their works onto them. With print runs becoming increasingly smaller and the overproduction of new titles, this leads to the empowerment of the writer as someone responsible not only for creating the book, but also for its sale.

**Keywords:** popular literature, writer, readership, publishing market



MARCIN MIODEK

ORCID: 0000-0002-9557-6197

| Uniwersytet Wrocławski

## Zbrodnia, sensacja i (dolno)śląskie miejsca pamięci w powieściach Jolanty Marii Kalety

**Słowa kluczowe:** powieść kryminalna, zbrodnia, literatura regionalna, tożsamość regionalna, Dolny Śląsk, Sudety, Góry Sowie, kompleks Riese, Wunderwaffe, poszukiwanie skarbów, wrocławskie złoto, tajemnice Dolnego Śląska, Wrocław, PRL w literaturze

Od kilkunastu lat szeroko pojęta, regionalnie ulokowana tematyka kryminalno-sensacyjna stanowi swoisty znak rozpoznawczy twórczości literackiej Dolnego Śląska<sup>1</sup>. Za prekursora tego trendu uznaje się na ogół Marka Krajewskiego<sup>2</sup> i jego wydaną w roku 1999 roku *Śmierć w Breslau*<sup>3</sup>, która zapoczątkowała serię uznanych „breslauerskich”

---

<sup>1</sup> *Wrocław — stolica kryminalów?*, Radio Wrocław, 20.02.2024, <https://www.radio-wroclaw.pl/articles/view/138283/Wroclaw-stolica-kryminalow> (dostęp: 17.03.2025); *TOP 7 książek, których akcja rozgrywa się we Wrocławiu*, Wrocław.pl, 21.08.2022, <https://www.wroclaw.pl/kultura/ksiazki-akcja-we-wroclawiu-top-7> (dostęp: 17.03.2025); *10 powieści z Wrocławiem w tle*, Miejska Biblioteka Publiczna we Wrocławiu, 5.11.2021, <https://biblioteka.wroc.pl/10-powieści-z-wrocławiem-w-tle/> (dostęp: 17.03.2025).

<sup>2</sup> A. Gemra, *Eberhard Mock na tropie*, [w:] *Śląskie pogranicza kultur*, t. 2, red. M. Urseł, O. Taranek-Wolańska, Wrocław 2013, s. 124–126; R. Mende, *Literarische Ermittlungen im semantischen Raum Niederschlesien. Marek Krajewskis Breslau-Romane*, [w:] *Identität Niederschlesien — Dolny Śląsk*, red. K. Gil, H.-Ch. Trepte, Hildesheim 2007, s. 131–132; J. Świetlikowska, *Zbrodnie, które odzyskują czas. O polskim kryminale retro*, „Odra” 2011, nr 11, s. 66–72; V. Wróblewska, *Gatunkowy synkretyzm czy eklektyzm? O nowej formule polskiego kryminału po 1989 roku*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, Kraków 2014, s. 132.

<sup>3</sup> M. Krajewski, *Śmierć w Breslau*, Wrocław 1999.

kryminałów retro<sup>4</sup> z Eberhardem Mockiem oraz „lwowsko-wrocławskich” z Edwardem Popielskim w roli głównej. W czerwcu 2009 roku przez wrocławski dyskurs publiczny przetoczyła się jednak głośna sprawa sporu o pierwszeństwo użycia toponimu *Breslau* w dziełach literackich — zwłaszcza w kryminałach — oraz o rzekome „literackie kłusownictwo” pomiędzy Krajewskim a innym znanym wrocławskim prozaikiem Andrzejem Ziemiańskim<sup>5</sup>.

W odpowiedzi na ogólnie sformułowany punkt widzenia autora serii o Mocku i Popielskim<sup>6</sup> Ziemiański wskazał na swoje długotrwałe, wcześniejsze stosowanie spornego toponimu, a także — może nawet przede wszystkim — zanegował zaliczanie swojej twórczości do gatunku kryminału, określając ją jako fantastykę<sup>7</sup>. Wspomniana medialna debata najprawdopodobniej przyczyniła się do okresowego ożywienia zainteresowania literaturą, zwłaszcza wyprofilowaną regionalnie<sup>8</sup>, i miała określoną wartość marketingową. Co jednak istotniejsze z punktu widzenia refleksji teoretycznoliterackiej, ukazała ona zachodzące — i opisywane w literaturze fachowej — procesy płynnego łączenia poszczególnych gatunków i podgatunków literackich należących do szeroko rozumianego nurtu kryminalno-sensacyjnego<sup>9</sup>.

4 A. Madej, *Na antypodach retro kryminału, czyli śladami zbrodni z klasą. Nadia Szag-daj i jej kreacja kobiety detektywa*, [w:] *Kobiety. Kultura – życie publiczne – prawo*, red. M. Dajnowicz, D. Dajnowicz-Piesiecka, J. Zajko-Czochańska, Białystok 2023, s. 428.

5 M. Krajewski, *Czyje jest Breslau?*, „Gazeta Wrocławska”, 23.06.2009, <https://gazeta-wroclawska.pl/czyje-jest-breslau/ar/132954> (dostęp: 17.03.2025); J. Antczak, *Bój o Breslau w mieście Wrocław* [wywiad z W. Browarnym], „Gazeta Wrocławska”, 26.06.2009, <https://gazeta-wroclawska.pl/boj-o-breslau-w-miescie-wroclaw/ar/134416> (dostęp: 17.03.2025); M. Miodek, *Breslau in der gegenwärtigen polnischen Belletristik*, [w:] *Identitäten und kulturelles Gedächtnis*, red. M. Hałub, Wrocław-Dresden 2013, s. 251–259.

6 We wspomnianym tekście *Czyje jest Breslau?* Marek Krajewski nie wymienia żadnych nazwisk, nazwisko i tytuł książki Ziemiańskiego pojawia się w dopisku redakcji „Gazety Wrocławskiej”.

7 A. Ziemiański, *Zwrocławizowałem fantastykę*, „Gazeta Wrocławska”, 24.06.2009, <https://gazetawroclawska.pl/zwrocławizowałem-fantastykę/ar/133437> (dostęp: 17.03.2025).

8 Wzrost popularności kryminałów regionalnych po 2000 roku jest zjawiskiem odnotowywanym w licznych analizach naukowych, na przykład U. Bonter, *Stadt – Land – Mord. Einige Bemerkungen zu den aktuellen deutschen Regionalkrimis*, [w:] *Facetten des Kriminalromans. Ein Genre zwischen Tradition und Innovation*, red. E. Parra-Membrives, W. Brylla, Tübingen 2015, s. 91–101; W. Brylla, *O (nie)egzystencji polskiego kryminału regionalnego. Gatunkowe rozważania z lekkim przymrużeniem oka*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica” 66, 2023, nr 1, s. 45–70. Tendencję tę można wpisać w szerszy kontekst spirytualizacji/mitologizacji prowincji, o którym piszą między innymi Robert Traba (R. Traba, *Kraina tyśiąca granic. Szkice o historii i pamięci*, Olsztyn 2003, s. 225) i Andrzej Zawada (A. Zawada, *Dolny Śląsk — portret literacki*, [w:] *Identität Niederschlesien — Dolny Śląsk*, red. K. Gil, H.-Ch. Trepte, Hildesheim 2007, s. 90).

9 A. Mazurkiewicz, *Tendencje rozwojowe współczesnej polskiej literatury kryminalnej*, [w:] *Literatura kryminalna*, s. 169.

Odbiciem tego zjawiska w dziełach o proveniencji i/lub tematyce dolnośląskiej jest szeroki wachlarz różnorodnych kontekstów i treści fabularnych oraz stylów i odmian gatunkowych tego nurtu, reprezentowany przez takich autorów, jak Jakub Czarnik, Tomasz Duszyński, Sławomir Gortych, Mieczysław Gorzka, Jacek Ingłot, Agnieszka Jeż, Iga Karst, Piotr Kościelny czy Nadia Szagdał, a — w szerszym kontekście — także Joanna Bator, Łukasz Orbitowski, noblistka Olga Tokarczuk i inni. Warto również zauważyć, że trendy literackie oddziałują na twórczość filmową, czego przykładem są seriele *Znaki*, *Plagi Breslau*, *Komisja morderstw*, *Tajemnica twierdzy szyfrów*, *Dom pod dwoma orłami*, *Czarne stokrotki* i *Erynie* (ostatni z nich to ekranizacja powieści Marka Krajewskiego), a także na slogany reklamowe i filmy promujące Dolny Śląsk<sup>10</sup>. Jednakże nawet na tak zróżnicowanym tle wyróżnia się wrocławska prozaiczka Joanna Maria Kaleta, która w latach 2012–2017<sup>11</sup> opublikowała szereg powieści wpisujących się w nurt kryminalno-sensacyjny i silnie związanych z Dolnym Śląskiem (w dwóch tytułach pojawia się wspomniany powyżej toponim „Wrocław”), lecz — poza jednym wyjątkiem<sup>12</sup> — znacząco różniących się od siebie zarówno pod względem gatunkowym, jak i fabularnym.

Materiał badawczy niniejszego tekstu stanowi dziesięć powieści kryminalno-sensacyjnych Kalety: *W cieniu Olbrzyma* (debiut literacki autorki) i *Wrocławska Madonna* z 2012 roku; *Obcy w antykwariacie*, *Lawina* i *Złoto Wrocławia* z 2013 roku; *Strażnik bursztynowej komnaty* z 2014 roku; dwie powieści z 2015 roku — *Kolekcja Hankego*

<sup>10</sup> B. Jędrzejczak, *Słownik sloganów reklamujących polskie marki terytorialne*, t. 1. *Polska i województwa*, Gdańsk 2018, s. 49–50; B. Maciejewska, *Dolny Śląsk promuje się, sprzedając swoje tajemnice*, „Gazeta Wyborcza”, 23.02.2012, <https://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/7,35771,11217794,dolny-slask-promuje-sie-sprzedajac-swoje-tajemnice.html> (dostęp: 17.03.2025); Telewizja Echo24, *Tajemniczy Dolny Śląsk: Spot promujący region*, YouTube, 24.04.2021, <https://www.youtube.com/watch?v=4hIPlg1HqUs> (dostęp: 17.03.2025); *Odkryj tajemniczy Dolny Śląsk — premiera nowego filmu promującego region*, Urząd Marszałkowski Województwa Dolnośląskiego, 14.03.2024, [https://umwd.dolnyslask.pl/urzad/aktualnosci/artukul/odkryj-tajemniczy-dolny-slask-premiera-nowego-filmu-promujacego-region/?no\\_cache=1&cHash=caa3c33185a00c8e5cfc642a2035a349](https://umwd.dolnyslask.pl/urzad/aktualnosci/artukul/odkryj-tajemniczy-dolny-slask-premiera-nowego-filmu-promujacego-region/?no_cache=1&cHash=caa3c33185a00c8e5cfc642a2035a349) (dostęp: 17.03.2025); *Odkryj tajemniczy Dolny Śląsk — nagrodzony na międzynarodowym festiwalu*, Urząd Marszałkowski Województwa Dolnośląskiego, 2.11.2024, <https://umwd.dolnyslask.pl/aktualnosc/single-view/artukul/odkryj-tajemniczy-dolny-slask-nagrodzony-na-miedzynarodowym-festiwalu-1/> (dostęp: 17.03.2025).

<sup>11</sup> Sama autorka zaznacza jednak w wywiadzie z 2018 roku, że proces pisania powieści rozpoczęty został już wcześniej, a na lata 2012–2017 przypadały końcowe prace redakcyjne i samo wydanie kolejnych książek: J. Sochacka, *Jolanta Maria Kaleta — o uenie, pasjach, pracy*, „Gazeta Senior”, 22.02.2018, <https://www.gazetasenior.pl/jolanta-maria-kaleta> (dostęp: 17.03.2025).

<sup>12</sup> Powieść *Riese. Tam gdzie śmierć ma sówie oczy* jest w pewnej części kontynuacją powieści *W cieniu Olbrzyma*.

i *Testament Templariusza* — a także po jednej książce z lat 2016 i 2017, odpowiednio: *Riese. Tam gdzie śmierć ma swoje oczy* i *Pułapka*<sup>13</sup>.

W pierwszej części niniejszej analizy przedstawiono skrótowo najważniejsze elementy treści oraz główne wątki fabularne, ze szczególnym uwzględnieniem najbardziej istotnych — z perspektywy założenia badawczego sformułowanego w tytule — komponentów kryminalnych i (dolno)śląskich. Druga część stanowi propozycję kategoryzacji wątków związanych z różnorodnymi i wielowymiarowymi formami przestępstw obecnych w twórczości J.M. Kalety. Trzecia część analizy ekscerpuje wybrane (dolno)śląskie miejsca pamięci<sup>14</sup> występujące w omawianych utworach, próbuje usytuować je na (dolno)śląskich mapach mentalnych oraz wskazać ich potencjalną zdolność do kształtowania regionalnej tożsamości.

### Krótką charakterystyka i główne wątki fabularne materiału źródłowego

Powieść *Wrocławska Madonna* z 2012 roku jest najbliższa klasycznemu kryminałowi, w którym celem jest rozwiązanie określonej sprawy w toku śledztwa lub dochodzenia. Inspiracją do jej napisania — jak wynika z informacji na okładce — miało być „nagłośnione w 1961 roku zniknięcie z kaplicy Arcybiskupa Wrocławskiego na Ostrowie Tumskim cennego obrazu Łukasza Cranacha Młodszego »Madonna pod jodłami«, zwanego »Wrocławską Madonną«”<sup>15</sup>, choć trzeba dodać, że wersja zaproponowana przez Kaletę w znacznym stopniu odbiega od faktów. W powieści nieoficjalnych<sup>16</sup> poszukiwań dzieła

<sup>13</sup> Wydawcą wszystkich powieści jest oficyna Psychoskok z Konina, zachowano oryginalną pisownię tytułów.

<sup>14</sup> Rozumiane w formie rozszerzonej (w stosunku do wyjściowego pojęcia *Lieux de memoire* Pierre’a Nory), w duchu teorii Ann Rigney, jako dynamiczne, performatywne procesy pamięciowe, zob. A. Erll, *Kultura pamięci. Wprowadzenie*, przeł. A. Teperek, Warszawa 2018, s. 51. Podkreślić także należy specyficzny charakter (dolno)śląskich miejsc pamięci (wykraczający poza definiowane przez Pierre’a Norę ramy narodowe) współtworzonych i ciągle rozwijających się nierządno w wyniku dynamicznych relacji komponentów wielokulturowych, zob. *Einleitung*, [w:] *Schlesische Erinnerungsorte. Gedächtnis und Identität einer mitteleuropäischen Region*, red. M. Czaplinski, H.-J. Hahn, T. Weger, Görlitz 2005, s. 7–8.

<sup>15</sup> Opis ten zawiera liczne błędy — chociażby co do autora dzieła, a także od strony ortograficzno-interpunkcyjnej — i tylko w niewielkiej części oddaje rzeczywiste wydarzenia związane z dziejami obrazu, por. *Historia obrazu „Madonna pod jodłami” Cranacha*, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, <https://mnwr.pl/historia-obrazu-madonna-pod-jodlami-cranacha/> (dostęp: 17.03.2025).

<sup>16</sup> Z powodów realiów politycznych PRL, między innymi napięć pomiędzy władzami państwowymi a Kościołem katolickim.

zaginionej w 1945 roku podczas oblężenia Festung Breslau (co zapowiedziano w prologu<sup>17</sup>) podejmuje się — wyposażony w fałszywą tożsamość duchownego — zaprzyjaźniony z Kościołem pracownik naukowy Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego Marek Wolski. Akcja przenosi się najpierw do Niemieckiej Republiki Demokratycznej, gdzie główny bohater w sprytny sposób wymyka się z rąk funkcjonariuszy wschodnioniemieckiej tajnej policji Stasi<sup>18</sup>, a następnie do Wiednia. Tam — w wyniku przecięcia się dróg Wolskiego i agentów Służby Bezpieczeństwa realizujących znaną z historii operację „Żelazo”<sup>19</sup> — dochodzi do znaczącego rozszerzenia spektrum kryminalnego powieści o elementy sensacyjne, brutalne morderstwa oraz wątek miłosny (bohater poznaje swą przyszlą żonę Tamarę Rubin, która w wyniku antysemickiej nagonki z 1968 roku opuściła Polską Rzeczpospolitą Ludową)<sup>20</sup>. Ostatecznie podstawowa zagadka dotycząca losów dzieła Cranacha zostaje rozwiązana zgodnie z zasadą „po nitce do kłębka”. Powieść kończy epilog osadzony w roku 1990, w którym para głównych bohaterów przyjeżdża po długiej nieobecności do Wrocławia. Z uwagi na napiętą sytuację polityczną w Polsce przełomu lat 1989/1990 — w tym agresję i antysemityzm obecne w debacie publicznej i życiu codziennym, przypominające Markowi i Tamarze wydarzenia z 1968 roku — nie decydują się oni jednak na stały powrót do kraju.

Wydana również w 2012 roku książka *W cieniu Olbrzyma* diametralnie różni się od *Wrocławskiej Madonny* i — choć pojawia się w niej zdecydowanie więcej zróżnicowanych przestępstw — należy ją określić jako powieść sensacyjną, a nie klasyczny kryminał. Bohaterką jest tym razem kobieta — Antonina Poselt, Wielkopolanka, członkini Armii Krajowej i uczestniczka powstania warszawskiego. W 1946 roku przybywa ona na Dolny Śląsk, częściowo po to, by zerwać związek z przeszłością, a częściowo po to, by podjąć próbę odnalezienia zaginionej w czasie wojny ojca, którego profesja naukowa mogła wskazywać na przymusowe zatrudnienie przy tajnych projektach Trzeciej Rzeszy w Sudetach. W interesująco nakreślonych, naznaczonych niepewnością

17 J.M. Kaleta, *Wrocławska Madonna*, Konin 2017, s. 5–11.

18 Nazwa „Stasi” stosowana jest tu obiegowo w odniesieniu do tajnej policji politycznej w Niemieckiej Republice Demokratycznej. W rzeczywistości jest akronimem słowa *Staatsicherheit* („bezpieczeństwo państwowe”), skróconą formą nazwy własnej Ministerium für Staatssicherheit (Ministerstwo Bezpieczeństwa Państwowego), zob. *Was war die Stasi?*, Bundesarchiv, <https://www.bundesarchiv.de/themen-entdecken/online-entdecken/staatsicherheit/was-war-die-stasi/> (dostęp: 17.03.2025).

19 *Afera „Żelazo” w dokumentach MSW i PZPR*, oprac. B. Witold, P. Gontarczyk, Warszawa 2013.

20 W dalszej części tekstu stosowany jest skrót PRL.

i brutalnością powojennych realiach Jedliny-Zdroju i okolic bohaterka stara się rozpocząć nowe życie, podejmując pracę jako kierowniczka domu opieki nad sierotami wojennymi różnych narodowości. Pozornie idylliczne nowe miejsce zamieszkania okazuje się jednak areną krwawych konfliktów, których uczestnikami są — w różnych konfiguracjach — funkcjonariusze Korpusu Bezpieczeństwa Wewnętrznego, Urzędu Bezpieczeństwa Publicznego i Milicji Obywatelskiej<sup>21</sup>, oddziały sowieckie, niedobitki Wehrmachtu, SS i organizacji Todt, grasujący w podziemiach tajnych obiektów wojskowych efekt niemieckich eksperymentów genetycznych potwór-mutant nazywany „Szarym”, grupy tak zwanego Werwolu<sup>22</sup>, członkowie poakowskiego podziemia oraz zwykli bandyci i szabrownicy. Motywami ich działań — obok ludzkich emocji i namiętności, takich jak miłość, nienawiść, zazdrość czy pragnienie zemsty — są żądza odnalezienia ukrytych przez Niemców kosztowności, chęć odkrycia i eksploracji wykutych w skałach tajnych obiektów, walka polityczna przed zbliżającym się czerwcowym referendum 1946 roku oraz — z perspektywy niemieckiej — dążenie do lepszego ukrycia bądź wywiezienia za granicę pozostawionych depozytów<sup>23</sup>. Pełna nieoczekiwanych zwrotów akcja (Antonina między innymi spotyka swą dawną sympatię, doktora Stanisława Górskiego) przyspiesza, gdy okazuje się, że jeden z najbrutalniejszych „strażników” niemieckich tajemnic, porucznik SS, jest zaginionym na początku wojny, świeżo poślubionym wówczas mężem bohaterki. W finałowych scenach, rozgrywających się przede wszystkim w tajemniczych podziemnych kompleksach, dochodzi do krwawej rozprawy, która rozwiązuje problemy głównych pozytywnych postaci — przynajmniej na pewien czas.

21 W dalszej części tekstu stosowane są skróty KBW, UB i MO.

22 Współczesne badania podważają zmitologizowany obraz Werwolu jako niebezpiecznej i dobrze zorganizowanej neohitlerowskiej podziemnej armii i określają tym mianem — jako swoisty *terminus technicus* — ogólnie różne przejawy niemieckiego oporu czy nieposłuszeństwa wobec zarządzeń polskiej administracji, a nawet określają Werwolu jako propagandową mistyfikację komunistycznych władz. W lokalnej prasie dolnośląskiej informacje o Werwolu pojawiają się w nieco większej liczbie dopiero od lat pięćdziesiątych/sześćdziesiątych, zob. W. Borodziej, *Historiografia polska o wypędzeniu Niemców*, [w:] *Polska 1944/45–1989. Studia i materiały*, cz. 2, Warszawa 1997, s. 259–260; M. Miodek, *Niemcy. Publicystyczny obraz w „Pionierze”, „Słowie Polskim” 1945–1989*, Wrocław 2008, s. 379–380; *Werwolf pod Karkonoszami*, Warhist.pl, <https://warhist.pl/arttykul/werwolf-pod-karkonoszami/> (dostęp: 17.03.2025).

23 „Depozyt” jest pojęciem stosowanym dość powszechnie w publicystyce i literaturze popularnonaukowej (a także — w wypadku J.M. Kalety — w beletrystyce) w odniesieniu do „ukrytych” przez Niemców (zarówno przez osoby cywilne, jak i przez instytucje państwowe) około 1945 roku na Dolnym Śląsku przedmiotów, często o znacznej wartości materialnej, strategicznej lub symbolicznej, na przykład do kosztowności, dzieł sztuki, archiwaliów, planów eksperymentalnej broni.

Powieść *Riese. Tam gdzie śmierć ma swoje oczy* z 2016 roku stanowi swoistą kontynuację *W cieniu Olbrzyma*, choć jej główny ciąg fabularny rozgrywa się pół wieku później — w Polsce początku lat dziewięćdziesiątych. Główną bohaterką jest pracująca w Okręgowej Komisji Badania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu była nauczycielka akademicka Laura Szeliga. Podczas weryfikacji śledztw prowadzonych przez komunistyczne organy bezpieczeństwa w okresie stalinowskim natrafia ona na teczkę zawierającą materiały dotyczące jej ojca — Gustawa Zaremby vel Horsta — drastycznie zmieniające utrwalony w jej pamięci obraz historii rodzinnej. Okazuje się bowiem, że nie utonął on w wyniku nieszczęśliwego wypadku podczas łowienia ryb, lecz został stracony we wrocławskim więzieniu przy ulicy Kleczkowskiej na podstawie obszernie udokumentowanego oskarżenia o przynależność do SS i bliżej nieokreśloną wrogą działalność w rejonie Gór Sowich w drugiej połowie lat czterdziestych XX wieku (w rzeczywistości padł ofiarą mordu sądowego)<sup>24</sup>. Z perspektywy ojca bohaterki konstruowany jest równoległy, retrospekcyjny ciąg fabularny, w którym istotną — choć raczej pasywną — rolę odgrywają bohaterowie znani z *W cieniu Olbrzyma*: Antonina, jej ojciec i mąż, a także postacie drugoplanowe, takie jak kapitan Wojska Polskiego Tadeusz Bareda, tajemniczy „austriacki” inżynier Anton Darmes<sup>25</sup>; wspomniany zostaje nawet mutant „Szary”. W tej rzeczywistości, rozgrywającej się na przełomie 1946 i 1947 roku w różnych częściach Gór Sowich, zabójstwa, rabunki, kradzieże, donosy i szantaże są — podobnie jak w *W cieniu Olbrzyma* — ponurą codziennością. W *Riese. Tam gdzie śmierć ma swoje oczy* częściej i bardziej drastycznie przedstawione zostają wyjątkowo brutalne metody rozprawiania się komunistycznych władz z przeciwnikami politycznymi, a także bandyckie, stylizowane na działalność Werwolfu napady zdeprawowanych milicjantów na ludność cywilną. Na swoim sumieniu ma wiele również Zaremba/Horst, realizujący tajemnicze zadania — między innymi poszukiwanie ukrytego przez autorkę powieści w podziemiach Gór Sowich zaginionego pod koniec wojny architekta i inżyniera tajnych projektów Trzeciej Rzeszy, SS-Obergruppenführera i generała Waffen-SS Hansa Kammlera.

<sup>24</sup> B. Bawolik, *Mord sądowy w Polsce Ludowej w latach 1944–1956 — aspekty doktrynalne i penitencjarnie*, „The Prisons Systems Review” 2022, nr 116, s. 189–212, <https://files.4medicine.pl/download.php%3Fcf%3D5502> (dostęp: 17.03.2025).

<sup>25</sup> Prawdopodobnym protoplastą tej postaci jest znana ze źródeł badających dolnośląskie sekrety Trzeciej Rzeszy osoba Antona Dalmusa (vel Dolmussa, Dalmüssa), głównego energetyka kompleksu Riese, uważanego za jednego z mitycznych „strażników” sudeckich deponitów, zob. *Anton Dalmus*, [hasło w:] Wikipedia [PL], [https://pl.wikipedia.org/wiki/Anton\\_Dalmus](https://pl.wikipedia.org/wiki/Anton_Dalmus) (dostęp: 17.03.2025).

Niewiele mniej mroczna jest jednak również czasoprzestrzeń działania Laury Szeligi, w której częściowo finalizują się i wyjaśniają ponure wydarzenia z przeszłości — wielopoziomowe mistyfikacje, sieci donosów, fałszerstwa oraz dramatyczne decyzje osobiste, oznaczające uratowanie życia jednej bliskiej osoby kosztem śmierci innej. Sprawy te — mimo upływu wielu lat — wciąż mają swoich bliżej nieokreślonych strażników<sup>26</sup>, którym zależy na wyciszeniu niewygodnych faktów i którzy w końcowych scenach powieści skutecznie realizują to zadanie. Warto dodać, że w *Riese. Tam gdzie śmierć ma swoje oczy* pojawiają się również krótkie rozdziały przedstawiające wydarzenia spoza dwóch głównych ciągów narracyjnych (na przykład scenę ukrywania przez Niemców we wnętrzu góry tajemniczego ładunku w prologu, przesłuchanie komendanta podobozu Gross-Rosen/Riese — zbrodniarza wojennego Alberta Lütkemeyera — przez amerykańskich śledczych wojskowych czy narady oficerów sowieckiego NKWD<sup>27</sup> na Zamku Książ).

W pierwsze lata powojenne przenoszą czytelnika kolejne dwie powieści J.M. Kalety z 2013 roku — *Lawina* i *Złoto Wrocławia*. Pierwsza z nich stanowi linearnie poprowadzoną historię byłego akowca, lekarza Jędrzeja Madeja, pseudonim „Lawina” (warto przy tym zaznaczyć, że same lawiny — jako zjawisko przyrodnicze — również odgrywają w fabule istotną rolę). Po odbyciu kary pozbawienia wolności oraz śmierci żony i synka (oboje zmarli podczas porodu) Madej zostaje w 1948 roku skierowany nakazem pracy do szpitala w Kowarach. Tam — w pozornie idyllicznym miejscu — bohater próbuje odzyskać egzystencjalną równowagę i odbudować najpierw swoje życie zawodowe, a z czasem także osobiste. Szybko jednak okazuje się, że podkarkonoska rzeczywistość pełna jest niebezpieczeństw, pułapek i mrocznych tajemnic (takich jak mapa prowadząca rzekomo do zdeponowanych w Białym Jarze tajemniczych skrzyń, „poniemieckie” korytarze w zboczach Sobiesza, bursztynowa komnata czy szklane koraliki skrywające mikrofotografie związane z tajnymi przedsięwzięciami Trzeciej Rzeszy w Sudetach), które — często niezapraszane — wkraczają w życie Madeja. Splot niespodziewanych wydarzeń sprawia, że bohater, chcąc pozostać przyzwoitym człowiekiem i uczciwym lekarzem, podejmuje działania narażające go na najdotkliwsze represje ze strony „władzy ludowej”. Warto dodać, że Kowary — jako miejscowość o wyjątkowym znaczeniu dla owej władzy i jej moskiewskich mocodawców ze względu

<sup>26</sup> Poszlaki mogą wskazywać na byłych pracowników służb bezpieczeństwa PRL, ale także na Rosjan, Niemców, tajne służby III RP, a nawet na Amerykanów.

<sup>27</sup> Ludowy Komisariat Spraw Wewnętrznych ZSRR.

na strategiczne złoża uranu — są miejscem szczególnie silnej obecności organów bezpieczeństwa<sup>28</sup>. W związku z tym nawet tak fundamentalna kwestia, jak ochrona zdrowia górników narażonych na radioaktywne promieniowanie, staje się sprawą polityczną, za którą można zostać oskarżonym o wrogą działalność i złamanie tajemnicy państwowej. Co istotne, kwestie polityczne wraz z rozwojem fabuły coraz silniej splatają się z prywatnymi namiętnościami, zawiściami i intrygami. Wyrafinowana gra pomiędzy Madejem a porucznikiem Jenotem z jeleniogórskiego KBW prowadzi do spektakularnego *grande finale*, które w tej historii okazuje się dla głównego bohatera szczęśliwe.

W przeciwieństwie do linearnej narracji *Lawiny* fabuła drugiej z wymienionych powieści z 2013 roku — *Złota Wrocławia* — rozgrywa się w kilku czasoprzestrzeniach. Zawiązanie akcji wiąże się z typowymi — co można już dostrzec po analizie wcześniejszych powieści Kalety — motywami ukrywania przez niemieckich wojskowych cennych depozytów na Dolnym Śląsku w ostatnich miesiącach drugiej wojny światowej. Nie jest to jednak krótki prolog, lecz rozbudowana, kilkurodziałowa historia, której głównym bohaterem jest porucznik Abwehry Georg Sorn. Główny wątek fabularny rozpoczyna się około 1980 roku w Bielicach, na polsko-czechosłowackim pograniczu Kotliny Kłodzkiej. Po śmierci ojca wrocławski aktor teatralny młodego pokolenia — Oskar Sarna — dziedziczy dom, w którym się wychował, i wspólnie z żoną postanawia go wyremontować. Podczas prac Sarnowie natrafiają na zagadkowe rodzinne dokumenty, których wyjaśnianie generuje całą serię niespodziewanych zdarzeń i coraz bardziej fantastycznych domysłów. Równoległe do wątku Oskara Sarny rozwija się w powieści wątek poszukiwań tak zwanego wrocławskiego złota<sup>29</sup>, prowadzonych w różnych miejscach Dolnego Śląska przez majora Służby Bezpieczeństwa<sup>30</sup> Tadeusza Niezgodę. Nietrudno przewidzieć, że w pewnym momencie drogi Sarny i Niezgody skrzyżują się wokół postaci porucznika Georga Sorna. Powoduje to rozwinięcie akcji, dodatkowo stymulowane wątkiem działalności Kurta Rittera — oficera Stasi, byłego esesmana i gestapowca, który w 1945 roku towarzyszył

28 We Wrocławskim Urzędzie Bezpieczeństwa Publicznego istniał wówczas nawet osobny Wydział IX K do spraw kopalni uranu w Kowarach, zob. *Twarze wrocławskiej bezpieki*, red. T. Balbus, P. Piotrowski, K. Szwagrzyk, Wrocław 2006, s. 14.

29 Chodzi o kosztowności rzekomo zebrane z banków i zakładów jubilerskich, wywiezione z Wrocławia i ukryte przez Niemców na krótko przed zamknięciem pierścienia wokół Festung Breslau w 1945 roku, które wspomina się w licznych publikacjach poświęconych dolnośląskim tajemnicom, na przykład W. Antkowiak, *Złoty pociąg i tajemnice skarbów Polski*, Warszawa 2015, s. 23, 87–88; R. Kudelski, *Złoto Wrocławia. Narodziny legendy*, Warszawa 2019.

30 W dalszej części tekstu używany jest skrót SB.

części działań tajemniczego porucznika Abwehry. Punktem kulminacyjnym fabuły staje się noc wprowadzenia stanu wojennego w grudniu 1981 roku, jednak ani dotychczasowe poszukiwania rodzinne Oskara, ani nikczemne intrygi, w których sięć wpadają Sarnowie, ani wieloletnie działania i eksploracje SB, Stasi oraz incydentalnie pojawiających się służb sowieckich nie rozwiążą wszystkich tajemnic pozostawionych przez Sorna w 1945 roku. Finałowe sceny powieści — rozgrywane się już po chronologicznym przeskoku do czasów po przełomie 1989 roku — wyjaśniają sensacyjne wątki rodzinne Oskara Sarny i znaczną część sekretów porucznika Sorna, choć kwestia „złota Wrocławia” pozostaje nadal otwarta.

Powieść *Obcy w antykwariacie* z 2013 roku zdecydowanie różni się od wszystkich pozostałych książek J.M. Kalety ze względu na obecne w niej elementy fantastyki naukowej (przypominające nieco wspomnianą we wstępie niniejszego szkicu twórczość Andrzeja Ziemiańskiego), wykraczające nawet poza najśmielsze hipotezy dotyczące eksperymentów technicznych i biomedycznych Trzeciej Rzeszy, pojawiające się w „sowiogórsko-karkonoskich” opowieściach autorki. Nie licząc prologu, w którym polsko-amerykańska wojskowa grupa specjalna zastawia nieudaną zasadzkę na potencjalnych przybyszów z kosmosu, początek głównego wątku ma charakter powieści kryminalnej, toczonej się współcześnie (to znaczy w 2013 roku) we Wrocławiu.

Niespełna czterdziestoletni Maksymilian Radwan, filolog klasyczny z wykształcenia i nauczyciel z zawodu, przeżywający kryzys małżeński, dziedziczy po zmarłym w tajemniczych okolicznościach stryja Zygmuncie antykwariat przy wrocławskim Rynku (policja nie stwierdziła morderstwa, lecz nie była również w stanie ustalić przyczyny śmierci, a stan antykwariatu wskazywał, że ktoś czegoś w nim bardzo uparcie poszukiwał). Podczas prac porządkowych Maks Radwan stopniowo natrafia na wskazówki prowadzące do odkrycia sekretu śmierci stryja oraz spotyka zagadkowe postacie i przedmioty, których istnienia nie da się racjonalnie wyjaśnić z perspektywy aktualnego stanu wiedzy. Kluczową rolę odgrywa przy tym Ada Majaska, świeżo zatrudniona przez Radwana, enigmatycznie zachowująca się asystentka-hakerka, która — jak się okazuje — pojawia się w antykwariacie nieprzypadkowo. W przeciwieństwie do pozostałych tajemniczych osobników nie ma ona jednak wobec bohatera złych zamiarów, o co z początku Radwan ją podejrzewa, przenoszony przez Adę z pomocą halucynogennych substancji w inne wymiary czasoprzestrzeni. Wraz z rozwojem akcji, w tym wątku miłosnego wspomnianej dwójki, okazuje się, że tajemnicze wydarzenia związane są z próbami

nawiązania kontaktu z Ziemianami przez cywilizację ze stosunkowo niedaleko położonego układu Adara<sup>31</sup>.

Niestety, jedna z prób — podjęta w 1938 roku — kończy się wypadkiem pozaziemskiego pojazdu w rządzonym przez nazistów Wrocławiu, a ocalały z katastrofy przybysz zostaje schwytany i wykorzystany do okrutnych eksperymentów medycznych. Ich efektem mają być hybrydowi osobnicy pojawiający się także w antykwariacie Radwana w poszukiwaniu zaginionych adariańskich artefaktów, potrzebnych im — w dużym uproszczeniu — do reaktywacji nazistowskiego totalitaryzmu, czemu — między innymi — ma zapobiec wysłana z Adary w 2013 roku na specjalną misję Ada. Dodać jeszcze należy, że opisywana sprawa od dawna stanowi przedmiot zainteresowania służb specjalnych najpotężniejszych mocarstw, a tropem dwójki bohaterów podążają bezwzględni funkcjonariusze amerykańskich i polskich agencji wywiadowczych zajmujących się siłami powietrznymi, przestrzenią kosmiczną i szeroko pojętymi zagadnieniami niezidentyfikowanych obiektów latających<sup>32</sup>.

Po zaginięciu Ady celem Radwana staje się jej odnalezienie, a także dokończenie przerwanej przez nią misji. Plany te udaje się mu w zasadzie zrealizować, choć wymaga to mocno niestereotypowego spojrzenia na rzeczywistość.

Kolejna powieść J.M. Kalety — *Strażnik bursztynowej komnaty* z 2014 roku — daje się powiązać z Dolnym Śląskiem w stosunkowo niewielkim stopniu, głównie poprzez zawiązanie i rozwiązanie akcji oraz miejsce zamieszkania głównych bohaterów. Wydarzeniem inicjującym fabułę jest tajemnicza śmierć Pawła Rylskiego, pracownika wrocławskich zakładów elektronicznych ELWRO. W gronie podejrzanych o zabójstwo znajduje się Ewa Rylska, żona zmarłego, pracownica Uniwersytetu Wrocławskiego, która wraz z rozwojem coraz bardziej sensacyjno-spiegowskiej akcji powieści odkrywa, że śmierć męża mogła mieć związek z badaną przez niego hobbystycznie tajemnicą tak zwanej bursztynowej komnaty. Z sieci intryg i prowokacji budowanych — jak się okazuje — w przeważającym stopniu przez sowiecko-rosyjską agenturę pomaga się jej wyplątać były pracownik SB Mateusz Popiel,

<sup>31</sup> W przeszłości Adara (*Epsilon Canis Majoris*) mogła być najjaśniejszą gwiazdą widzianną z Ziemi, zob. Paether, *Najjaśniejsze gwiazdy nocnego nieba w przeszłości i przyszłości*, Astrofan — Blog Astronomiczny, 19.01.2021, <https://astrofan.pl/najjasniejsze-gwiazdy-nocnego-nieba-w-przeszlosci-i-przyszlosci/> (dostęp: 17.03.2025); *Adara*, [hasło w:] Wikipedia [PL], <https://pl.wikipedia.org/wiki/Adara> (dostęp: 17.03.2025).

<sup>32</sup> Fakt ten wpisuje tematycznie *Obcego w antykwariacie* w nurt „foliarsko-spiskowy”, jednakże autorka wydaje się świadomie grać tą konwencją, odnosząc się na s. 8–9 powieści do historii dwudziestowiecznych teorii spiskowych związanych z tak zwanym UFO.

właściciel prywatnej firmy ochroniarskiej, a także — nie do końca oficjalnie — służby specjalne Trzeciej Rzeczypospolitej. Jak już zostało to zaznaczone, znaczna część akcji *Strażnika* toczy się poza Dolnym Śląskiem — w Rosji, gdzie ostatecznie rozwiązana zostaje kwestia zaginionego zabytku. Fakt ten stanowi swoistą demitologizację jednej z powojennych dolnośląskich tajemnic, którą sama autorka w swoich wcześniejszych książkach sytuuje w Sudetach<sup>33</sup>. Nie oznacza to jednak, że „wrocławskie” rozdziały opowieści nie stanowią wartościowego materiału do analizy lokalnej kultury pamięci, zwłaszcza tej dotyczącej okresu początków przemian demokratycznych po 1989 roku.

*Kolekcja Hankego* z 2015 roku jest powrotem J.M. Kalety do przejrzystej, linearnej formuły powieści kryminalno-sensacyjnej, której fabuła osadzona jest na Dolnym Śląsku w okresie komunistycznym — w tym konkretnym przypadku w połowie lat siedemdziesiątych<sup>34</sup>. Główną bohaterką *Kolekcji Hankego* jest młoda pracownica wrocławskiego muzeum miejskiego Matylda Harycka, która przypadkowo odnajduje w Ratuszu skrytkę w murze zawierającą tajemniczą listę. Szybko okazuje się, że spis jest wskazówką prowadzącą do miejsc ukrycia przez Niemców pod koniec wojny dzieł sztuki, w tym szczególnie cennych barokowych obrazów Michaela Willmanna „zabezpieczonych” według listy osobiście przez gauleitera Karla Hankego. Idąc tropem dzieł „śląskiego Rembrandta”, bohaterka wpada na trop grupy zajmującej się kradzieżą i paserstwem dzieł sztuki, w której skład wchodzi między innymi kolega-muzealnik oraz porucznik SB Jacek Małecki, prowadzący... (sic!) dochodzenie w sprawie odnalezionej przez Harycką listy. Istotną rolę w fabule pełnią charakterystyczne dla Kalety, występujące już w zbliżonych formach w poprzednich powieściach, osobiste powiązania postaci. W pierwszych rozdziałach *Kolekcji Hankego* bohaterka rozstaje się ze swoim partnerem, a liczne problemy — nawet zagrażające zdrowiu i życiu — powoduje niechciana adoracja ze strony esbeka Małeckiego. W toku akcji pojawia się także motyw znajomości z przeszłości, która w decydującym stopniu wpływa zarówno na życie Matyldy, jak i na rozwiązanie tytułowej zagadki fabularnej. Poznany w muzeum w Gryfowie historyk sztuki Marek Koszycki, z którym przed laty Matylda miała okazję przelotnie widywać się na korytarzach wrocławskiej uczelni, wnosi do poszukiwań niezwykle cenną wiedzę, kilkukrotnie ratuje Harycką z opresji i — co

<sup>33</sup> Fragmenty odnalezionej bursztynowej komnaty pojawiają się między innymi w *Lawinie*, s. 336.

<sup>34</sup> Pierwszą sceną powieści jest brzemienny w skutkach pożar wrocławskiego Kościoła Garnizonowego pw. św. Elżbiety z dnia 9 czerwca 1976 roku.

dość przewidywalne — tworzy finalnie z bohaterką szczęśliwą parę. Jak przystało na dzieło o profilu regionalnym, jego akcja toczy się — oprócz Wrocławia — w miejscach tak charakterystycznych dla Dolnego Śląska, jak Zamek Czocha, Gryfów Śląski, Wambierzyce czy karkonoskie schronisko „Samotnia”, choć — gwoli ścisłości — należy dodać, że rozstrzygnięcia ważne dla fabuły rozgrywają się z udziałem głównych bohaterów także w Warszawie i w Berlinie. Finałowa scena w zrujnowanym pałacu w Karpnikach, przybierająca w pewnym momencie nieoczekiwany i dramatyczny obrót, kończy powieść w szczęśliwy dla dwójki bohaterów sposób, aczkolwiek polityczno-ideologiczne rozstrzygnięcia w sprawach odnajdywanych dzieł sztuki wywołują u nich pewien niedosyt<sup>35</sup>.

Przedostatnia z analizowanych w niniejszym szkicu powieści — *Testament Templariusza* z 2015 roku — przenosi odbiorcę w dwie przestrzenie narracyjne. Pierwszą z nich tworzy rozbudowana na kilka podrozdziałów retrospekcja sięgająca do czasów średniowiecza, dokładniej mówiąc — do krwawej rozprawy króla Francji Filipa Pięknego z zakonem templariuszy około 1307 roku. Wynikiem tych wydarzeń jest przedstawiana czytelnikowi historia grupy templariuszy uciekających na Dolny Śląsk z tajemniczym artefaktem, oddziałującym w przemożnym stopniu na dalszą akcję powieści. Zasadniczy ciąg fabularny toczy się na początku lat osiemdziesiątych na Dolnym Śląsku — we Wrocławiu i przede wszystkim w okolicach Henrykowa. Jego główną postacią jest kolejna kobieta — Magdalena Michalska, nauczycielka języka niemieckiego, zwolniona z powodu działalności opozycyjnej (na podstawie sfginowanego zarzutu łapownictwa) z pracy w technikum we Wrocławiu w czasie pierwszej „Solidarności”, przeżywająca z powodu rozwodu zawirowania również w życiu osobistym. Dodatkowym, szczególnie bolesnym wydarzeniem jest tragiczna śmierć dziadka mieszkającego w miejscowości Świątniki koło Henrykowa — oficjalnie z powodu nieszczęśliwego wypadku, ale już z prologu czytelnik dowiaduje się, że starzec padł ofiarą zaplanowanego z zimną krwią morderstwa<sup>36</sup>. Powyższe wydarzenia powodują przenosiny Michalskiej do odziedziczonego po dziadku domu, z którego ma niedaleko do nowego miejsca pracy w zespole szkół w Henrykowie. W tej samej czasoprzestrzeni toczy się

35 Takie ujęcie związane jest z licznymi elementami autobiograficznymi, o których mowa w odautorskim posłowniu (s. 438 nn). J.M. Kaleta wspomina w nim o swojej pracy we wrocławskich muzeach i częstych rozczarowaniach wynikających z polityki kulturalnej władz centralnych PRL wobec Dolnego Śląska. Autorka podkreśla, że ważne dzieła Willmanna wróciły do Wrocławia dopiero długo po przemianach 1989 roku dzięki zabiegom piastującego urząd Ministra Kultury Bogdana Zdrojewskiego — wcześniejszego prezydenta Wrocławia.

36 J.M. Kaleta, *Testament Templariusza*, Konin 2013, s. 9–13.

jeszcze pomniejszy wątek Marcela Żmudy, pracownika wrocławskiej biblioteki uniwersyteckiej, działacza opozycyjnego, który na początku stanu wojennego trafia do klasztoru w Henrykowie i ukrywa się w przebraniu zakonnika przed władzami; wraz z rozwojem akcji oba wątki łączą się ze sobą.

Zabójstwo Stefana Surzyńskiego — dziadka bohaterki — jest jednym z całej serii tajemniczych zgonów — głównie starszych osób — w okolicy Henrykowa. Wydarzenia te wstrząsają lokalną społecznością, w której — w zasadzie od zawsze — każdy każdego zna. Wraz z rozwojem akcji wychodzą jednak na jaw mroczne tajemnice z przeszłości (na przykład z okresu tuż po zakończeniu drugiej wojny światowej), a sąsiedzi czy znajomi okazują się zupełnie innymi osobami, niż może się wydawać na podstawie początkowych rozdziałów opowieści. Istotną rolę odgrywają oczywiście poniemieckie (a nawet jeszcze starsze) ukryte skarby. Nie bez znaczenia są także działania organów władzy, w szczególności UB i SB, których przedstawiciele w okresie komunistycznym — zwłaszcza w okresie stalinowskim i w stanie wojennym — stosują wobec obywateli brutalne represje nie tylko w wymiarze instytucjonalnym, ale także w sprawach prywatnych<sup>37</sup>. *Testament Templariusza* jest kolejną po *Obcym w antykwariacie* i *W cieniu Olbrzymia* powieścią J.M. Kalety, w której obok wątków kryminalnych występuje element wykraczający poza współczesne naukowo-empiryczne ramy poznawcze<sup>38</sup>. W tym przypadku nie jest to jednak fantastyka naukowa — obcy z kosmosu czy eksperymenty biomedyczne nazistów — lecz wymiar metafizyczny, wpisujący powieść w szeroko pojęty krąg Graala. Wspomniany na początku artefakt templariuszy wpływa na szereg elementów ciągu narracyjnego, między innymi daje wybrańcom zdolność przewidywania przyszłości i obcowania ze zmarłymi, a finalnie umożliwia pozytywne dla głównych bohaterów rozwiązanie akcji.

Ostatni z analizowanych w niniejszym tekście utworów — *Pułapka* z 2017 roku — stanowi tematyczny powrót J.M. Kalety do motywu nazistowskich skarbów ukrytych w Sudetach. Osłą konstrukcyjną i głównym wątkiem powieści jest związana z poszukiwaniem tak zwanej szczeliny jeleniogórskiej<sup>39</sup> wyprawa mieszkających we Wrocławiu

<sup>37</sup> Przykładem tego w *Testamencie Templariusza* (s. 390–392) jest nocne najście kapitana SB Skowrona na domostwo Magdaleny Michalskiej.

<sup>38</sup> Takie elementy obecne są ponadto w wydanych później *Riese. Tam gdzie śmierć ma swoje oczy* (2016) i *Pułapka* (2017).

<sup>39</sup> Dość obszerny i wielowymiarowy wpis z licznymi odniesieniami do bardziej fachowych źródeł zamieszczony jest w encyklopedii internetowej Wikipedia: *Szczelina jeleniogórska*,

braci Maksa i Patryka Czarnowskich wraz z ich żonami — Edytą i Dorotą — w Góry Izerskie w okresie bożonarodzeniowym w 2011 roku. Wybrana przez Maksa jako dyskretna baza wypadowa, położona na odludziu leśniczówka wraz z rozwojem akcji staje się dla czworga bohaterów tytułową pułapką — i to pułapką wielowymiarową. W pierwszej kolejności wymieni tu należy klimat zimowych Gór Izerskich, którego surowość zintensyfikowana zostaje trudnymi do wytłumaczenia anomaliami atmosferycznymi<sup>40</sup>, oraz brak w leśniczówce zarówno elektryczności, jak i sygnału telefonicznego — oznaczające faktyczne odcięcie od świata zewnętrznego.

Dodatkowym, symbolicznym wymiarem są eskalujące w trudnych warunkach kryzysy rodzinne. Wraz z rozwojem akcji do powyższych dochodzą bezpośrednie zagrożenia związane z podejrzanymi interesami braci Czarnowskich w Rosji, z konkurencyjnymi grupami poszukiwaczy skarbów (między innymi związanymi z byłą Stasi), z paranaturalnymi zjawiskami wywołanymi przez okultystyczne praktyki nazistów w czasie drugiej wojny światowej oraz z grasującą po okolicy „bestią”. Ten ostatni wątek jest zresztą swoistym unikatem w twórczości J.M. Kalety. O ile bowiem we wcześniejszych opowieściach autorki występują incydentalnie hybrydowe stworzenia powstałe w wyniku nazistowskich eksperymentów genetycznych, o tyle w *Pułapce* jeden z ciągów narracyjnych prowadzony jest z perspektywy wspomnianej bestii; co więcej — jest on na tyle wieloznaczny, że może odnosić się zarówno do zbiegłej na wolność pumy, jak i do ukrywającego się w poniemieckim tajnym laboratorium mutanta<sup>41</sup>.

Dodać należy, że główny ciąg fabularny poprowadzony został z perspektywy Edyty Czarnowskiej, kolejnej u Kalety kobiecej bohaterki z problemami osobistymi, która po trudnych przejściach odnajduje dawną sympatię — dziennikarza i eksploratora Jacka Sulimę (z jego perspektywy prowadzony jest trzeci wątek narracyjny, toczący się w różnych punktach Dolnego Śląska i spletający się z narratywem Edyty w finałowych rozdziałach powieści). *Pułapka* bez wątpienia należy do najsilniej zakorzenionych regionalnie powieści autorki nie tylko ze względu na miejsce akcji i pojawiające się odniesienia do różnorodnych (rozumianych maksymalnie szeroko) dolnośląskich miejsc pamięci, ale także ze względu na liczne fragmenty ukazujące rozwój środowiska

---

[hasło w:] Wikipedia [PL], [https://pl.wikipedia.org/wiki/Szczelina\\_jeleniogorska](https://pl.wikipedia.org/wiki/Szczelina_jeleniogorska) (dostęp: 17.03.2025).

<sup>40</sup> J.M. Kaleta, *Pułapka*, Konin 2017, s. 121–122.

<sup>41</sup> A nawet do wspomnianej w kilku momentach powieści legendarnej, mezoamerykańskiej chupacabry/czupakabry (sic!).

poszukiwaczy regionalnych tajemnic<sup>42</sup>. Jednocześnie w najmniejszym stopniu pasuje do niej określenie „kryminal”, choć w samej treści odnaleźć można całą paletę przestępstw (nielegalne eksploracje, oszustwa, przemyt, znęcanie się nad zwierzętami, tortury, napady, próby gwałtu, zabójstwa) i należałoby ją raczej nazwać powieścią sensacyjną z licznymi elementami horroru.

### Różnorodność typów zbrodni w prozie J.M. Kalety

Przechodząc do zasygnalizowanego zarówno we wcześniejszych akapitach, jak i przede wszystkim w tytule niniejszego szkicu fenomenu zbrodni w „dolnośląskich” utworach prozatorskich Jolanty Marii Kalety, należy stwierdzić jego dużą frekwencję i znaczne zróżnicowanie. Jednym z kryteriów może być bardzo ogólnikowy podział na zbrodnie dokonywane w osobistym interesie postaci oraz zbrodnie zinstytucjonalizowane — będące metodą działania totalitarnego czy autorytarnego państwa (hitlerowskie Niemcy, Związek Socjalistycznych Republik Radzieckich, komunistyczna Polska, Rosja) — z wąską grupą graniczną bohaterów pokroju Georga Sorna czy Gustawa Zaremby, zabijających w ramach zadań związanych z działalnością wywiadowczo-dywersyjną na rzecz Armii Krajowej, rządu londyńskiego czy aliantów zachodnich. Inną — zdecydowanie bardziej szczegółową — metodą uporządkowania tego samego fenomenu może być kryterium etniczne. I tak — w kolejności alfabetycznej, rozpoczynając od litery N — przestępstwa Niemców to — po pierwsze — występujące przeważnie w retrospekcyjnych prologach powieści: mordowanie przez specjalne jednostki (głównie SS) robotników przymusowych i więźniów pracujących w obozach i wykorzystywanych do ukrywania tajemnic Trzeciej Rzeszy, samo ukrywanie zrabowanych w całej Europie dzieł sztuki oraz prowadzenie okrutnych eksperymentów biomedycznych na ludziach, a nawet na kosmitach.

Inny wymiar przestępstw niemieckich to — po drugie — prowadzona w głównej czasoprzestrzeni fabularnej działalność ukrywających się niedobitków jednostek SS i Wehrmachtu oraz tak zwanych strażników skarbów i Werwolfu, polegająca na akcjach dywersyjnych (podpaleniach, wysadzeniach w powietrze obiektów strategicznych, sporadycznie walkach z polskim wojskiem i milicją), na wspominanych incydentalnie planowych atakach na polskich osadników, na szerzeniu

<sup>42</sup> Między innymi J.M. Kaleta, *Pułapka*, s. 55, 251, 427.

propagandy mającej utrudniać akcję osiedleńczą na tak zwanych Ziemiach Odzyskanych oraz na morderstwach popełnianych na przypadkowych osobach zagrażających bezpieczeństwu depozytów.

Wspomnieć należy także o przestępstwach Niemców na Niemcach — zabójstwach motywowanych usuwaniem śladów lub spowodowanych groźbą dekonspiracji oraz o prześladowaniach uznawanych arbitralnie za „zdrajców” niektórych mieszkających na Dolnym Śląsku niemieckich cywilów. Ostatnim, nieco odmiennym typem niemieckich przestępstw są z dzisiejszej perspektywy nielegalne praktyki inwigilacyjne Stasi w okresie istnienia Niemieckiej Republiki Demokratycznej oraz — w wymiarze indywidualnym — poszukiwania przez ludzi związanych ze Stasi (czasami mających przeszłość nazistowską, jak major Kurt Ritter w powieści *Złoto Wrocławia*) depozytów ukrytych na Dolnym Śląsku.

Drugą — najliczniej reprezentowaną w powieściach Kalety — grupę przestępstw według klucza etnicznego powiązać należy z Polakami, co w kontekście fabuły utworów nie powinno być zaskoczeniem. W większości historii zwraca uwagę mocno zaznaczona obecność przemocy zinstytucjonalizowanej, której akty są dokonywane „w imieniu” komunistycznego państwa na samych obywatelach tego państwa, rzadziej na przedstawicielach innych grup etnicznych, na przykład Niemcach i Żydach<sup>43</sup>. Szczególnie wyraziście przedstawiana jest brutalna wszechwładza UB i KBW w czasie tak zwanego utrwalania władzy ludowej w pierwszej dekadzie powojennej. W powieściach Kalety dotyczących tamtego czasu odnaleźć można opisy okrutnych przesłuchań z użyciem tortur<sup>44</sup>, aresztowań i egzekucji dokonywanych bez wyroku lub w efekcie sfingowanego „procesu”. Nie oznacza to bynajmniej, że MO — a zwłaszcza SB — z okresu środkowego i późnego PRL są wzorami policyjnych cnót; niemniej jednak stosowana przez te formacje instytucjonalna przemoc wobec obywateli przybiera w analizowanych raczej formę szantażu<sup>45</sup>, gróźb, inwigilacji, „karnych” rewizji czy spowodowania zwolnienia z pracy<sup>46</sup>, a nie bezpośredniego użycia siły<sup>47</sup>.

<sup>43</sup> Na przykład napad na dom Dawida Morela w powieści *Riese*, Konin 2016, s. 332.

<sup>44</sup> Na przykład Gustawa Zaremby we wrocławskim więzieniu przy ul. Kleczkowskiej w powieści *Riese*, s. 444–445.

<sup>45</sup> Na przykład represji wobec członków rodziny archiwisty w powieści *Złoto Wrocławia*, Konin 2017, s. 369.

<sup>46</sup> Na przykład żony Oskara Sarny w powieści *Złoto Wrocławia*, s. 369.

<sup>47</sup> Choć, oczywiście, pobicia także się zdarzają, na przykład podczas zatrzymania Marka Wolskiego w powieści *Wrocławska Madonna*, s. 171–172.

Odrębny fenomen odnaleźć można, jak już wcześniej wspomniano, we *Wrocławskiej Madonnie*, w której — w ramach formalnie zinstytucjonalizowanej specjalnej operacji — grupa pracowników aparatu bezpieczeństwa gangsterskimi metodami, uciekając się nawet do tortur i morderstw, zdobywa w Wiedniu znaczne ilości bardzo drogiej biżuterii. Fenomen ten ma jednak drugie dno w postaci „prywatnego” przywłaszczania sobie przez pracowników aparatu bezpieczeństwa części łupów<sup>48</sup>, co wprowadza kolejny typ przestępstwa — przestępstwa polegającego na wykorzystaniu pozycji służbowej dla celów prywatnych. Jego formy często pokrywają się z przestępstwami instytucjonalnymi (szantaż, groźby, rewizje, pobicia), więc ofiary nie są w stanie dostrzec indywidualnej, a nie „służbowej” motywacji sprawcy. Wyjątkiem są jedynie sporadyczne przypadki (prób) molestowania seksualnego bohaterki Kalety przez natrętnych esbeków<sup>49</sup>. W powieściach, których akcja toczy się w latach czterdziestych, przedstawione zostają napady rabunkowe dokonywane przez przebranych w cywilne ubrania milicjantów, natomiast w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych pojawiają się także wątki popełnianych przez funkcjonariuszy kradzieży dzieł sztuki i paserstwa. Zamykając niniejszy wątek, zaznaczyć należy, że nielegalne metody działania organów państwowych mogą zdarzyć się także we współczesnej Polsce, czego dowodem są ukazane w nieco spiskowym tonie w *Obcym w antykwariacie* działania służb Rzeczypospolitej i ich amerykańskich sojuszników, zmierzające w praktyce do wyeliminowania niewygodnych świadków najgłębszych tajemnic państwowych.

W zestawieniu z przestępstwami przedstawicieli polskiej — głównie komunistycznej — władzy, przestępstwa tak zwanych zwykłych ludzi ukazane zostają w powieściach J.M. Kalety stosunkowo rzadko. Do najbrutalniejszych należą przedstawione w *Testamencie Templariusza*, motywowane chęcią odkrycia ukrytych w przeszłości bogactw, dokonywane „po sąsiedzku” morderstwa starszych ludzi w podhenrykowskich Świątnikach, połączone z brutalnym wymuszaniem wyjawienia tajemnic. W niektórych powieściach (*Wrocławska Madonna*, *Kolekcja Hankego*, *W cieniu Olbrzyma*) występują szowinistyczne — głównie antyniemieckie i antysemityczne — postawy, wyrażające się pogardliwym lub wrogim stosunkiem w kontaktach interpersonalnych czy stereotypowym oskarżaniem Niemców o różne przestępstwa,

<sup>48</sup> J.M. Kaleta, *Wrocławska Madonna*, s. 142–143.

<sup>49</sup> Na przykład Matyldy Haryckiej przez porucznika Małeckiego w powieści *Kolekcja Hankego*, Konin 2017, s. 316–317.

na przykład podpalenie wrocławskiego Kościoła Garnizonowego pw. św. Elżbiety w prywatnych, domowych rozmowach. Innym przejawem nacjonalistycznego zaciętrzewienia — połączonego dodatkowo z wandalizmem i łamaniem kodeksu wyborczego — są antysemickie napisy na murach oraz gwiazdy Dawida domalowywane na plakatach wyborczych przeciwników politycznych.

Kolejnym typem przestępstw są — z racji tematyki książek Kalety — kradzieże dzieł sztuki (w procederze tym biorą udział, na przykład w *Kolekcji Hankego*, nieuczciwi pracownicy instytucji kulturalnych, między innymi muzealnicy) oraz nielegalne eksploracje i związane z nimi potencjalne możliwości przywłaszczenia sobie formalnie należących do państwa artefaktów. Innym — wspomnianym ogólnikowo, bez przypisania winy konkretnym osobom — procederem jest szaber na tak zwanych Ziemiach Odzyskanych w latach czterdziestych oraz późniejsze masowe rozkradanie wyposażenia i pozyskiwanie materiałów budowlanych, na przykład z poniemieckich pałaców. Jako lokalna patriotka<sup>50</sup> J.M. Kaleta krytykuje także — albo ustami swych bohaterów, albo odautorskimi komentarzami historyczno-społecznymi — zinstytucjonalizowaną grabież Dolnego Śląska w celu odbudowywania centralnej Polski. Ostatnim wartym wymienienia typem przestępstwa jest szeroko rozumiana „działalność antypaństwowa” wielu głównych i drugoplanowych bohaterów omawianych powieści, na przykład słuchanie zachodnich rozgłośni radiowych w latach czterdziestych, nielegalne przekraczanie granicy, porwanie samolotu, czy szpiegostwo na rzecz obcych mocarstw. Zaznaczyć jednak należy względność takich przestępstw w kontekście politycznym świata przedstawionego utworów — w okresie komunistycznego totalitaryzmu/autorytaryzmu część oskarżeń jest niesłuszna lub sfabrykowana, a ponadto konkretne działania można uznać za działalność opozycyjną wobec represyjnej, brutalnej i niedemokratycznej władzy.

Trzecia i ostatnia nacja przedstawionej klasyfikacji to Sowiet/Rosjanie, którzy — podobnie jak Niemcy — znaczną część przestępstw popełniają w prologach, gdzie opisane jest zdobywanie miast przez jednostki frontowe i dokonywane przy tym przez czerwonoarmistów rabunki, morderstwa oraz gwałty na Niemkach<sup>51</sup>, rzadziej na Polkach.

<sup>50</sup> Autorka wspomina o tym w swoich wywiadach, zob. J. Sochacka, *Jolanta Maria Kaleta — o weni, pasjach, pracy; Wywiad z Jolantą Marią Kaletą*, Autorzy365.pl, 14.04.2024, [https://web.archive.org/web/20190619034337/http://autorzy365.pl/wywiad-z-jolanta-maria-kaleta-1\\_a1075](https://web.archive.org/web/20190619034337/http://autorzy365.pl/wywiad-z-jolanta-maria-kaleta-1_a1075) (dostęp: 17.03.2025); *Jolanta Maria Kaleta — wywiad*, Forum Miłośników Pana Samochodzika, 12.06.2015, <https://pansamochodzik.net.pl/viewtopic.php?t=3262> (dostęp: 17.03.2025).

<sup>51</sup> J.M. Kaleta, *Wroclawska Madonna*, s. 6–7.

W głównej czasoprzestrzeni fabularnej Sowici/Rosjanie występują stosunkowo rzadko; na ogół ich rolą jest swoiste „pilnowanie” polskich służb<sup>52</sup>, w szczególności w pierwszej dekadzie powojennej<sup>53</sup>. Wyjątkami od tej prawidłowości są dwie powieści — *Strażnik bursztynowej komnaty* i *Pułapka*, w których odnaleźć można szerokie spektrum przestępstw kojarzonych ze światem gangsterskim lat dziewięćdziesiątych i dwutysięcznych — porwania, pobicia, rabunki, tortury, próby gwałtu, a także morderstwa — choć w *Strażniku* sprawcami są w przeważającej większości ludzie związani z rosyjskimi służbami.

### Motywy (dolno)śląskie w materiale źródłowym w kontekście regionalnej tożsamości i kultury pamięci

Cechą rozpoznawczą, ale i — w wymiarze badań nad (dolno)śląską tożsamością — bezsprzeczną wartością prozy kryminalno-sensacyjnej J.M. Kalety jest wspomnianie już wielokrotnie tło regionalne. W ciągu narracyjne powieści wpisane są zarówno wynikające z fabuły lokalne szlaki przemierzane przez bohaterów — czy to w wielkomiejskim klimacie Wrocławia, czy też w naturze Gór Sowich, Karkonoszy bądź Gór Izerskich — jak i nieco dłuższe odautorskie opisy o charakterze topograficznym. Czytając te fragmenty, odnieść można wrażenie, że — w odróżnieniu od mimetycznych, wyczelowanych odwzorowań toposfery znanych z twórczości Marka Krajewskiego — Kaleta stara się w pierwszej kolejności ukazać możliwie wiele kontekstów kulturowych, społecznych, politycznych i historycznych, wykraczających nierzadko daleko poza ramy tematyczne fabuły.

Przykładem może być tu obecne w *Kolekcji Hankego* poszukiwanie zaprezentowanej podczas Wystawy Ziem Odzyskanych we Wrocławiu w 1948 roku i zaginionej później „Panoramy bitwy na Psim Polu”. W rozmowę dwójki bohaterów wpisane są odwołania historyczne zaprzeczające dość szeroko jeszcze rozpowszechnionemu przekonaniu, że w roku 1109 w okolicach Wrocławia miała miejsce bitwa zakończona druzgocącą klęską wojsk Henryka V w starciu z oddziałami Bolesława Krzywoustego<sup>54</sup>. Ponadto jednak wspomniany dialog przechodzi

<sup>52</sup> Radziecki „dziennikarz” towarzyszący funkcjonariuszom SB w poszukiwaniu skarbów, zob. J.M. Kaleta, *Złoto Wrocławia*, s. 253.

<sup>53</sup> Kapitan Baranowski w powieści *W cieniu Olbrzyma*, Konin 2012, s. 17.

<sup>54</sup> *Encyklopedia Wrocławia*, red. J. Harasimowicz, W. Suleja, Wrocław 2000, s. 77; A. Galas, A. Galas, *Dzieje Śląska w datach*, Wrocław 2004, s. 28–29. Należy zaznaczyć, że autorka niesłusznie stawia w zasadzie w jednym rzędzie Galla Anonima, Wincentego Kadłubka i Jana Długosza (J.M. Kaleta, *Kolekcja Hankego*, s. 210), ponieważ Gall nie wspomina w swej

do aktualnej (w czasoprzestrzeni świata przedstawionego powieści) kwestii stałego udostępnienia Panoramy Racławickiej we Wrocławiu, a także do związanych z tym problemów politycznych na linii PRL–ZSRR („Moskwa nie pogłaszcze ich [władz PRL] za to po głowach, oj nie”)<sup>55</sup>.

Innym przykładem rozszerzenia narracji o elementy regionalne jest wspomnienie — przy okazji podróży bohaterów *Pułapki*<sup>56</sup> przez Góry Izerskie — katastrofy ekologicznej z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku, skutkującej masowym obumieraniem drzew oraz przeprowadzanej później rekonstrukcji drzewostanu, czy też opis realiów wrocławskiej ulicy przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych — długich sznurów aut stojących w oczekiwaniu na „etylinę” pod CPN<sup>57</sup>, komitetów kolejkowych przed sklepem meblowym przy ulicy Ruskiej i szarych bloków przy ulicy Grabiszyńskiej — widzia-nych z okien tramwaju przez Oskara Sarnę w *Złocie Wrocławia*.

Ze względu na fabułę i poruszaną tematykę częstymi „bohaterami” prozy J.M. Kalety są lokacje związane z dolnośląskimi tajemnicami, pełniące rolę swoistych miejsc pamięci<sup>58</sup> — definiujących pewien aspekt tożsamości regionalnej. Na kartach różnych utworów Kalety ukrytych skarbów i tajnych podziemnych obiektów szuka się „standardowo”<sup>59</sup> w dolnośląskich górach — w Karkonoszach w okolicach Karpacza i Kowar (na przykład w Białym Jarze, na Przełęczu Kowarskiej, w nieistniejącym schronisku imienia Bronka Czecha na Polanie), w Górach Sowich (na przykład w Walimiu, Głuszycy), w Górach Izerskich, na Ślęży, w zboczach Wielisławki, Sobiesza i Rataja, a także na zamkach Książ, Grodno, Czocho, w pałacu w Karpnikach, w podziemiach Wrocławia czy pod Hałą Stulecia.

Dodać jednak należy, że wartością powieści autorki w wymiarze regionalnej kultury pamięci jest liczne wspomnianie i kontekstualizowanie także mniej spektakularnych lokalizacji — odgrywających

kronice o jakiegokolwiek wielkiej bitwie pod Wrocławiem, zob. Gall Anonim, *Kronika polska*, przeł. Z. Komarnicki, Warszawa 1873, s. 69, <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/gall-anonim-kronika-polska.pdf> (dostęp: 4.04.2025).

<sup>55</sup> J.M. Kaleta, *Kolekcja Hankego*, s. 210.

<sup>56</sup> J.M. Kaleta, *Pułapka*, s. 99.

<sup>57</sup> „Cepeenem” nazywano wówczas potocznie stację benzynową, skrót CPN pochodzi od nazwy przedsiębiorstwa Centrala Produktów Naftowych.

<sup>58</sup> Jak zostało to już wspomniane na początku niniejszej analizy, obecność danej lokalizacji wraz z toczącą się wokół niej akcją nadaje całemu „miejscu pamięci” charakter performatywny — zgodnie z teorią Ann Rigney.

<sup>59</sup> Nie jest to zaskoczeniem, ponieważ miejsca te pojawiają się w wielu publikacjach dotyczących dolnośląskich tajemnic i skarbów, między innymi w pracach Joanny Lamparskiej, Włodzimierza Antkowiaka czy Szymona Wrześnińskiego i in. oraz w prasie codziennej i specjalistycznej.

jednak obecnie lub w przeszłości ważną rolę w świadomości części mieszkańców Dolnego Śląska. Za przykład może tu posłużyć wpisanie w narrację utworów schronisk „Chatka Górzystów” w Górach Izerских i „Samotnia” w Karkonoszach, Gór Sokolich jako miejsca treningów wspinaczkowych kilku pokoleń najwybitniejszych polskich himalaistów, uchodzącego za najstarszy na terenach polskich browaru w Lwówku Śląskim, krainy wygasłych wulkanów w okolicy Złotoryi, sanktuarium w Wambierzycach, historycznych zabudowań Gryfowa Śląskiego, klasztorów w Lubiążu i Henrykowie czy Bielicy jako idyllicznego miejsca letniskowo-turystycznego. Cała paleta różnorodnych charakterystycznych punktów wymieniana jest także w kontekście wrocławskim — prócz „oczywistych” Rynku, Ratusza czy Mostu Grunwaldzkiego są to między innymi restauracja „Piwnica Świdnicka” w Rynku, bloki „sedesowce” przy Placu Grunwaldzkim, Synagoga pod Białym Bocianem przy ulicy Włodkowica oraz — związane po części z tragiczną, totalitarną przeszłością Polski — więzienie na ulicy Kleczkowskiej i Cmentarz Osobowicki. Co ważne — J.M. Kaleta wielokrotnie ubolewa (w odautorskich komentarzach albo poprzez wypowiedzi poszczególnych postaci fabularnych) nad zaniedbaniem lub celową polityką degradacji dolnośląskich zabytków kosztem centralnej Polski. Ma także krytyczny stosunek do bezmyślnej „repolonizacji” zabytków w pierwszych latach powojennych, polegającej na usuwaniu wszelkich obco brzmiących inskrypcji, i demitologizuje pobrzmiwające propagandowo tezy o piastowskim, prapolskim Śląsku i sukcesach gospodarczych okresu komunistycznego.

Dodatkowym, bardziej metaforycznym wymiarem kultury pamięci w prozie Kalety jest intertekstualność oraz liczne odwołania do prawdziwych osób, fenomenów i wydarzeń. W *Kolekcji Hankego* Matylda Harecka czerpie wiedzę o Wrocławiu z książek profesora Karola Joncy i pamiętnika księdza Paula Peikerta<sup>60</sup>, w wielu tekstach pojawia się tak zwany lwowski mit Wrocławia i — szerzej — Dolnego Śląska<sup>61</sup>, w *Testamencie Templariusza* Marcel Źmuda spotyka się z przewodniczącym dolnośląskiej „Solidarności” Władysławem Frasyniukiem<sup>62</sup>, w *Strażniku bursztynowej komnaty* jeden z bohaterów wspomina w kontekście kultury języka wrocławskiego polonistę — profesora Jana Miodka<sup>63</sup>,

60 J.M. Kaleta, *Kolekcja Hankego*, s. 41.

61 Rozumiany jako dominanta kulturowa i etniczna pierwiastka lwowskiego przeniesionego po 1945 roku do Wrocławia i na Dolny Śląsk, której — pomimo niewątpliwiej ważności elementu lwowskiego — przeczą dane demograficzne regionu.

62 J.M. Kaleta, *Testament Templariusza*, s. 68, 418.

63 J.M. Kaleta, *Strażnik bursztynowej komnaty*, Konin 2011, s. 176.

a w *Obcym w antykwariacie* w gazecie z 1938 roku wymienione zostaje śledztwo prowadzone przez (sic!) Eberharda Mocka<sup>64</sup> (wspomnianą wcześniej fikcyjną postać z prozy Marka Krajewskiego), co bardzo dobrze egzemplifikuje performatywną naturę miejsc pamięci.

Charakter powieści J.M. Kalety i powiązanie z regionem dolnośląskim widoczne są także w ich szacie graficznej. Na okładce *W cieniu Olbrzyma* przedstawione zostały góry i jaskinia zamknięta pajęczyną z elementem swastyki, a sam tytuł napisany jest czcionką przypominającą frakturę. Na okładce *Kolekcji Hankego* umieszczono wizerunek wrocławskiego ratusza, a na okładce *Wrocławskiej Madonny* — fragment Ostrowa Tumskiego we Wrocławiu. W *Obcym w antykwariacie* czytelnika witają latające spodki, nawiązujące do mitycznych projektów Trzeciej Rzeszy — Glocke, Vril i Haunebu, a w *Złocie Wrocławia* — mroczne podziemia i skrzynie z narysowanymi swastykami.

### Uwagi końcowe

Niniejszy tekst nie jest recenzją książek J.M. Kalety, niemniej jednak wspomnieć trzeba o pewnych aspektach, które w istotny sposób mogą wpływać na interpretację niektórych elementów fabuły. Staranność edycji nie należy, niestety, do mocnych stron przywołanych w artykule książek<sup>65</sup> — zwłaszcza jeżeli chodzi o pozycje wydane w latach 2012–2014. Można w nich znaleźć bardzo dużo błędów stylistycznych, interpunkcja jest w zasadzie nieobecna, a nagminnie stosowane są wyrażenia „obydwoje”<sup>66</sup>, „troje”<sup>67</sup> czy „czworo”<sup>68</sup> w odniesieniu do grup składających się z samych mężczyzn. Błędy czy wątpliwości ortograficzne występują nawet w tytułach utworów *W cieniu Olbrzyma* i *Testament Templariusza* („olbrzym” i „templariusz” powinny być napisane małą literą). Liczne usterki występują także w formach obcojęzycznych (Munchen, Bundesrepublik Deutschland<sup>69</sup>, wydawnictwo Larusse<sup>70</sup>, Drezdener Straße<sup>71</sup>), błędnie lub niekonsekwentnie pisana jest nazwa

<sup>64</sup> J.M. Kaleta, *Obcy w antykwariacie*, Konin 2014, s. 120.

<sup>65</sup> Wywiady autorki potwierdzają to pośrednio; mówi ona między innymi: „wyciągałam tekst z szuflady, trochę nad nim popracowałam i wydawnictwo brało. To był błąd. Bo mogłam więcej nad treścią posiedzieć, bardziej dopracować. Ale wydawnictwo ponaglało” (J. Sochacka, *Jolanta Maria Kaleta — o wenie, pasjach, pracy*).

<sup>66</sup> J.M. Kaleta, *W cieniu Olbrzyma*, s. 24, 55, 63.

<sup>67</sup> J.M. Kaleta, *Testament Templariusza*, s. 79.

<sup>68</sup> J.M. Kaleta, *W cieniu Olbrzyma*, s. 117.

<sup>69</sup> *Ibidem*, s. 174.

<sup>70</sup> J.M. Kaleta, *Wrocławska Madonna*, s. 12.

<sup>71</sup> *Ibidem*, s. 43.

własna Werwolf/Wehrwolf<sup>72</sup>. W późniejszych utworach poziom edytorski i językowy wyraźnie się poprawia, choć w dalszym ciągu nie są one wydawniczym majstersztykiem. Dodać równocześnie należy, że fabuła utworów jest na ogół wartka i często niesie w aspekcie kryminalno-sensacyjnym zaskakujące rozstrzygnięcia. Zdarzające się usterki czy nieścisłości mogą wprawdzie irytować, niemniej jednak stanowią dla czytelnika impuls do pogłębienia wiedzy na kontrowersyjny temat.

Podsumowując niniejszą analizę, należy podkreślić szczególne miejsce J.M. Kalety w palcu autorek i autorów tworzących zakotwiczone regionalnie na Dolnym Śląsku utwory prozatorskie o tematyce kryminalno-sensacyjnej. Wynika ono z dużej różnorodności podejmowanych tematów i występowania bardzo licznych — balansujących momentami na granicy przesycenia — motywów dolnośląskich, które wplatane są w treść opowieści nawet pomimo bardzo luźnego związku z głównym wątkiem narracyjnym. W tym sensie proza Kalety stanowi wartościowy — tworzony w znacznej części na podstawie osobistych doświadczeń urodzonej w roku 1951 autorki (o czym mowa w przedmowach i posłowiach książek oraz w wywiadach) — element pielęgnowania i rozwijania wrocławskiej oraz (dolno)śląskiej kultury pamięci, a co za tym idzie — tożsamości regionalnej.

## Bibliografia

### Literatura prymarna

#### Powieści Jolanty Marii Kalety

*Wrocławska Madonna*, Konin 2012.

*W cieniu Olbrzyma*, Konin 2012.

*Lawina*, Konin 2013.

*Obcy w antykwariacie*, Konin 2013.

*Złoto Wrocławia*, Konin 2013.

*Strażnik bursztynowej komnaty*, Konin 2014.

*Kolekcja Hankego*, Konin 2015.

*Testament Templariusza*, Konin 2015.

*Riese. Tam gdzie śmierć ma swoje oczy*, Konin 2016.

*Pałapka*, Konin 2017.

#### Wywiady z Jolantą Marią Kaletą

*Jolanta Maria Kaleta — wywiad*, Forum Miłośników Pana Samochodzika, 12.06.2015, <https://pansamochodzika.net.pl/viewtopic.php?t=3262>.

---

<sup>72</sup> J.M. Kaleta, *W cieniu Olbrzyma*, s. 69; J.M. Kaleta, *Testament Templariusza*, s. 229.

- Sochacka J., *Jolanta Maria Kaleta — o wenie, pasjach, pracy*, „Gazeta Senior”, 22.02.2018, <https://www.gazetasenior.pl/jolanta-maria-kaleta>.
- Wywiad z Jolantą Marią Kaletą*, Autorzy365.pl, 14.04.2024, [https://web.archive.org/web/20190619034337/http://autorzy365.pl/wywiad-z-jolanta-maria-kaleta-1\\_a1075](https://web.archive.org/web/20190619034337/http://autorzy365.pl/wywiad-z-jolanta-maria-kaleta-1_a1075).

### Literatura sekundarna

- 10 powieści z Wrocławiem w tle, Miejska Biblioteka Publiczna we Wrocławiu, 5.11.2021, <https://biblioteka.wroc.pl/10-powieści-z-wrocławiem-w-tle/>.
- Adara, [hasło w:] Wikipedia [PL], <https://pl.wikipedia.org/wiki/Adara>.
- Afera „Żelazo” w dokumentach MSW i PZPR*, oprac. B. Witold, P. Gontarczyk, Warszawa 2013.
- Antczak J., *Bój o Breslau w mieście Wrocław* [wywiad z W. Browarnym], „Gazeta Wrocławska”, 26.06.2009, <https://gazetawroclawska.pl/boj-o-breslau-w-miescie-wroclaw/ar/134416>.
- Antkowiak W., *Złoty pociąg i tajemnice skarbów Polski*, Warszawa 2015.
- Anton Dalmus, [hasło w:] Wikipedia [PL], [https://pl.wikipedia.org/wiki/Anton\\_Dalmus](https://pl.wikipedia.org/wiki/Anton_Dalmus)
- Balbus T., Piotrowski P., Szwarzgryk K. (red.), *Twarze wrocławskiej bezpieki*, Wrocław 2006.
- Bawolik B., *Mord sądowy w Polsce Ludowej w latach 1944–1956 — aspekty doktrynalne i penitencjarne*, „The Prisons Systems Review” 2022, nr 116, s. 189–212, [https://files.4medicine.pl/download.php%3Fcf\\_id%3D5502](https://files.4medicine.pl/download.php%3Fcf_id%3D5502).
- Bonter U., *Stadt – Land – Mord. Einige Bemerkungen zu den aktuellen deutschen Regionalkrimis*, [w:] *Facetten des Kriminalromans. Ein Genre zwischen Tradition und Innovation*, red. E. Parra-Membrives, W. Brylla, Tübingen 2015, s. 91–101.
- Borodziej W., *Historiografia polska o wypędzeniu Niemców*, [w:] *Polska 1944/45–1989. Studia i materiały*, cz. 2, Warszawa 1997.
- Brylla W., *O (nie)egzystencji polskiego kryminału regionalnego. Gatunkowe rozważania z lekkim przymrużeniem oka*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 66, 2023, nr 1, s. 45–70.
- Einleitung*, [w:] *Schlesische Erinnerungsorte. Gedächtnis und Identität einer mitteleuropäischen Region*, red. M. Czapliński, H.-J. Hahn, T. Weger, Görlitz 2005, s. 7–11.
- Encyklopedia Wrocławia*, red. J. Harasimowicz, W. Suleja, Wrocław 2000.
- Erlil A., *Kultura pamięci. Wprowadzenie*, przeł. A. Teperek, Warszawa 2018.
- Galas A., Galas A., *Dzieje Śląska w datach*, Wrocław 2004.
- Gall Anonim, *Kronika polska*, przeł. Z. Komarnicki, Warszawa 1873, <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/gall-anonim-kronika-polska.pdf>.
- Gemra A., *Eberhard Mock na tropie: Breslau/Wrocław w powieściach Marka Krajewskiego*, [w:] *Śląskie pogranicza kultur*, t. 2, red. M. Ursel, O. Taranek-Wolańska, Wrocław 2013, s. 119–143.
- Historia obrazu „Madonna pod jodłami” Cranacha*, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, <https://mnwr.pl/historia-obrazu-madonna-pod-jodlami-cranacha/>.
- Jędrzejczak B., *Słownik sloganów reklamujących polskie marki terytorialne*, t. 1. *Polska i województwa*, Gdańsk 2018.
- Krajewski M., *Czyje jest Breslau?*, „Gazeta Wrocławska”, 23.06.2009, <https://gazeta-wroclawska.pl/czyje-jest-breslau/ar/132954>.

- Krajewski M., *Śmierć w Breslau*, Wrocław 1999.
- Kudelski R., *Złoto Wrocławia. Narodziny legendy*, Warszawa 2019.
- Maciejewska B., *Dolny Śląsk promuje się, sprzedając swoje tajemnice*, Wyborcza.pl, 23.02.2012, <https://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/7,35771,11217794,dolny-slask-promuje-sie-sprzedajac-swoje-tajemnice.html>.
- Madej A., *Na antypodach retro kryminatu, czyli śladami zbrodni z klasą. Nadia Szag-daj i jej kreacja kobiety detektywa*, [w:] *Kobiety. Kultura – życie publiczne – pra-wo*, red. M. Dajnowicz, D. Dajnowicz-Piesiecka, J. Zajko-Czochańska, Białystok 2023, s. 427–439.
- Mazurkiewicz A., *Tendencje rozwojowe współczesnej polskiej literatury kryminalnej*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, Kraków 2014, s. 151–176.
- Mende R., *Literarische Ermittlungen im semantischen Raum Niederschlesien. Marek Krajewskis Breslau-Romane*, [w:] *Identität Niederschlesien — Dolny Śląsk*, red. K. Gil, H.-Ch. Trepte, Hildesheim 2007, s. 123–142.
- Miodek M., *Breslau in der gegenwärtigen polnischen Belletristik*, [w:] *Identitäten und kulturelles Gedächtnis*, red. M. Hałub, Wrocław-Dresden 2013, s. 251–259.
- Miodek M., *Niemcy. Publicystyczny obraz w „Pionierze”*, „Słowie Polskim” 1945–1989, Wrocław 2008.
- Odkryj tajemniczy Dolny Śląsk — nagrodzony na międzynarodowym festiwalu*, Urząd Marszałkowski Województwa Dolnośląskiego, 2.11.2024, <https://umwd.dolnyslask.pl/aktualnosc/single-view/artukul/odkryj-tajemniczy-dolny-slask-nagrodzony-na-miedzynarodowym-festiwalu-1/>.
- Odkryj tajemniczy Dolny Śląsk — premiera nowego filmu promującego re-gion*, Urząd Marszałkowski Województwa Dolnośląskiego, 14.03.2024, [https://umwd.dolnyslask.pl/urzad/aktualnosci/artukul/odkryj-tajemniczy-dolny-slask-premiera-nowego-filmu-promujacego-region/?no\\_cache=1&cHash=caa3c33185a00c8e5cfc642a2035a349](https://umwd.dolnyslask.pl/urzad/aktualnosci/artukul/odkryj-tajemniczy-dolny-slask-premiera-nowego-filmu-promujacego-region/?no_cache=1&cHash=caa3c33185a00c8e5cfc642a2035a349).
- Paether, *Najjaśniejsze gwiazdy nocnego nieba w przeszłości i przyszłości*, Astrofan — Blog Astronomiczny, 19.01.2021, <https://astrofan.pl/najjasniejsze-gwiazdy-nocnego-nieba-w-przeslosci-i-przyszlosci/>.
- Szczelina jeleniogórska*, [hasło w:] Wikipedia [PL], [https://pl.wikipedia.org/wiki/Szczelina\\_jeleniogorska](https://pl.wikipedia.org/wiki/Szczelina_jeleniogorska).
- Świetlikowska J., *Zbrodnie, które odzyskują czas. O polskim kryminale retro*, „Odra” 2011, nr 11, s. 66–72.
- Telewizja Echo24, *Tajemniczy Dolny Śląsk: Spot promujący region*, YouTube, 24.04.2021, <https://www.youtube.com/watch?v=4hIPlg1HqUs>.
- TOP 7 książek, których akcja rozgrywa się we Wrocławiu*, Wrocław.pl, 21.08.2022, <https://www.wroclaw.pl/kultura/ksiazki-akcja-we-wroclawiu-top-7>.
- Traba R., *Kraina tysiąca granic. Szkice o historii i pamięci*, Olsztyn 2003.
- Twarze wrocławskiej bezpieki*, red. T. Balbus, P. Piotrowski, K. Szwagrzyk, Wrocław 2006.
- Was war die Stasi?*, Bundesarchiv, <https://www.bundesarchiv.de/themen-entdecken/online-entdecken/staatssicherheit/was-war-die-stasi/>.
- Werwolf pod Karkonoszami*, Warhist.pl, <https://warhist.pl/artukul/werwolf-pod-karkonoszami/>.

- Wrocław — stolica kryminalów?, Radio Wrocław, 20.02.2024, <https://www.radiowroclaw.pl/articles/view/138283/Wroclaw-stolica-kryminalow>.
- Wróblewska V., *Gatunkowy synkretyzm czy eklektyzm? O nowej formule polskiego kryminału po 1989 roku*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, Kraków 2014, s. 129–150.
- Zawada A., *Dolny Śląsk — portret literacki*, [w:] *Identität Niederschlesien — Dolny Śląsk*, red. K. Gil, H.-Ch. Trepte, Hildesheim 2007, s. 77–90.
- Ziemiański A., *Zwrocławizowałem fantastykę*, „Gazeta Wrocławska”, 24.06.2009, <https://gazetawroclawska.pl/zwroclawizowalem-fantastyke/ar/133437>.

### Crime, action and (Lower) Silesian places of memory in the novels of Jolanta Maria Kaleta

**Summary:** Jolanta Maria Kaleta is a writer who in the second decade of the 21st century joined the numerous group of authors creating crime-action fiction set in the (Lower) Silesian cultural landscape—which has been experiencing a rapid boom since 1999, when the retro-crime novel *Śmierć w Breslau* [Death in Breslau] by Marek Krajewski was published.

Between 2012 and 2017, Kaleta published a number of novels set in various Lower Silesian locales and adhering to various genre conventions (apart from detective and thriller components present in different proportions, one can also find elements of horror, fantasy, and the historical novel). The stories predominantly take place in the period between 1945 and the present day (the author also uses flashbacks, for example to the Second World War or even the Middle Ages), mostly or to a large degree in Lower Silesia. Most often, the primary (or otherwise important for the plot) space-time of Kaleta’s prose is the early post-war period (1945–1948) in the Sudety Mountains and Wrocław.

This is related to the legends and myths present in the collective consciousness of the region’s inhabitants and in numerous cultural texts (fiction, popular literature and journalism, film, as well as theatre) related to the hiding of important “deposits” (valuables, works of art, often looted by the Germans during the war, experimental military technologies, secret archives, etc.) in Lower Silesia at the end of the Third Reich and the subsequent search for them. Interestingly, within such a narrative framework the author inscribes elements that are somewhat less “spectacular,” but nonetheless important for the culture of memory, regional mental maps, and human fates (both those of fictional protagonists and actual historical figures) that constitute a particularly significant element of the local symbolic legacy. For this reason, the works of J.M. Kaleta described in this article are interesting sources, whose relevance is not limited to

literary analyses of criminal-action fiction. It is also a valuable source of research into the development of regional identity and the culture of memory, as well as an element making a valuable contribution to the nurturing and development of (Lower) Silesian heritage.

**Keywords:** crime novel, crime, regional literature, regional identity, Lower Silesia, Sudety Mountains, Owl Mountains, the Riese complex, Wunderwaffe, treasure hunt, Wrocław gold, Lower Silesian mysteries, Wrocław, People's Republic of Poland in literature

MARIA MROCZEK

ORCID: 0000-0001-8850-6580

| Uniwersytet Łódzki

## Pamięć o chilijskiej dyktaturze w literaturze kryminalnej w kontekście twórczości Ramóna Díaza Eterovica

**Słowa kluczowe:** kryminał, Chile, dyktatura, pamięć, Ramón Díaz Eterovic, *noir*, *hardboiled*

### Wstęp i tło historyczne — dyktatura w Chile (1973–1990)

Druga połowa dwudziestego wieku przyniosła Ameryce Łacińskiej triumf dyktatorskich form władzy, szczególnie w południowej części kontynentu, czyli w Cono Sur<sup>1</sup> (Południowym Stożku). Jednym z krajów, w których panował wyjątkowo krwawy reżim, było Chile. W 1973 roku siły zbrojne, na czele z generałem Augusto Pinochetem, dokonały zamachu stanu w celu obalenia demokratycznie wybranego prezydenta Salvadora Allende. Wtedy właśnie rozpoczął się okres krwawego terroru, który charakteryzował się między innymi prześladowaniami przeciwników reżimu, licznymi zaginięciami, mordami politycznymi, masowymi egzekucjami oraz cenzurą mediów<sup>2</sup>. Generał ustanowił juntę wojskową, która od tamtej pory sprawowała władzę w kraju. Wszelkie przejawy działań opozycji i buntu wobec nowych rządów były natychmiast brutalnie tłumione. Zaczęły

---

<sup>1</sup> Cono Sur (dosłownie Południowy Stożek — obejmuje kraje takie, jak Argentyna, Chile, Urugwaj i Paragwaj).

<sup>2</sup> P. Kornbluh, *The Pinochet File: A Declassified Dossier on Atrocity and Accountability*, New York 2016, s. 145–184.

masowo pojawiać się tak zwane *Centros clandestinos de detención*, czyli tajne więzienia polityczne, w których zamykano przeciwników władzy, poddawano ich torturom i zabijano, by później pozbywać się ich zwłok w rzekach, morzu, na pustyni i w innych trudno dostępnych zakątkach kraju. Miejsca spoczynku wielu ofiar dyktatury do dziś nie zostały odnalezione. Aparat terroru państwowego nadzorowała tajna policja polityczna DINA (Dirección Nacional de Inteligencia — Narodowa Dyrekcja Wywiadu)<sup>3</sup>.

Według raportu *Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura* dyktatura pochłonęła ponad czterdzieści tysięcy ofiar. Dwieście tysięcy obywateli musiało uciec z kraju, by uniknąć represji, a dwadzieścia osiem tysięcy osób deklaruje, że było poddawanych torturom podczas przesłuchań. Tysiąc sto sześćdziesiąt dwie osoby wciąż uznaje się za zaginione. Wśród ofiar reżimu były także osoby nieletnie, które uczestniczyły w rozmaitych formach oporu wobec władzy<sup>4</sup>.

Pamięć o chilijskiej dyktaturze do dziś pozostaje tematem polemicznym, zarówno w Chile, jak i na świecie. Z jednej strony podkreśla się, że dzięki reżimowi Augusto Pinocheta kraj doświadczył tak zwanego chilijskiego cudu gospodarczego, czyli znacznego wzrostu ekonomicznego. Z drugiej strony nadal podejmuje się próby przywrócenia pamięci o licznych przypadkach łamania praw człowieka, zaginięciach, torturach i zabójstwach przeciwników politycznych dyktatury<sup>5</sup>.

W okresie transformacji ustrojowej podjęto pierwsze próby rozliczenia bolesnej przeszłości. Bezpośrednio po upadku dyktatury, gdy prezydentem został Patricio Aylwin, powstała organizacja, która miała rozliczyć zbrodnie reżimu i zażegnać społeczne podziały — Comisión de la Verdad y la Reconciliación (Komisja Prawdy i Pojednania). W praktyce jednak Augusto Pinochet i jego podwładni, którzy nadal piastowali ważne stanowiska w kraju, starali się za wszelką ceną zablokować jakiegokolwiek prawne możliwości wymierzenia sprawiedliwości zbrodniarzom minionego reżimu<sup>6</sup>. Nowa władza musiała skupić się raczej na utrzymaniu kruchego kompromisu z Pinochetem niż na poszukiwaniu prawdy<sup>7</sup>. W przeciwieństwie do Argentyny, gdzie

3 P. Constable, A. Valenzuela, *A Nation of Enemies: Chile under Pinochet*, New York 1993, s. 91–114.

4 Ministerio Secretaría General de Gobierno, Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura, *El informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura*, Santiago 2004, <https://www.derechoshumanos.net/paises/America/derechos-humanos-Chile/informes-comisiones/Informe-Comision-Valech.pdf> (dostęp: 11.01.2025).

5 M. Mazzini, *Koniec tęczy. Chile po Pinochecie*, Kraków 2023, s. 27–39.

6 W. Sater, S. Collier, *Historia de Chile, 1808–2017*, Madrid 2019, s. 483–486.

7 M. Mazzini, *Koniec tęczy*, s. 107–149.

po latach od zakończenia rządów junty rozpoczęto proces rozliczenia zbrodni dyktatury, Chile po dziś dzień pozostaje krajem podzielonym: z jednej strony ofiary walczą o sprawiedliwość, z drugiej zaś ogromna część społeczeństwa uważa rządy Pinocheta za epokę dobrobytu, traktując tak zwany terroryzm państwowy jako niewielki koszt poniesiony na rzecz poprawy sytuacji gospodarczej kraju.

### Próby opisu traumy: literackie narracje o dyktaturze w Chile

W trakcie dyktatury oraz bezpośrednio po jej zakończeniu powstało wiele narracji literackich dotyczących okrucieństw i nadużyć popełnianych w tym okresie. W tamtym czasie opisywaniem swoich bolesnych przeżyć związanych z represjami politycznymi zajmowały się głównie ofiary reżimu i ich najbliżsi<sup>8</sup>. Obecnie, w ramach tak zwanej postpamięci<sup>9</sup>, realia dyktatury — a zwłaszcza jej najbardziej krwawego, początkowego okresu — opisują również osoby, które w czasie jej trwania były dziećmi lub nastolatkami i nie mogły w pełni zdawać sobie sprawy ze skali terroru politycznego panującego w kraju. Skala oddziaływania traum międzypokoleniowych sprawia, że tematu tego podejmuje się nawet osoby, które jeszcze się wówczas nie urodziły lub były bardzo małymi dziećmi, a rzeczywistość tamtych czasów znają jedynie z relacji krewnych, przekazów medialnych lub lekcji historii. Jest to kolejne pokolenie, które podejmuje temat traumy dyktatury w Chile<sup>10</sup>.

Jeszcze podczas rządów junty i zaraz po ich zakończeniu triumfy święciła tak zwana literatura świadectwa (*literatura testimonial*), która obejmowała relacje bezpośrednich świadków wydarzeń bądź ocalkowanych<sup>11</sup>. Wielu Chilijczyków tworzyło w tym okresie na emigracji<sup>12</sup>. Jednocześnie autorzy i autorki sięgali po różnorodne środki wyrazu, chcąc opisać traumatyczne wydarzenia w ramach pamięci

<sup>8</sup> N. Strejilevich, *El lugar del testigo: escritura y memoria (Uruguay, Chile y Argentina)*, Santiago 2019, s. 137–150.

<sup>9</sup> M. Hirsch, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*, New York 2012.

<sup>10</sup> Najwybitniejszymi przedstawicielami literatury postpamięci i pamięci pokolenia tak zwanych dzieci dyktatury w Chile są między innymi: Nona Fernández (*Strefa Mroku*, 2016; *Space Invaders*, 2013; *Chilean Electric*, 2015), Álvaro Bisama (*El Brujo*, 2016), Lina Meruane (*Sangre en el ojo*, 2012; *Señales de nosotros*, 2023), Diego Zúñiga (*Camanchaca*, 2009), Alia Trabuccioni (*La Resta*, 2020), Alejandro Zambra (*Formas de volver a casa*, 2011).

<sup>11</sup> N. Strejilevich, *El lugar del testigo*, s. 134–160.

<sup>12</sup> M.J. Lazzara, *Los años de silencio: conversaciones con narradores chilenos que escribieron bajo dictadura*, Santiago 2002.

indywidualnej bądź zbiorowej<sup>13</sup>. Część współczesnych pisarzy i pisarek latynoamerykańskich poszukuje nowych form literackich do opisywania przejawów postpamięci dyktatur. Sięgają oni po mieszankę gatunków, takich jak reportaż, proza *non-fiction*, a także fantastyka, horror czy kryminał.

Celem artykułu jest zbadanie zastosowania estetyki gatunku noir oraz powieści *hardboiled* przy opisywaniu przejawów pamięci i postpamięci o dyktaturze w Chile. Analiza powieści Ramona Díaza Eterovica pod tytułem *La oscura memoria de las armas* (2008)<sup>14</sup> ma na celu udzielenie odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób autor modyfikuje klasyczne motywy kryminału, by stworzyć historię społecznie zaangażowaną, przedstawiającą problemy, z którymi skonfrontowani zostali Chilijczycy w epoce transformacji ustrojowej. Artykuł podejmuje również rozważania na temat tak zwanego zwrotu forensycznego w humanistyce, jego przejawów w konwencji kryminału oraz użyteczności przy analizie tego typu quasi-historycznych tekstów, reprezentujących zbiorowe traumy całego narodu.

Literatura pamięci i postpamięci dyktatur w Ameryce Łacińskiej od początku była związana z dyskursem kryminalnym i sądowym. Jak wspomniałam powyżej, w Chile i Argentynie wielu przedstawicieli aparatu państwowej opresji, którzy dopuszczali się torturowania i zabijania więźniów, nigdy nie zostało ukaranych. Pomimo upadku reżimów w tych krajach ich obywatele i obywatelki, szczególnie ci, których dotknął aparat opresji politycznej lub którzy w jego wyniku utracili swoich bliskich, mieli poczucie ogromnej niesprawiedliwości i bezsilności. W atmosferze zmyślenia na temat zbrodni minionego ustroju sztuka i literatura od samego początku przejęły funkcję nie tylko symbolicznego, lecz także aktywnego poszukiwania i ujawniania prawdy o bolesnej przeszłości kraju oraz manifestowania sprzeciwu wobec jej świadomego wyparcia. W literaturze, właściwie już u schyłku reżimu, zaczęły pojawiać się pierwsze wspomnienia ofiar, które przeżyły piekło więzień politycznych. W Argentynie, Urugwaju i Chile tego rodzaju teksty przyporządkowano genologicznie do kategorii tak zwanej literatury świadectwa (*literatura testimonial*). Poprzez użycie w kontekście pamięci o dyktaturach takich sformułowań jak świadek/świadectwo podkreśla się nie tylko prawdziwość opisanych wydarzeń, lecz także dążenie do ujawnienia prawdy i ukarania

<sup>13</sup> A. Ertl, *Kultura pamięci. Wprowadzenie*, przeł. A. Kilian, Warszawa 2022, s. 32–36.

<sup>14</sup> Istnieje przekład tej powieści na język angielski: *Dark Echoes of the Past*. W języku polskim *La oscura memoria de las armas* oznacza dosłownie „Mroczna przeszłość broni”.

winnych<sup>15</sup>. Świadek (hiszp. *testigo*) zeznaje w sądzie, a jego zeznania mogą prowadzić do skazania lub uniewinnienia oskarżonych, natomiast pojęcie *testimonio* oprócz „świadcstwa” może oznaczać również „znanie w sprawie”. Często powtarzają się również słowa takie jak *verdad* („prawda”) i *justicia* („sprawiedliwość”)<sup>16</sup>. Poza manifestacjami literackimi czy artystycznymi często uciekano się do publicznych protestów, określanych nawet mianem samosądów. W Argentynie nazywano je *escraches*, a w Chile — *funas*. Były to demonstracje organizowane przy domach dawnych przedstawicieli dyktatury, którzy nigdy nie zostali pociągnięci do odpowiedzialności za popełnione zbrodnie. Łączono je często z aktywnościami artystycznymi, takimi jak performans, plakat czy inscenizacja<sup>17</sup>.

Warto również nadmienić, że wielu pisarzy, filozofów i badaczy kultury latynoamerykańskiej uważa, iż kultura tego obszaru związana jest w większym stopniu niż inne z przemocą, brutalnością i przestępczością już od jej zarania<sup>18</sup>. Dlatego powieść kryminalna i jej różne odmiany znajdują zastosowanie w literackich przedstawieniach owej przemocy, tak wszechobecnej w kulturze Ameryki Łacińskiej<sup>19</sup>.

<sup>15</sup> A.M. Sánchez, *El narrador, el testigo, la víctima: los sujetos del testimonio*, [w:] *Voces de la violencia: avatares del testimonio en el Cono Sur*, red. T. Basile, M. Chiani, Buenos Aires 2020, s. 33–59.

<sup>16</sup> N. Strejilevich, *El lugar del testigo*, s. 14–39.

<sup>17</sup> M.I. Pérez Balbi, *Hacer visible/hacer audible: paralelos entre el escrache de H.I.J.O.S. (Argentina) y la PAH (España)*, „Revista Nexus Comunicación” 17, 2015, s. 144–161, <https://doi.org/10.25100/nc.v1i17.6797>.

<sup>18</sup> Temat przemocy, jako nieodłącznego elementu kultury i polityki Ameryki Łacińskiej, podejmowany jest między innymi w następujących tekstach: A. Dorfman, *Imaginación y violencia en América*, Santiago de Chile 1970; F. Vallejo, *Matka Boska płatnych morderców* (oryg. *La Virgen de los Sicarios* 1994), przeł. M. Szafrńska-Brandt, Warszawa 2007; *Representaciones de la violencia en América Latina: genealogías culturales, formas literarias y dinámicas del presente*, red. A.M. Sánchez Amar, L.F. Avilés, T. Basile, Madrid 2015; *Voces de la violencia. Avatares del testimonio en el Cono Sur; Ironía y violencia en la literatura latinoamericana contemporánea*, red. B. Adriaensen, C. van Tongeren, Pittsburgh 2018; N. Fernández, *Ensayos críticos. Violencia y política en la literatura argentina*, Córdoba 2020; E. Galeano, *Otwarte żyły Ameryki Łacińskiej*, przeł. B. Jaroszuk, Warszawa 2022. Istnieje międzynarodowy projekt badawczy zrzeszający badaczy i badaczki kultury, dotyczący przemocy w Ameryce Południowej. Został powołany w 2006 roku i od tej pory w ramach jego działań wydano liczne publikacje dotyczące tej problematyki w różnych częściach Ameryki Łacińskiej: Red VYRAL (Violencia y Representación en América Latina), <https://www.redvyr.al.com/> (dostęp: 22.02.2025).

<sup>19</sup> Autorzy, którzy w swojej twórczości sięgają po konwencję grozy i horroru, opisując społeczno-polityczne problemy Ameryki Łacińskiej, to między innymi Mariana Enriquez, Silvana Mandolessi, Samanta Schweblin, Nona Fernández, Mónica Ojeda. Podobne problemy, opisane jednak za pośrednictwem gatunków literackich z pogranicza kryminału i thrillera, można odnaleźć w twórczości autorów takich, jak: Roberto Bolaño, Ricardo Piglia, Jorge Luis Borges, Fernando Vallejo. Problematyka współczesnej powieści kryminalnej w Ameryce Łacińskiej opisana jest w monografii Niny Pluty: N. Pluta, *La sombra del crimen. De la influencia del género criminal en la narrativa hispanoamericana del cruce de los milenios*, Kraków 2012.

W Ameryce Łacińskiej natomiast zauważalna jest tendencja do koncentrowania się na kwestionowaniu przemocy systemowej [...]. Literatura kryminalna w Ameryce Łacińskiej nie tylko ukazuje przemoc stosowaną na wielu płaszczyznach przez rządy dyktatorskie, jak w *Sztucznym oddychaniu* (1980) Ricardo Pigli czy w pierwszej powieści z udziałem detektywa Heredii, *La ciudad está triste* (1987) Ramóna Díaza Eterovica, lecz także już od wczesnych etapów demaskuje niewydolność systemowego wdrażania neoliberalizmu, co można zaobserwować w serii z udziałem detektywa Héctora Belascoarána Shayne'a autorstwa Paco Ignacio Taibo II, rozpoczętej powieścią *Días de combate* w 1976 roku<sup>20</sup>.

### Ramón Díaz Eterovic

Ramón Díaz Eterovic jest chilijskim pisarzem, który zdobył popularność dzięki serii o detektywie Heredii. Obecnie seria liczy już dwadzieścia tomów, w tym tomy opowiadań. W swojej twórczości Díaz Eterovic, oprócz tworzenia wciągających kryminałów w stylu klasyków noir i *hardboiled*, nawiązuje do ważnych problemów społecznych, przede wszystkim dotyczących pamięci o dyktaturze Augusto Pinocheta, ale także morderstw kobiet czy trudnego etapu transformacji ustrojowej w Chile, naznaczonego kryzysem gospodarczym. Jest również twórcą i organizatorem festiwalu latynoamerykańskiej powieści kryminalnej *Santiago Negro* oraz jednym z założycieli czasopisma poświęconego twórczości kryminalnej *La Negra*. Seria o detektywie Heredii została zekranizowana jako serial *Heredia y asociados*, wyprodukowany przez chilijską telewizję TVN.

### La Oscura memoria de las armas — na tropie chilijskiego Philipa Marlowe'a

W powieści *La oscura memoria de las armas* śledztwo Heredii koncentruje się na morderstwie Germana Reyesa, który przeżył więzienie polityczne i tortury w czasie dyktatury wojskowej. Po transformacji demokratycznej mężczyzna dołącza do organizacji broniącej praw człowieka, aby walczyć z wyparciem przez społeczeństwo prawdy o krwawym

---

<sup>20</sup> B. Adriaensen, V. Grinberg Pla, *Introducción a cuatro manos*, [w:] *Narrativas del crimen en América Latina: transformaciones y transculturaciones del policial*, „LIT Ibéricas”, t. 3, Münster 2012, s. 10.

reżimie Pinocheta. Razem z innymi ofiarami próbuje poradzić sobie z traumą. Odgrywa on aktywną rolę w tak zwanych *funas*, czyli publicznych manifestacjach będących odpowiedzią na słabość instytucjonalnego wymiaru sprawiedliwości wobec zbrodni minionego ustroju. Mężczyzna zostaje zastrzelony przez dwóch nieznanymi sprawców. Sprawa bardzo szybko zostaje zamknięta i zakwalifikowana jako napad na tle rabunkowym, mimo że sprawcy nie zabrali nawet portfela ofiary. Heredia rozpoczyna śledztwo na prośbę siostry ofiary, która z oczywistych powodów nie jest usatysfakcjonowana działaniem policji.

Twórczość Ramona Díaza Eterovica należy zaklasyfikować do dwóch podgatunków: powieści noir oraz tak zwanego kryminału *hardboiled*. Polska nomenklatura naukowa nie rozróżnia tych odmian powieści kryminalnej, często identyfikując je poprzez zbiorcze pojęcie „czarnego kryminału”<sup>21</sup>. Popularność literatury kryminalnej sprawia, że wciąż wyróżnia się nowe konwencje i podgatunki, które coraz mniej różnią się między sobą; jednak w przypadku powieści *La oscura memoria de las armas* kwestia rozróżnienia pomiędzy tymi podgatunkami jest istotna.

Wielość subgatunków i mutacji — dla przykładu wymieńmy tylko niektóre spośród nich: *police procedural*, kryminał społeczny, kryminał historyczny, *murder series* itp. — a przede wszystkim aktywny charakter dokonujących się na gatunkowym polu przemian stanowią jeszcze jedną oznakę popularności i produktywności kryminału. Wbrew jednak współczesnej tendencji wypada zarazem podkreślić, że wszystkie te przeobrażenia dokonują się według zasady wariacji, a nie innowacji. Oznacza to więc, że mimo niekiedy dramatycznych różnic — jedną z nich może być nawet fundamentalna zamiana ról, gdy narracyjnym centrum orientacji dla czytelnika staje się nie detektyw, lecz postać zabójcy — powieść kryminalna jako gatunek i tak zakłada istnienie pewnego *continuum*<sup>22</sup>.

W przypadku analizy twórczości Díaza Eterovica przydatnym narzędziem metodologicznym są pojęcia powieści noir i *hardboiled*. Oba te podgatunki mają wiele wspólnego, jednak różnią się między sobą. Konwencja *hardboiled* kształtowała się od lat dwudziestych do pięćdziesiątych dwudziestego wieku. Do jej popularyzacji przyczyniło się czasopismo *Black Mask*, na którego łamach publikowano prozę, którą

21 P. Stasiewicz, *Sześć odcieni czerni. Szkice o klasykach powieści noir*, Kraków 2021, s. 21.

22 M. Kraska, *Prosta sztuka zabijania: figury czytania kryminału*, Gdańsk 2013, s. 50.

już w latach trzydziestych zaczęto określać jako *hardboiled*<sup>23</sup>. Najwybitniejszymi przedstawicielami tego podgatunku byli Raymond Chandler i Dashiell Hammett<sup>24</sup>. Kryminał noir zyskał popularność w latach czterdziestych i pięćdziesiątych, głównie za sprawą hollywoodzkich adaptacji filmowych, znanych jako filmy noir. Wielu pisarzy, którzy wcześniej tworzyli opowiadania *hardboiled*, w tym czasie zaczęło sięgać po formę powieściową. W ten sposób narodził się podgatunek powieści noir:

wszyscy ci pisarze w pewnym momencie poświęcili się pisaniu powieści, odchodząc od opowiadań, i ta zmiana formy literackiej pociągnęła za sobą zmianę charakteru ich twórczości. O ile opowiadania Hammetta, Chandlera i Woolricha to bez wątpienia klasyka pulpowej prozy *hardboiled*, o tyle — mimo że w latach czterdziestych wciąż używano tego terminu wobec dłuższych form — ich powieści są już powieściami noir<sup>25</sup>.

Najważniejszą cechą obu tych podgatunków jest silnie zarysowany główny bohater — najczęściej mężczyzna, detektyw obarczony trudną przeszłością, uzależnieniami i skomplikowanymi relacjami z otoczeniem. Zostaje on zwykle uwikłany w jakąś niebezpieczną i zagmatwaną sprawę kryminalną, która może zaważyć na jego życiu nie tylko zawodowym, lecz także osobistym. To właśnie zmiana głównego bohatera powieści kryminalnej — z nieco ekscentrycznego, prywatnego detektywa-samotnika, działającego na granicy prawa, na formalnie zatrudnionego funkcjonariusza policji trzymającego się procedur — zdeterminowała pojawienie się nowego podgatunku powieści kryminalnej, który według badaczy miał zdetronizować powieści *hardboiled* i noir<sup>26</sup>. Popularność zyskała między innymi policyjna powieść proceduralna<sup>27</sup>. Obecność charakterystycznego głównego bohatera (prywatnego detektywa, funkcjonariusza policji czy prokuratora) o pewnym stałym zestawie cech jest jednym z najważniejszych wyznaczników klasyfikujących powieść kryminalną do danego podgatunku.

W przypadku *La Oscura memoria de las armas* warto przyjrzeć się dwóm bohaterom — detektywowi Heredii oraz ofercie, Germanowi Reyesowi. Obie te postaci wpisują się w schemat typowego bohatera

23 J. Scaggs, *Crime fiction*, New York 2005, s. 29.

24 P. Stasiewicz, *Sześć odcieni czerni*, s. 11.

25 *Ibidem*, s. 11.

26 J. Scaggs, *Crime fiction*, s. 89.

27 M. Samsel-Chojnacka, *Szwedzka powieść kryminalna jako literatura społecznie zaangażowana*, „Studia Humanistyczne AGH” 10, 2011, s. 103–118.

tego typu powieści. Detektyw Heredia jest bez wątpienia ekscentrykiem. Oprócz pracy jako detektyw uwielbia literaturę. W okresach, kiedy brakuje mu zleceń, zajmuje się recenzowaniem powieści. W wolnym czasie Heredia prowadzi długie konwersacje ze swoim kotem Simenonem, który zawsze służy mu radą — chyba że przez dłuższy czas nie dostanie świeżej wołowiny, a jedynie zwykłą karmę. Warto zaznaczyć, że postać detektywa ewoluuje na przestrzeni tomów poprzedzających *La Oscura memoria de las armas*. W pierwszym tomie, *La ciudad está triste* (dosłownie: *Miasto jest smutne*), Heredia jest wyjątkowo wyobcowaną jednostką; często sięga po alkohol, przez co nie potrafi stworzyć udanego związku. Nie może odnaleźć się w rzeczywistości postreżimowej; jego najcenniejszą własnością jest kot, a większość swoich skromnych środków pieniężnych wydaje na zakłady w wyścigach konnych<sup>28</sup>. Motyw uzależnienia od alkoholu i hazardu, szczególnie dotyczący detektywa, był od zawsze istotnym elementem kryminałów *hardboiled* i noir. Często opisy głównego bohatera, który raczy się alkoholem, mogą wydać się czytelnikowi rozwlekłe — na przykład poprzez przytaczanie marek konkretnych trunków czy opisywanie ich spożywania jako swobodnego rytuału, co dopełnia wizerunek tradycyjnie „męskiego” detektywa<sup>29</sup>. Klisza ta przetrwała do dziś i wyszła poza ramy podgatunków *hardboiled* i noir, pojawiając się praktycznie we wszystkich odmianach gatunkowych powieści kryminalnej.

Heredia poznaje kobietę, na której zaczyna mu zależeć, dzięki czemu nieco porządkuje swoje życie, przede wszystkim walczy z uzależnieniem od alkoholu i hazardu. Wciąż jednak ma skłonność do wpadania w kłopoty i angażowania się — jako detektyw — w ryzykowne i skomplikowane sprawy. Wiążą się one najczęściej z polityką, tajemnicami dyktatury oraz innymi problemami społecznymi, które często okazują się nie dotyczyć jednej osoby, lecz sięgać głęboko w przeszłość i skomplikowane struktury państwowe. Gdy Heredia angażuje się w jakąś sprawę i okazuje się, że jest ona powiązana z polityką, jego przyjaciele często mówią mu: „Znów wpakowałeś się w jakieś kłopoty?”<sup>30</sup>.

Jeśli chodzi o ofiarę, Germana Reyesa, jest to bohater pod wieloma względami podobny do detektywa Heredii: wyobcowany, pozbawiony licznych przyjaciół; charakteryzuje go duża nieufność wobec ludzi, wynikająca z bolesnej przeszłości — był więźniem politycznym, przeżył tortury, a jego życie naznaczone było traumą. Bohater obarczony

28 R. Díaz Eterovic, *La ciudad está triste*, Santiago 1987.

29 M. Kraska, *Prosta sztuka zabijania*, s. 110–111.

30 R. Díaz Eterovic, *La oscura memoria de las armas*, Santiago 2008, s. 19 (wszystkie tłumaczenia fragmentów tekstu powieści są tłumaczeniami własnymi autorki artykułu).

trudną przeszłością jest typowym elementem zarówno konwencji *hardboiled*, jak i noir<sup>31</sup>.

Za sprawą swojej narzeczonej Reyes po latach wreszcie decyduje się na terapię. Mężczyzna podejmuje nową pracę i jest w szczęśliwym związku, jednak wciąż nie może uporać się z traumatycznymi doświadczeniami. Angażuje się w działalność na rzecz rozliczenia zbrodni dyktatury; między innymi poszukuje lekarzy, którzy pracowali w więzieniach politycznych, uczestnicząc w torturowaniu więźniów, nie ponieśli za to żadnej kary i nadal przyjmują pacjentów. Ukrywa przed swoją rodziną liczne tajemnice, które wychodzą na jaw podczas śledztwa Heredii. Można więc zauważyć, że Germán Reyes wpisuje się w archetyp typowego bohatera kryminału noir, w którym środek ciężkości fabuły koncentruje się bardziej na wyrazistych osobowościach niż na samej sprawie kryminalnej<sup>32</sup>.

— Jest coś o czym panu nie powiedziałam w biurze: Germán był internowany zaraz po zamachu stanu.

— To usprawiedliwiłoby jego strach.

— Możliwe. Germán nigdy nie doszedł do siebie po tym doświadczeniu. Zupełnie jakby ktoś wypalił mu znamię na ciele. To jeszcze nie wszystko. Miał obsesję na punkcie totur i przemocy. Pamiętał wszystko, co pojawiało się na ten temat w prasie. Wydawał sporą część wypłaty na gazety.

— Nie wydaje się pani dziwne, że z dnia na dzień pozbył się prawie całej swojej kolekcji?

— Dwa miesiące przed śmiercią powiedział mi, że zapisał się na terapię. Pomyślałam więc, że te porządki nakazał mu psycholog, jako sposób poradzenia sobie z traumą<sup>33</sup>.

Jednym z elementów, który przybliży *La oscura memoria de las armas* do gatunku *hardboiled*, jest bez wątpienia aspekt komentarza społecznego. Powieści noir, które nie muszą być kryminałami, często zogniskowane są na aspekcie psychologicznym głównego bohatera, odwołują się do jego przeżyć wewnętrznych, emocji, traum i relacji. Tłem dla tych rozważań psychologicznych jest dystopijne społeczeństwo, pozbawione zasad moralnych, rządzone przez bezprawie i przemoc. Autorzy jednak w tym przypadku nie skupiają się na aspektach politycznych czy społecznych, a jedynie zarysowują tło dla głównych wydarzeń.

31 C. Bentley, *Radical Anger: Dashiell Hammett's Red Harvest*, [w:] *American Crime Fiction: Studies in the Genre*, red. B. Docherty, London 1988, s. 54–70.

32 P. Stasiewicz, *Sześć odcieni czerni*, s. 25.

33 R. Díaz Eterovic, *La oscura memoria de las armas*, s. 19–20.

Z kolei powieści *hardboiled* zawiera w sobie pewien komentarz społeczny dotyczący określonej, trudnej rzeczywistości<sup>34</sup>. Díaz Eterovic w sposób bezpośredni odwołuje się do czasów transformacji demokratycznej w Chile, przypadającej na lata dziewięćdziesiąte. Okres ten charakteryzuje się głębokim kryzysem gospodarczym, będącym rezultatem fiaska, jakim okazało się wprowadzenie gospodarki neoliberalnej, a także postępującą globalizacją i rosnącym konsumpcjonizmem, przy jednoczesnym ubożeniu społeczeństwa. Pomimo pozornego pojednania Chilijczyków zbrodnie minionego reżimu wciąż nie zostały rozliczone, a wszelkie przejawy pamięci o nich nie są mile widziane w przestrzeni publicznej:

Dopóki żyję, historie moich wujów i ojca mają jakieś znaczenie. Nie wiem co będzie kiedyś. Postawa społeczeństwa, w którym żyjemy nie napawa mnie optymizmem. Upływ czasu wymaże ich świadectwa, zostaną zapomniani. Będą jedynie imionami wyrytymi w kamieniu<sup>35</sup>.

Powieść o detektywie Heredii oddaje atmosferę trudnej epoki chilijskiej transformacji<sup>36</sup>. Dodatkowo autor wprost przedstawia swoje stanowisko wobec minionych wydarzeń: nie powiela półprawd, nie szuka usprawiedliwień dla okrutnych zbrodni reżimu Pinocheta:

Prawda była dostępna dla wszystkich — powiedziałem, przerywając nauczycielce. Nie wierzę hipokrytom, którzy twierdzą, że nie mieli o niczym pojęcia i tkwili w bańce, do której nie docierały informacje z zewnątrz. Taka wymówka śmierdzi na odległość<sup>37</sup>.

Heredia mówi wprost o potwornych torturach i morderstwach oraz zaangażowaniu w nie organów państwowych. Sam angażuje się w te śledztwa również na płaszczyźnie emocjonalnej. W *La oscura memoria de las armas* detektyw, po przeczytaniu relacji jednej z ofiar tortur w więzieniu politycznym Villa Grimaldi, tak mocno wczuwa się w jej sytuację, że niemal przenosi się w miejsce i czas wydarzeń, doświadczać kaźni wraz z nią:

34 J. Scaggs, *Crime fiction*, s. 57–64.

35 R. Díaz Eterovic, *La oscura memoria de las armas*, s. 91.

36 E.C. Venegas, *Memoria situada y endriaga en La oscura memoria de las armas*, „Catedral Tomada. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana” 17, 2021, t. 9, s. 145–176.

37 R. Díaz Eterovic, *La oscura memoria de las armas*, s. 52.

Poczułem, jak ogarnia mnie przerażenie. Nie było innego wyjaśnienia dla takiej przemocy niż czysta nienawiść. Zatrzymałem się na stronie, na której przytoczono fragment zeznań jednego z zatrzymanych: założyli mi na oczy opaskę, potem zakleili mi usta taśmą, nałożyli worek na głowę, mocno związali ręce i nogi, po czym zanurzyli mnie w beczce z ekskrementami i wodą morską. Podtapiali mnie tak długo, aż nie byłem w stanie oddychać i wciąż, przy akompaniamencie ciosów, powtarzali to samo pytanie. Na następnej stronie zapisane było niezmywalnym atramentem strachu zeznanie kobiety: zabrali mnie do innego pokoju, gdzie kazali mi się całkowicie rozebrać. Następnie związali mi nadgarstki razem z kostkami i umieścili między nimi pręt. Zawiesili mnie na jakimś meblu. W tej pozycji uderzali mnie w uszy i razili prądem<sup>38</sup>.

Kolejnym aspektem, który sytuuje twórczość Díaza Eterovica pomiędzy gatunkami noir i *hardboiled*, jest niejednoznaczny antagonista. Na koniec każdego tomu Heredia odkrywa, kto jest bezpośrednim sprawcą przestępstwa lub wykonawcą egzekucji. Najczęściej jednak za zbrodniami opisanymi przez Díaza Eterovica stoi system. Jego twarzą jest milczenie i bezkarność sprawców, którzy bardzo często byli osobami zaufania publicznego, na przykład policjantami, żołnierzami czy lekarzami:

Pomimo tego, co piszą w prasie, oprawcy nadal mają się świetnie. Ci nieliczni wojskowi, którzy zostali osądzeni, siedzą teraz w więzieniach, w których mają baseny, korty tenisowe, kablówkę i inne przywileje, o których inni więźniowie mogą tylko pomarzyć<sup>39</sup>.

Choć Heredia za każdym razem prowadzi inne śledztwo, główny sprawca wciąż jest ten sam — niesprawiedliwy system, który nadal stanowi pozostałość dyktatury<sup>40</sup>. Jego przejawami są bezkarność sprawców, bezbronność ofiar, opieszałość organów ścigania, a przede wszystkim nierówności społeczne, które uniemożliwiają sprawne działanie systemu sprawiedliwości. Wiele z tych spraw staje się dla bohatera kruczają przeciwko niesprawiedliwości społecznej. Opresyjny system można porównać do zbiorowego bohatera powieści *hardboiled*,

38 *Ibidem*, s. 54–55.

39 *Ibidem*, s. 42.

40 E.C. Venegas, *Memoria situada y endriaga en La oscura memoria de las armas*. s. 145–176.

czyli na przykład mafii zastraszających miasto lub skorumpowanych policjantów<sup>41</sup>.

Fabula tekstów tych gatunków rozgrywa się praktycznie wyłącznie w przestrzeni wielkich miast, takich jak Los Angeles czy Nowy Jork<sup>42</sup>. Bez wątpienia w prozie Díaza Eterovica jednym z głównych bohaterów, posiadających własną sprawczość, jest stolica Chile — Santiago. Z jednej strony na to miasto wciąż pada ponury cień dyktatury, a miejsca kaźni więźniów politycznych oraz ślady po kulach na murach Pałacu La Moneda nadal o niej przypominają. Z drugiej strony Santiago lat dziewięćdziesiątych jest również pomnikiem kapitalizmu, tętniącą życiem metropolią, pełną wieżowców, kolorowych billboardów i neonów reklamowych. Pierwszą hipotezą dotyczącą morderstwa Germana Reyesa jest rabunek, który symbolizuje zarówno obsesję na punkcie pieniądza i konsumpcjonizmu, jak i brak poczucia bezpieczeństwa we współczesnej przestrzeni miejskiej<sup>43</sup>. Bohaterowie boleśnie odczuwają wpływ ponurej atmosfery tego miejsca, wynikającej z niskich płac, bezrobocia, ubóstwa i brudu, przykrytego lukrowaną powłoką kolorowych reklam<sup>44</sup>. Przywołanie podgatunków noir i *hardboiled* w kontekście twórczości Díaza Eterovica jest zasadne nie tylko ze względu na cechy gatunkowe jego tekstów, lecz także ze względu na miejsce ich akcji. Santiago — podobnie jak całe Chile — było podczas dyktatury pewnego rodzaju poligonem doświadczalnym neoliberalnej polityki ekonomicznej, forsowanej przez Stany Zjednoczone. Generał Augusto Pinochet doszedł do władzy dzięki zaangażowaniu CIA w operację Kondor<sup>45</sup>. Grupa chilijskich ekonomistów, tak zwanych Chicago Boys, kształciła się w USA w celu wprowadzenia gruntownych reform gospodarczych w Chile. Model społeczno-ekonomiczny, który wprowadzano w trakcie rządów junty, był ściśle wzorowany na systemie obowiązującym w Stanach Zjednoczonych. W wyniku tych reform

41 J. Scaggs, *Crime fiction*, s. 68.

42 S. Knight, *A Hard Cbeerfulness? An Introduction to Raymond Chandler*, [w:] *American Crime Fiction*, s. 71–87.

43 L.V. Prado, *Transición, memoria y neoliberalismo en la ciudad de La oscura memoria de las armas de Ramón Díaz Eterovic*, „Contextos: Estudios de Humanidades y Ciencias Sociales” 28, 2012, s. 141–154.

44 *Ibidem*, s. 141–154.

45 Operacja Kondor była tajną kampanią prowadzoną w latach siedemdziesiątych dwudziestego wieku przez dyktatury wojskowe w Ameryce Południowej, w tym w Chile pod rządami Augusto Pinocheta. Jej celem było siłowe zwalczanie opozycji politycznej w celu ochrony regionu przed wpływami komunizmu i ZSRR. W operacji uczestniczyły między innymi Argentyna, Brazylia, Paragwaj, Urugwaj i Boliwia, a Stany Zjednoczone zapewniały wsparcie komunikacyjne (J. Dinges, *The Condor Years: How Pinochet and His Allies Brought Terrorism to Three Continents*, New York 2005, s. 116–142).

Chile, a zwłaszcza wielkie metropolie, takie jak Santiago, niejako upodobniły się do Stanów Zjednoczonych. Santiago stało się latynoamerykańskim pomnikiem kapitalizmu i amerykańskiej46. Podgatunki *hardboiled* i noir narodziły się i rozwinęły w Stanach Zjednoczonych, stanowiąc symbol pewnej epoki w literaturze i kinematografii amerykańskiej. Ze względu na swoją historię Santiago jest więc idealnym tłem dla latynoamerykańskiej powieści *hardboiled* lub noir47.

Abstrahując od klasyfikacji gatunkowej powieści Díaza Eterovica, warto poruszyć jeszcze kwestię humanistyki forensycznej. W kontekście dyktatur Ameryki Łacińskiej ma ona ogromne znaczenie. W krajach takich jak Argentyna i Chile, mimo że od upadku reżimów minęło już kilkadziesiąt lat, wciąż odnajdywane są szczątki zaginionych ofiar. Media bezustannie obiegają wiadomości dotyczące odkrycia kolejnego zbiorowego grobu lub pojedynczych ludzkich szczątków przy okazji realizowania takich inwestycji jak osuszanie bagien, budowanie domów i dróg czy prowadzenie wykopalisk archeologicznych48. Jest to fenomen analogiczny do tego, o czym pisze Martin Pollack w *Skażonych krajobrazach*49. Chile, Argentyna i inne regiony doświadczone przez totalitarne reżimy pełne są miejsc, które zachwycają walorami przyrodniczymi, lecz kryją mroczne tajemnice masowych mordów i zbrodni z przeszłości. Pollack opisuje, jak oprawcy ukrywali swoje zbrodnie, grzebiąc ofiary w trudno dostępnych miejscach, takich jak lasy, pola czy bagna. W Chile takim miejscem jest na przykład pustynia Atacama. Film dokumentalny chilijskiego reżysera Patricio Guzmána pod tytułem *Tęsknota za światłem* (2010) ukazuje pustynię jako miejsce pracy geologów, archeologów i astronomów, ale również przetrzeń, na której spoczywają szczątki zaginionych ofiar dyktatury Augusto Pinocheta. Obok wspomnianych wcześniej specjalistów w tym miejscu pracują również krewni zaginionych ofiar, przeczesując pustynię w poszukiwaniu szczątków swoich bliskich50.

46 P. Constable, A. Valenzuela, *A Nation of Enemies: Chile under Pinochet*.

47 Jest wiele innych miast w Ameryce Łacińskiej, które również bardzo dobrze nadają się na miejsce akcji tego typu powieści. W wielu przypadkach potencjał tych miejsc został wykorzystany w licznych powieściach i opowiadaniach, na przykład w antologii opowiadań *Meksyk Noir*, red. P. Ignacio Taibo, przeł. T. Pindel, Warszawa 2012.

48 A. Millán Valencia, V. Perasso, *La titánica tarea de los forenses argentinos que escuchan los huesos de los desaparecidos*, „BBC News Mundo” 2016, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-37409311> (dostęp: 12.06.2024).

49 M. Pollack, *Skażone krajobrazy*, przeł. K. Niedenthal, Wołowiec 2014.

50 B. Epps, *La insoponible levedad de los huesos: Memoria, emoción, y pedagogía en Chile, la memoria obstinada y Nostalgia de la luz de Patricio Guzmán*, „Cuadernos de Literatura” 20, 2016, nr 39, s. 338–355.

W 2001 roku sędzia Juan Guzmán przekazał Uniwersytetowi w Santiago osiemdziesiąt dziewięć pudeł zawierających szczątki osób, które prawdopodobnie zaginęły podczas dyktatury wojskowej w Chile, w celu przeprowadzenia badań i ich identyfikacji. Materiał dowodowy został zamknięty w piwnicy na ponad dwadzieścia lat. Sprawa stała się medialna dopiero w 2023 roku. Nie ma jednoznacznych dowodów na działanie w tej sprawie osób powiązanych z minionym reżimem, którym zależało na zatuszowaniu prawdy. Nie byłby to jednak pierwszy przypadek w Chile, gdy władza — będąca wtedy jeszcze pod kontrolą Augusto Pinocheta i jego zaufanych ludzi — umożliwiła zamknięcie sprawy zbrodni dyktatury na długie lata<sup>51</sup>.

Poprzez swoje teksty Ramón Díaz Eterovic zdaje się walczyć z tą smutną rzeczywistością. Na kartach powieści kryminalnych tworzy fikcyjnych bohaterów, których historie odzwierciedlają losy wielu Chilijszczyków. Właśnie poprzez estetykę kryminału odwołuje się on do poszukiwania prawdy o zbrodniach dyktatury, w sposób charakterystyczny dla humanistyki forensycznej — jak w każdym tego typu tekście pojawia się na początku sprawa zabójstwa. Bezpośrednim skutkiem zbrodni jest pojawienie się martwego ciała, które niejako zyskuje nową sprawczość — w wyniku śledztwa prowadzonego przez Heredię, który zwykle przejmuje sprawę, gdy policja przestaje się nią zajmować. Wtedy właśnie wychodzą na jaw skomplikowane tajemnice związane z dyktaturą, bezkarnością zbrodniarzy, obłudną rzeczywistością młodej demokracji i przeszłością wielu bohaterów, którzy mogliby wydawać się na pierwszy rzut oka niezwiązani z minionym reżimem — tak jak siostra Germana, Virginia<sup>52</sup>. Poprzez cytowane w książce relacje dotyczące tortur mamy również do czynienia z tak zwaną pamięcią ciała. Heredia, przeżywając opisy kaźni niemalże odczuwając ból torturowanego, pokazuje, że pamięć ciała, związana z cierpieniem i bólem, jest równie ważna jak pamięć kulturowa.

Słowo *forensis* po łacinie oznacza „odnoszący się do forum”. Wielu badaczy współczesnej humanistyki, między innymi Roma Sendyka, szczególnie podkreśla ten aspekt zwrotu forensycznego i mówi o tak

51 A. Aranda, *Cordero al entregar resultados del análisis a 89 cajas con osamentas “olvidadas”: “Es evidencia de la indolencia estatal”*, „La Tercera” 2023, <https://www.latercera.com/nacional/noticia/cordero-al-entregar-resultados-del-analisis-a-89-cajas-con-osamentas-olvidadas-es-evidencia-de-la-indolencia-estatal/5NSZVJ4LBJHY5NNS5FHZJU6PP6Q/> (dostęp: 22.06.2024).

52 U. Winter, *Corpus delicti. Justicia poética, justicia histórica, el giro forense y el materialismo en la novela negra posdictatorial (acerca de la serie Heredia, de Ramón Díaz Eterovic)*, [w:] *Descubrir el cuerpo: estudios sobre la corporalidad en el género negro en Chile, Argentina y México*, Madrid 2017, s. 45–56.

zwanej forensycznej wrażliwości. Oczywiście jest, że w badaniach nad zwłokami, masowymi grobami czy miejscami tortur i zabójstw najważniejszą rolę pełnią nauki ścisłe, medyczne, a w końcu społeczne, czyli prawo. Sendyka zaznacza jednak, że bez humanistyki wszystkie te działania pozbawione są niejako nadrzędnej celowości. To właśnie humanistyka kładzie nacisk na kwestie związane z pamięcią oraz dążeniem nie tylko do odkrycia prawdy, lecz także do „podzielenia się nią na forum”<sup>53</sup>. Díaz Eterovic poprzez kryminały wypełnia tę misję: umieszczając w swojej twórczości odwołania do rzeczywistych wydarzeń związanych z historią kraju, które przez wiele lat były ukrywane, dzieli się z czytelnikami bolesną, lecz potrzebną prawdą o dyktaturze i okresie transformacji w Chile<sup>54</sup>.

## Podsumowanie

Podsumowując, powieść Ramona Díaza Eterovica pod tytułem *La oscura memoria de las armas* jest połączeniem konwencji noir i *hard-boiled*. Charakteryzuje się właściwą dla tych estetyk gatunkowych wyraźnie zarysowaną postacią głównego bohatera, a także rozbudowanym komentarzem społeczno-politycznym, typowym dla gatunku *hardboiled*. Seria o detektywie Heredii rozgrywa się w przestrzeni wielkiego miasta — w tym przypadku Santiago — w epoce transformacji ustrojowej. Teksty Díaza Eterovica często są klasyfikowane jako gatunek *neopolicial*, czyli — w wolnym tłumaczeniu — nowa powieść kryminalna. Łączy on cechy klasycznych kryminałów o różnych konwencjach z komentarzem polityczno-społecznym dotyczącym rzeczywistości krajów Ameryki Południowej<sup>55</sup>. Przykład twórczości Díaza Eterovica pokazuje, że język kryminału stanowi interesującą alternatywę dla innych form literatury pamięci. Poszukiwanie prawdy historycznej czy politycznej w tym przypadku łączy się ze śledztwem w sprawie kryminalnej, na co wskazuje użycie języka literatury świadectwa (*literatura testimonial*). Tego typu narracje powołują do sprawczości zmarłych, którzy w toku literackich śledstw ujawniają długo skrywane tajemnice dotyczące minionych wydarzeń.

<sup>53</sup> R. Sendyka, *W imię zmarłych: humanistyka forensycznej wrażliwości i publicznej prawdomówności*, „Teksty Drugie” 1, 2017, s. 81–90.

<sup>54</sup> U. Winter, *Corpus delicti*, s. 45–56.

<sup>55</sup> N. Pluta, *La sombra del crimen*, s. 200–220.

## Bibliografia

- Adriaensen B., *Narrativas del crimen en América Latina: transformaciones y transculturas del policial*, Münster 2012.
- American Crime Fiction: Studies in the Genre*, red. B. Docherty, London 1988.
- Aranda A., *Cordero al entregar resultados del análisis a 89 cajas con osamentas “olvidadas”: “Es evidencia de la indolencia estatal”*, „La Tercera”, 18.10.2023, <https://www.latercera.com/nacional/noticia/cordero-al-entregar-resultados-del-analisis-a-89-cajas-con-osamentas-olvidadas-es-evidencia-de-la-indolencia-estatal/5NSZVJ4LBJHY5NN5FHZJU6PP6Q/>.
- Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura, *El informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura*, Santiago 2004.
- Constable P., Valenzuela A., *Nation of Enemies: Chile Under Pinochet*, New York 1993.
- Díaz Eterovic R., *La ciudad está triste*, Santiago 1987.
- Díaz Eterovic R., *La oscura memoria de las armas*, Santiago 2017.
- Dinges J., *The Condor Years: How Pinochet and His Allies Brought Terrorism to Three Continents*, New York 2005.
- Dorfman A., *Imaginación y violencia en América*, Santiago de Chile 1970
- Epps B., *La insoportable levedad de los huesos: memoria, emoción y pedagogía en Chile, la memoria obstinada y Nostalgia de la luz de Patricio Guzmán*, „Cuadernos de Literatura” 20, 2016, nr 39, s. 338–355.
- Erlil A., *Kultura pamięci. Wprowadzenie*, przeł. A. Kilian, Warszawa 2022.
- Fernández N., *Ensayos críticos. Violencia y política en la literatura argentina*, Córdoba 2020.
- Galeano E., *Otwarte żyły Ameryki Łacińskiej*, przeł. B. Jaroszek, Warszawa 2022.
- Hirsch M., *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*, New York 2012.
- Ironía y violencia en la literatura latinoamericana contemporánea*, red. B. Adriaensen, C. van Tongeren, Pittsburgh 2018.
- Kornbluh P., *The Pinochet File: A Declassified Dossier on Atrocity and Accountability*, New York 2016.
- Kraska M., *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*, Gdańsk 2013.
- Lazzara M.J., *Los años de silencio: conversaciones con narradores chilenos que escribieron bajo dictadura*, Santiago 2002.
- Mazzini M., *Koniec tęczy. Chile po Pinochecie*, Kraków 2023.
- Meksyk noir*, red. P. Ignacio Taibo, przeł. T. Pindel, Warszawa 2012.
- Millán Valencia A., Perasso V., *La titánica tarea de los forenses argentinos que escuchan los huesos de los desaparecidos*, „BBC News Mundo”, 10.10.2016, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-37409311>.
- Ministerio Secretaría General de Gobierno, Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura, *El informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura*, Santiago 2004, <https://www.derechoshumanos.net/paises/América/derechos-humanos-Chile/informes-comisiones/Informe-Comision-Valech.pdf>.
- Pérez Balbi M.I., *Hacer visible/hacer audible: paralelos entre el escache de H.I.J.O.S. (Argentina) y la PAH (España)*, „Revista Nexus Comunicación” 17, 2015, s. 49–65, <https://doi.org/10.25100/nc.v1i17.697>.

- Pluta N., *La sombra del crimen: de la influencia del género criminal en la narrativa hispanoamericana del cruce de los milenios*, Kraków 2012.
- Pollack M., *Skażone krajobrazy*, przeł. K. Niedenthal, Wołowiec 2014.
- Prado L.V., *Transición, memoria y neoliberalismo en la ciudad de La oscura memoria de las armas de Ramón Díaz Eterovic*, „Contextos: Estudios de Humanidades y Ciencias Sociales” 28, 2012, s. 141–154.
- Red VYRAL (Violencia y Representación en América Latina), <https://www.redvyral.com>.
- Representaciones de la violencia en América Latina: genealogías culturales, formas literarias y dinámicas del presente*, red. A.M. Sánchez Amar, L.F. Avilés, T. Basile, Madrid 2015.
- Samsel-Chojnacka M., *Szwedzka powieść kryminalna jako literatura społecznie zaangażowana*, „Studia Humanistyczne AGH” 10, 2011, s. 103–118.
- Sánchez A.M., *El narrador, el testigo, la víctima: los sujetos del testimonio*, [w:] *Voces de la violencia: avatares del testimonio en el Cono Sur*, red. T. Basile, M. Chiani, Buenos Aires 2020, s. 33–59.
- Sater W., Collier S., *Historia de Chile, 1808–2017*, Madrid 2019.
- Scaggs J., *Crime Fiction*, New York 2005.
- Sendyka R., *W imię zmarłych: humanistyka forensycznej wrażliwości i publicznej prawdomówności*, „Teksty Drugie” 2017, nr 1, s. 81–90.
- Stasiewicz P., *Sześć odcieni czerni. Szkice o klasykach powieści noir*, Kraków 2021.
- Strejilevich N., *El lugar del testigo: escritura y memoria (Uruguay, Chile y Argentina)*, Santiago 2022.
- Vallejo F., *Matka Boska płatnych morderców*, przeł. M. Szafrńska-Brandt, Warszawa 2007.
- Venegas E.C., *Memoria situada y endriaga en La oscura memoria de las armas*, „Catedral Tomada. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana” 17, 2021, s. 145–176.
- Voces de la violencia: avatares del testimonio en el Cono Sur*, red. T. Basile, M. Chiani, Buenos Aires 2020,
- Winter U., *Corpus delicti. Justicia poética, justicia histórica, el giro forense y el materialismo en la novela negra posdictatorial (acerca de la serie Heredia, de Ramón Díaz Eterovic)*, [w:] *Descubrir el cuerpo: estudios sobre la corporalidad en el género negro en Chile, Argentina y México*, red. S. Schmitz, A. Thiem, D. A. Verdú Schumann, Madrid 2017, s. 45–56.

## The memory of the Chilean dictatorship in crime fiction: Insights from Ramón Díaz Eterovic’s literary work

**Summary:** The issues surrounding memory and post-memory of dictatorships in *Cono Sur* (the Southern Cone of South America—which includes countries like Argentina, Chile, and Uruguay) are important topics in contemporary Latin American literary studies. This area encompasses a wide variety of literary genres. In Argentina and Chile, the authors often use elements of crime fiction to explore the traumas of their countries’ dictatorships. Ramón Díaz Eterovic’s novel

*La oscura memoria de las armas* (*Dark Echoes of the Past*, 2008) is the thirteenth volume in his series featuring detective Heredia. In this story, a seemingly trivial robbery-murder case evolves into a complex investigation that links back to the dictatorship. For Eterovic, the criminal intrigue serves as a pretext for delving into the era of Augusto Pinochet's rule and the subsequent democratic transition in Chile, a period significantly marked by collective oblivion and a conspiracy of silence. As is typical in detective fiction, the protagonist must break the cycle of silence surrounding past crimes to uncover the truth. This paper aims to examine how the conventions of noir and hard-boiled detective fiction can effectively contribute to the literary reconstruction of memories related to dictatorship. Additionally, the text explores the significant role of human bodies and remains in the pursuit of the truth about the crimes and atrocities committed by the Chilean regime, considering how these elements can be analyzed through the lens of the forensic turn in the humanities.

**Keywords:** crime fiction, Chile, dictatorship, memory, Ramón Díaz Eterovic, noir, hardboiled



MICHAŁ STAROSZCZYK

ORCID: 0000-0002-5105-0118

| Wyższa Szkoła Prawa we Wrocławiu

## Literatura kryminalna jako wentyl dla freudowskich mechanizmów obronnych

**Słowa kluczowe:** Foucault, literatura, biopolityka, mechanizmy obronne, psychologia, Freud

### Wstęp

Literatura jest fenomenem kulturowym, spełniającym liczne funkcje w przestrzeni społecznej<sup>1</sup>. Jest źródłem badań, w tym badań interdyscyplinarnych, łączących różne dyscypliny naukowe i angażujących badaczy z różnorodnych środowisk akademickich, również ze skrajnie odmiennymi poglądami na analizowany problem<sup>2</sup>. Julian Symons twierdzi, że literatura kryminalna to taka literatura, która nie wykorzystuje wątku zbrodni jako tła dla innej, istotniejszej tematyki, ale stawia zagadnienie samej zbrodni w centrum swojej uwagi<sup>3</sup>. W artykule przedstawiono koncepcję szczególnego rodzaju literatury — literatury kryminalnej — nie tylko jako części kultury, ale przede wszystkim jako czynnika regulującego ludzkie funkcjonowanie w sferze psychicznej. Postawiono hipotezę, że czytanie literatury kryminalnej wspomaga

---

<sup>1</sup> A. Assmann, *Wprowadzenie do kulturoznawstwa*, przeł. K. Różańska, A. Artwińska, Kraków 2015.

<sup>2</sup> M. Lejzerowicz, *Potrzeba interdyscyplinarności?*, „Kultura i Społeczeństwo” 53, 2009, nr 4, s. 143–158.

<sup>3</sup> J. Symons, *Bloody Murder: From the Detective Story to the Crime Novel. A History*, London 1994, s. 16.

freudowskie mechanizmy obronne przy napotkaniu przez człowieka nieakceptowanych treści, głównie cechujących się wszelkiego rodzaju przemocą w życiu codziennym. Literatura kryminalna pełni funkcję wentyla, pozwalając czytelnikowi na redukcję napięcia związanego z wypartymi i nieakceptowanymi impulsami oraz treściami. To, co nie jest społecznie akceptowalne, znajduje swoje ujście w literackiej przestrzeni, w której czytelnik może w bezpiecznym środowisku przeżyć swoje nieakceptowalne fantazje i popędy.

### Biopolityczny nakaz życia

Pojęcie „biopolityka” wprowadził do powszechnego obiegu francuski filozof Michel Foucault. Prowadząc analizy zachodzące w sposobach sprawowania władzy, zauważył on istotną zmianę, do jakiej doszło pod koniec osiemnastego wieku. Wraz z przenikaniem koncepcji neoliberalnej ekonomii do dyskursu społecznego pojawiały się nowe zjawiska osadzone w kontekście ograniczeń wynikających z budowania społeczeństwa na zasadach gospodarki rynkowej<sup>4</sup>. Terminologia ekonomiczna wnikała coraz głębiej w struktury społeczne, wprowadzając takie pojęcia, jak „interes” i „inwestycja” w podstawowych formach struktury społecznej, jak choćby rodzina. Jako przykład Foucault podaje relację dziecko–rodzic, w której dziecko staje się inwestycją<sup>5</sup>. Innym przykładem powiązania ekonomii z polityką społeczną jest sformułowanie koncepcji kapitału ludzkiego<sup>6</sup>. W publicznym dyskursie pojawiły się pytania o zarządzanie kapitałem ludzkim oraz intensyfikowanie jego potencjału w celu zrealizowania pewnych interesów. Opisane powyżej zjawiska doprowadziły do zmian w sprawowaniu władzy, które zostały skupione wokół szeroko rozumianego życia. Zarówno w interesie rodziny, jak i państwa leży jak najdłuższe życie jednostki. Sprzyja temu rozwój nauk medycznych i humanistycznych.

Pojęcie biopolityki odsyła tu do rozwoju specyficznej wiedzy politycznej i nowych dyscyplin, takich jak statystyka, demografia, epidemiologia i biologia, które analizują procesy życiowe na poziomie ludnościowym w celu „rządzenia” jednostkami oraz zbiorowościami za pomocą środków korygujących, wyłączających, normalizujących, dyscyplinujących, terapeutyzujących lub optymalizujących<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> M. Foucault, *Narodziny biopolityki*, przeł. M. Herer, Warszawa 2011, s. 24.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 246.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 236.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 14.

Podsumowując tę część rozważań, przenikanie i mieszanie się ekonomii z intensywnym rozwojem nauki doprowadziło do narodzin biopolityki, która w koncepcji Michela Foucaulta jest współcześnie panującym systemem sprawowania władzy i wiąże się z trzema istotnymi elementami: (1) rozwojem mechanizmów kontroli życia i zdrowia, (2) medykaliczacją życia społecznego oraz (3) potrzebą wypracowania nowych mechanizmów samoregulacji przez jednostki<sup>8</sup>. Na to ostatnie zjawisko należy zwrócić szczególną uwagę. Współczesny człowiek zostaje postawiony w zupełnie nowej sytuacji, w której powszechnie występujące zjawiska, takie jak na przykład śmierć, zostają poddane procesom medycznym w celu przedłużenia życia „ponad miarę” lub „ponad potrzebę” przetrwania gatunku. Wymaga to od jednostki wyznaczania sobie nowych celów, poszukiwania nowego sensu w codziennych zdarzeniach i konfrontacji z zupełnie nowymi problemami, w tym problemami natury psychicznej, które wcześniej nie mogły zaistnieć ze względu na długość życia. Człowiek zostaje postawiony przed dylematem, jak odnaleźć się w życiu, które jest „nakazane” i nieustannie kontrolowane, by nie dopuścić do jego przedwczesnego przerwania. Prowadzi to wprost do wypychania poza obszar świadomości treści i impulsów mogących naruszać ten stan i porządek rzeczy — impulsów zagrażających, przypominających o śmiertelności, przynależności do świata zwierząt i łatwej podatności na zranienie.

### Nieakceptowalne społecznie impulsy i treści

Badania empiryczne prowadzone przez psychologów dostarczają niezliczonych dowodów na wpływ nieuświadomionych czynników na ludzkie zachowanie<sup>9</sup>. Część z tych czynników pochodzi z zewnątrz, jak na przykład techniki wpływu społecznego, a część z wnętrza jednostki, na przykład lęk przed ciemnością. Nie ulega jednak żadnej wątpliwości, że owe czynniki determinują zachowanie. Należy zwrócić uwagę na trzy dość istotne czynniki, które są ze sobą powiązane, a zarazem mają znaczący wpływ na życie jednostki. Są to: (1) zbrodnicze tendencje i fantazje, (2) lęk przed śmiercią oraz (3) seksualność. Wszystkie trzy są powiązane w sposób bezpośredni z biopolitycznym nakazem życia.

<sup>8</sup> L.M. Nijakowski, *Biowładza w późnej nowoczesności*, [w:] *Studia nad wiedzą. Wiedza-władza*, t. 2, red. A. Jabłoński, J. Szymczyk, M. Zemło, Lublin 2009.

<sup>9</sup> M. Kossowska, M. Kofta, *Psychologia poznania społecznego*, Warszawa 2009.

Poczynając od badań nad zbrodniczymi tendencjami i fantazjami, psychologia dostarcza obrazu człowieka jako istoty zdolnej do czynienia wzniosłych, altruistycznych czynów, jak i istoty mogącej bezrefleksyjnie krzywdzić i ranić innych ludzi. W jednym z najbardziej znanych badań w historii psychologii Stanley Milgram udowodnił, że większość zupełnie przeciętnych ludzi, z różnych warstw społecznych, jest w stanie zadać śmiertelną dawkę wstrząsów elektrycznych tylko dlatego, że otrzymali takie polecenie od zupełnie nieznanego im osoby przedstawionej jako autorytet<sup>10</sup>. Bardzo niepokojące wyniki uzyskał również David Buss, pokazując, że 91% mężczyzn i 84% kobiet przynajmniej raz w życiu doświadczało żywych, intensywnych i realistycznych fantazji o zabiciu innej osoby<sup>11</sup>. Co więcej, Prentky wraz z zespołem badaczy udowodnił, że wyobrażanie sobie zabójstwa niemal zawsze poprzedza zbrodnię popełnioną w realnym świecie, a 86% morderców przed popełnieniem zbrodni doświadczyło żywych i realistycznych fantazji o zabiciu swojej ofiary. Fantazje te mogły trwać od kilku minut i rozciągać się w czasie aż do kilku miesięcy<sup>12</sup>. Patrząc na powyższe badania, można wysunąć wniosek, że w człowieku drzemie instynkt umożliwiający zabijanie, który jest prawdopodobnie intensywnie tłumiony.

Drugą grupę stanowią czynniki skupione wokół lęku przed śmiercią (lęku egzystencjalnego, lęku przed unicestwieniem). Pod koniec lat osiemdziesiątych ubiegłego stulecia w psychologii pojawiła się teoria opanowania trwogi, pierwsze systematyczne opracowanie empiryczne skupione na badaniu lęku egzystencjalnego i jego wpływu na funkcjonowanie człowieka. Lęk przed śmiercią jest stale obecny w życiu człowieka, głównie w obszarze nieuświadomionym<sup>13</sup>, i stanowi motywację do zaangażowania się w różnego rodzaju aktywności<sup>14</sup>. Ludzie, którzy go doświadczają, stają się bardziej konserwatywni w swoich poglądach oraz wykazują większą skłonność do karania innych za przekraczanie norm moralnych. Siła tego oddziaływania wydaje się porażająca — badania Greenberga wykazały, że sędziowie doświadczający lęku egzystencjalnego wyznaczali wyższe kauce w celu opuszczenia aresztu dla

**10** S. Milgram, *Behavioral study of obedience*, „Journal of Abnormal and Social Psychology” 67, 1963, nr 4, s. 371–378.

**11** D. Buss, *Morderca za ścianą*, przeł. A. Nowak, Gdańsk 2007, s. 17.

**12** R.A. Prentky, A.W. Burgess, L. Rokous, A. Lee, R. Ressler, J. Douglas, *The presumptive role of fantasy in serial sexual homicide*, „American Journal of Psychiatry” 146, 1989, nr 7, s. 887–891.

**13** J. Greenberg, T. Pyszczynski, S. Solomon, L. Simon, M. Breus, *Role of consciousness and accessibility of death-related thoughts in mortality salience effects*, „Journal of Personality and Social Psychology” 67, 1994, nr 4, s. 627–637.

**14** Szerzej na ten temat: E. Becker, *The Denial of Death*, New York 1973.

osób dopuszczających się przestępstw związanych z naruszeniem norm moralnych (związanych z prostytutką) niż sędziowie niedoświadczający takiego lęku<sup>15</sup>. Lęk przed unicestwieniem przyczynia się również do tworzenia stereotypów i uprzedzeń wobec grup obcych<sup>16</sup>. Badacze uzyskali również interesujące wyniki, wykazując związek pomiędzy tym lękiem a skłonnością do ryzyka, ale jedynie w przypadku, gdy ryzyko stanowiło ważną część samooceny osób badanych. Lęk egzystencjalny w takiej grupie zwiększał gotowość do angażowania się w zachowania ryzykowane, takie jak szybka jazda samochodem, znacznie częściej niż w grupie, która nie doświadczała tego lęku<sup>17</sup>. Podsumowując powyższe rozważania, należy zauważyć, że lęk egzystencjalny wpływa na ludzkie zachowanie i jest to wpływ poza świadomym udziałem jednostki. Osoby doświadczające tego lęku starają się jak najszybciej zredukować ten nieprzyjemny stan, a wiąże się z tym szereg negatywnych zjawisk opisanych powyżej.

Trzecia grupa czynników koncentruje się wokół ludzkiej seksualności, która z jednej strony stanowi jedną z podstawowych potrzeb ssa-ków, umożliwiającą przetrwanie gatunku, z drugiej zaś — jej tłumienie może prowadzić do szeregu negatywnych zjawisk, w tym czynów motywowanych seksualnie, takich jak pozbawienie życia. Zespół badaczy pod przewodnictwem Kevina Williama dowiódł, że istnieje bardzo silny związek (95% badanych) pomiędzy psychopatią a dewiacyjnymi fantazjami seksualnymi, z czego 74% psychopatów zaangażowało się przynajmniej w jedną z takich fantazji w rzeczywistości<sup>18</sup>. Nie ma tutaj znaczenia wiek ani płeć potencjalnego uczestnika takich zachowań. Niezależnie od tego, czy mamy do czynienia z zaburzeniami preferencji seksualnych pod postacią pedofilii, sadyzmu, raptofilii czy też innych,

<sup>15</sup> J. Greenberg, T. Pyszczynski, S. Solomon, A. Rosenblatt, M. Veeder, S. Kirkland, D. Lyon, *Evidence for terror management II: The effects of mortality salience on reactions to those who threaten or bolster the cultural worldview*, „Journal of Personality and Social Psychology” 58, 1990, nr 2, s. 308–318.

<sup>16</sup> J. Schimel, L. Simon, J. Greenberg, T. Pyszczynski, S. Solomon, J. Waxmonsky, J. Arndt, *Support for a functional perspective on stereotypes: Evidence that mortality salience enhances stereotypic thinking and preferences*, „Journal of Personality and Social Psychology” 77, 1999, nr 5, s. 905–926.

<sup>17</sup> O. Taubman Ben-Ari, V. Florian, M. Mikulincer, *The impact of mortality salience on reckless driving: A test of terror management mechanisms*, „Journal of Personality and Social Psychology” 76, 1999, nr 1, s. 35–45.

<sup>18</sup> K.M. Williams, B. Cooper, T.M. Howell, J.C. Yuille, D. Paulhus, *Inferring sexually deviant behavior from corresponding fantasies: The role of personality and pornography consumption*, „Criminal Justice and Behavior” 36, 2009, nr 2, s. 198–222.

powszechnie występującym zjawiskiem u sprawców przestępstw seksualnych jest cykl dewiacyjny<sup>19</sup>.

Na pierwszym etapie występuje szereg nieprzyjemnych stanów emocjonalnych u sprawcy cyklu, pod postacią złości, smutku i lęku, wynikających z niedostępności ofiary. Następnie pojawiają się zamiar i ułatwienie sobie przez sprawcę dostępu do ofiary poprzez przebywanie w określonym miejscu. Gdy sprawca wybierze już obiekt swojego aktu, zaczyna planować i fantazjować na temat przestępstwa, układając w głowie szczegółowy plan. Ostatnim etapem jest omotanie ofiary lub użycie siły w celu zrealizowania swojego planu. Sprawca może zbliżyć się do ofiary stopniowo lub nagle, w zależności od wcześniej poczynionych przez siebie założeń. Opis powyższych zjawisk związanych z przestępczością seksualną może wydawać się szokujący, ale stanowi efekt zaburzeń wynikających z wypierania (tłumienia) bodźców seksualnych poza obszar świadomego funkcjonowania.

Przyglądając się tym trzem grupom czynników, można wyróżnić elementy dla nich wspólne. Po pierwsze, w większości znajdują się poza obszarem świadomego działania człowieka rozumianego, jako uznanie siebie za potencjalnego mordercę lub pedofila. Człowiek na jawie może fantazjować o czymś, jednak nie oznacza to, że jest w pełni świadomy całości procesu. Powyższy proces można porównać z wykonywaniem na co dzień podstawowych czynności, między innymi pisanie, chodzenie, komunikowanie się. W przytoczonych badaniach nad lękiem przed śmiercią można zaobserwować, że pomimo aktywizowania wprost tego lęku (na przykład myślenia o umieraniu) badani zaprzeczali temu lękowi, a jednocześnie ich zachowanie pod wpływem tego lęku się zmieniało<sup>20</sup>.

Po drugie, te trzy grupy czynników są ze sobą powiązane. Są to zjawiska wywołujące na co dzień nieprzyjemne stany, bardzo często kulturowo potępiane i tłumione (seksualność) — współczesna medykalizacja śmierci i gloryfikacja życia i młodości. Po trzecie, wymienione grupy czynników są silnie nacechowane moralnie, a zarazem mogą wywoływać ambiwalencję poprzez dążenie do ich zaspokojenia i jednoczesnego odrzucenia. Choć akt zabójstwa może przynieść natychmiastową korzyść sprawcy, w dłuższej perspektywie nieuchronnie wiąże się z koniecznością poniesienia konsekwencji prawnych i społecznych. Podobnie zachowania ryzykowne, takie jak ryzykowna jazda

<sup>19</sup> M. Szymańska, Z. Lew-Starowicz, *Pedofilia*, [w:] *Psychoseksuologia. Metody diagnostyczne i terapeutyczne*, red. Z. Lew-Starowicz, Sopot 2024, s. 269–270.

<sup>20</sup> J. Greenberg, T. Pyszczynski, S. Solomon, L. Simon, M. Breus, *Role of consciousness and accessibility of death-related thoughts in mortality salience effects*, s. 627–637.

samochodem, mogą tymczasowo redukować lęk egzystencjalny, jednak w dłuższym okresie zwiększają prawdopodobieństwo poważnych incydentów drogowych. Analogiczne mechanizmy można zaobserwować w obszarze ludzkiej seksualności. Czy można zbadać te zjawiska z perspektywy, w której literatura jest w stanie odgrywać jakąś rolę w ich regulacji? W artykule przyjęto stanowisko, że literatura kryminalna może pełnić ważną rolę w regulacji zachowania jednostki w kontekście wyżej wymienionych czynników. Na poparcie powyższego stanowiska przytoczono freudowską teorię mechanizmów obronnych oraz najnowsze odkrycia neuronauki. Zgodnie z przedstawioną argumentacją rozwój literatury kryminalnej i jej obecna popularność są w znacznej części powiązane z powyższymi czynnikami, a literatura kryminalna pełni funkcję regulacji tych impulsów, które nie mogą być realizowane przez człowieka i są społecznie piętnowane, natomiast mogą znaleźć odzwierciedlenie na kartach papieru lub ekranie czytnika e-booków.

### **Freudowskie mechanizmy obronne i neurobiologia badań nad literaturą**

Przyjmując koncepcję Michela Foucaulta o współczesnym biopolitycznym świecie oraz na podstawie przytoczonych badań w trzech grupach czynników, można założyć, że współczesny człowiek porusza się w przestrzeni, w której musi sobie radzić z opisanymi w tym artykule zjawiskami, między innymi medykacją życia społecznego i kontrolą nieakceptowanych impulsów. Podstawową regulację psychiki zapewniają mechanizmy obronne ego opisane przez Zygmunta Freuda. W artykule skupiono się na trzech głównych mechanizmach, istotnych dla zrozumienia przedstawionej tezy, że literatura kryminalna może pełnić ważną rolę w regulacji zachowania jednostki.

Zgodnie z założeniami poczynionymi przez Freuda ludzkie zachowanie jest głównie motywowane nieświadomie<sup>21</sup>. Świadoma część życia psychicznego stanowi niewielki ułamek codziennego funkcjonowania i dotyczy głównie rzeczy doświadczanych tu i teraz. Obszarem pośrednim pomiędzy świadomością a nieświadomością jest przedświadomość. Mieszczą się tutaj rzeczy nieakceptowalne, ale łatwe do przypomnienia i usunięcia z niej, natomiast to głównie w obszarze nieświadomości mieszczą się wszystkie zagrażające i nieakceptowane

---

<sup>21</sup> K. Drat-Ruszczak, *Teorie osobowości — podejście psychodynamiczne i humanistyczne*, [w:] *Psychologia. Podręcznik akademicki*, t. 2, red. J. Strelau, Gdańsk 2004, s. 601.

treści, w tym popędy i impulsy, do których człowiek nie ma dostępu. Na granicy przedświadomości i nieświadomości funkcjonują procesy cenzurujące, mające na celu zapobiegać przenikaniu nieprzyjemnych doświadczeń do świadomości<sup>22</sup>. Na tej granicy dochodzą też do głosu mechanizmy obronne. Poniżej przedstawiono trzy główne mechanizmy obronne, korespondujące z literaturą kryminalną jako tym gatunkiem, który może wspomagać ich funkcjonowanie i cenzurowanie nieakceptowalnych treści. Dodatkowo daje ona możliwość przeżycia tych treści w warunkach bezpiecznych i niezagrażających, bez oceny moralnej ze strony najbliższych lub większej społeczności.

Pierwszym mechanizmem obronnym jest wyparcie. Termin ten został użyty pod koniec dziewiętnastego wieku przez Freuda jako określenie procesu tłumienia i usuwania ze świadomości niebezpiecznych lub bolesnych myśli. Opierając się na rozumieniu Freuda, mechanizm ten pojawia się, gdy istnieje konflikt między popędowym dążeniem do przyjemności a sprzecznymi z tym dążeniem wymaganiami (na przykład agresywnymi, seksualnymi, moralnymi). Wyparte treści istnieją, choć są niedostępne dla świadomości, a utrzymywanie ich w nieświadomości wymaga ciągłego nakładu energii. Ten typ wyparcia nazwano wyparciem pierwotnym. Istnieje jeszcze drugi typ wyparcia, zwany wtórnym. Ten typ działa jedynie wtedy, gdy do świadomości docierają cenzurowane treści i następnie są spychane do nieświadomości<sup>23</sup>. To mechanizm wyparcia jest odpowiedzialny za odsiewanie różnych nieakceptowalnych fantazji, lęków czy złości. Prawdopodobnie dzięki procesowi wyparcia wtórnego opisane przez Bussa fantazje o zabijaniu, które są tak powszechne wśród ludzi, pozostają poza obrębem działań człowieka i są spychane do nieświadomości. Literatura kryminalna pozwala na konfrontację z tymi treściami, które pozostają niedostępne dla świadomości, i może pomagać w regulacji napięcia i dyskomfortu związanego z wypartymi treściami, przez co ich siła oddziaływania na procesy cenzurujące nie jest tak znaczna.

Drugim mechanizmem obronnym jest projekcja, polegająca na nieświadomym przypisywaniu niepożądanych uczuć, fantazji, zachowań lub zamiarów innej osobie lub grupie. Jest to system obrony przed niechcianymi myślami i uczuciami, których człowiek nie chce do siebie dopuścić. Mechanizm ten ma za zadanie chronić jednostkę przed uświadomieniem sobie cech, które jednostka posiada, a które nie są

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 605–606.

<sup>23</sup> K. Poniatowska-Leszczyńska, J. Zinczuk-Zielazna, *Mechanizm wyparcia — teoria i badania*, „Postępy Psychiatrii i Neurologii” 23, 2014, nr 2, s. 117–123.

przez nią akceptowane<sup>24</sup>. Dochodzi do nieprzyjemnego paradoksu — mówiąc metaforycznie — bycia zarazem sędzią i oskarżonym w tej samej sprawie, w której winnym zostaje osoba postronna. Czytelnik literatury kryminalnej projektuje własne lęki lub fantazje o zabijaniu na bohaterów powieści, a w szczególności na antybohaterów. Pozwala to odczuć czytelnikowi ulgę, zredukować poczucie winy za swoje nieakceptowalne treści i obniżyć poziom napięcia.

Trzecim mechanizmem obronnym, obejmującym swoim zasięgiem znacznie większą część aktywności człowieka aniżeli tylko tę związaną z czytelnictwem, jest sublimacja. Sublimacja jest mechanizmem obronnym, procesem psychologicznym, w którym energia, zwłaszcza ta związana z impulsywnymi lub społecznie nieakceptowanymi pragnieniami, zostaje przekierowana na bardziej akceptowalne, społecznie dozwolone działania<sup>25</sup>. Zamiast wyrażać te impulsy w sposób nieodpowiedni, osoba używająca sublimacji przekształca je w coś twórczego, konstruktywnego lub bardziej zgodnego z normami społecznymi. Na przykład osoba, która ma agresywne skłonności, może przejść do sportu kontaktowego, ponieważ w nim jest w stanie wyładować swoje napięcia w sposób akceptowany przez społeczeństwo. Podobnie ktoś, kto odczuwa silną frustrację, może ukierunkować swoją energię na twórczą aktywność, jak malowanie czy pisanie. Sublimacja jest uznawana za jeden z bardziej adaptacyjnych mechanizmów obronnych, ponieważ pozwala na wyrażenie trudnych emocji w sposób, który jest mniej szkodliwy zarówno dla jednostki, jak i jej otoczenia. Mechanizm ten obejmuje swoim zasięgiem głównie twórców literatury kryminalnej.

Wymienione mechanizmy obronne są najbardziej adekwatne do wpływu literatury kryminalnej na funkcjonowanie człowieka. Należy przy tym zaznaczyć, że mechanizmów obronnych jest znacznie więcej i każdy z nich może mieć istotne znaczenie w omawianym aspekcie<sup>26</sup>. Przytoczone rozważania otwierają teoretyczne pole do dalszej refleksji i wymagają starannych badań jakościowych i ilościowych. Bardzo ciekawym i istotnym elementem potwierdzającym wpływ literatury na regulację ludzkich zachowań, w tym mechanizmów obronnych, są badania z zakresu neurobiologii i psychologii. Literatura poruszająca to zagadnienie jest niezwykle uboga, dlatego też wysunięta w tym artykule hipoteza o związku literatury z mechanizmami obronnymi otwiera

24 Z. Sokolik, *Psychoanaliza*, [w:] *Psychoterapia. Teoria. Podręcznik akademicki*, red. L. Grzesiuk, Warszawa 2005, s. 37.

25 T. Koberzycki, *Filozofia osobowości: od antycznej idei duszy do współczesnej teorii osoby*, Warszawa 2001, s. 153.

26 A. Freud, *Ego i mechanizmy obronne*, przeł. M. Ojrzyńska, Warszawa 2019.

nowe możliwości badawcze. Poniżej zaprezentowano dwa badania pokazujące, że czytanie ma wpływ zarówno na psychikę, jak i na fizjologię człowieka.

Pierwsze z badań, przeprowadzone przez S. Levine, S. Cherriera, A. Holdinga oraz R. Koestnera i opublikowane w „Journal of American College Health” w 2001 roku, miało na celu zbadanie wpływu czytania rekreacyjnego na redukcję stresu psychologicznego wśród studentów oraz rolę motywacji autonomicznej w tym procesie. Celem badania było zrozumienie, w jaki sposób rekreacyjne czytanie książek może wpłynąć na samopoczucie psychiczne studentów oraz jakie mechanizmy motywacyjne wspierają ten proces. Uczestnicy badania byli zobowiązani do regularnego angażowania się w czytanie książek w celach rekreacyjnych, niezwiązanych z obowiązkami akademickimi. Badanie koncentrowało się na dwóch aspektach: redukcji stresu psychologicznego oraz roli motywacji autonomicznej, rozumianej jako wewnętrzna chęć angażowania się w aktywność, niezależna od zewnętrznych nagród. Wyniki badania wykazały, że regularne angażowanie się w rekreacyjne czytanie książek prowadziło do istotnej redukcji stresu psychologicznego. Ponadto motywacja autonomiczna okazała się kluczowym czynnikiem w tym procesie. Osoby, które wykazywały wyższą motywację wewnętrzną do czytania, doświadczyły większych korzyści w redukcji stresu w porównaniu z uczestnikami zależnymi od zewnętrznych źródeł motywacji<sup>27</sup>.

Drugie z badań, przeprowadzone przez B. Kima i M. Bae oraz opublikowane w „International Journal of Engineering Research and Technology” w 2019 roku, miało na celu ocenę wpływu głośnego czytania książki na redukcję poziomu stresu, mierzoną za pomocą zmienności rytmu serca (HRV). Celem badania było zbadanie, czy głośne czytanie książki może stanowić skuteczną metodę obniżenia poziomu stresu u osób dorosłych, a także zrozumienie mechanizmu, w jaki sposób ta czynność wpływa na autonomiczny układ nerwowy. Zmienność rytmu serca, będąca wskaźnikiem aktywności układu autonomicznego, jest powszechnie stosowana w badaniach stresu, ponieważ wyższa zmienność wskazuje na lepszą adaptację organizmu i mniejszy poziom stresu. Badanie przeprowadzono w warunkach laboratoryjnych, monitorując zmienność rytmu serca uczestników przed, w trakcie i po sesjach głośnego czytania. Uczestnicy byli proszeni o głośne

---

<sup>27</sup> S. Levine, S. Cherrier, A. Holding, R. Koestner, *For the love of reading: Recreational reading reduces psychological distress in college students and autonomous motivation is the key*, „Journal of American College Health” 70, 2022, nr 6, s. 1–7.

czytanie książki przez określony czas, a następnie dokonywano analizy ich zmienności rytmu serca. Wyniki wykazały, że zmienność rytmu serca wzrosła po przeprowadzeniu sesji głośnego czytania, co wskazuje na zmniejszenie poziomu stresu. Wzrost HRV oznaczał poprawę stanu autonomicznego układu nerwowego, sugerując, że głośne czytanie może przyczyniać się do obniżenia napięcia psychicznego. Wnioski z badania sugerują, że głośne czytanie książki może być skuteczną i prostą metodą redukcji stresu. Dzięki poprawie zmienności rytmu serca ta forma aktywności może stanowić alternatywę dla bardziej skomplikowanych metod terapeutycznych w leczeniu stresu. Zgodnie z wynikami głośne czytanie może być stosowane jako element terapii relaksacyjnej oraz w kontekście działań mających na celu poprawę zdrowia psychicznego<sup>28</sup>.

## Podsumowanie

W artykule postawiono hipotezę, że czytanie literatury kryminalnej wspomaga freudowskie mechanizmy obronne przy napotkaniu przez człowieka treści cechujących się wszelkiego rodzaju przemocą w życiu codziennym. Literatura kryminalna pełni funkcję wentyla, pozwalając czytelnikowi na redukcję napięcia związanego z wypartymi i nieakceptowanymi impulsami oraz treściami. Zmiany społeczne, do których doszło w dziewiętnastym wieku, opisane przez Foucaulta jako biopolityka, sprzyjają samodyscyplinie oraz cenzurowaniu impulsów i popędów jako nieakceptowalnych społecznie. Przytoczone w artykule mechanizmy obronne pozwalają na regulację funkcjonowania, ale też mogą stanowić podwaliny pod rozwój literatury kryminalnej jako czynnika wspomagającego ich funkcjonowanie. Niewielka liczba badań z zakresu psychologii i neurobiologii w kontekście regulacji człowieka poprzez czytanie literatury stwarza nowe możliwości badawcze i każe stawiać nowe pytania, między innymi czy nieczytanie wpływa na pogorszenie funkcjonowania poznawczego i może być przyczyną zaburzeń uwagi? Czy czytanie może obniżyć poziom agresji lub frustracji? Czy czytanie literatury kryminalnej wpływa na poprawę jednych mechanizmów obronnych, a na inne nie ma wpływu? Te i wiele innych pokrewnych pytań wymaga zagłębienia prezentowanej tematyki.

---

28 B. Kim, M. Bae, *A study on the stress reduction effect of reading aloud the book using HRV*, „International Journal of Engineering Research and Technology” 12, 2019, nr 9, s. 1457–1461.

## Bibliografia

- Assmann A., *Wprowadzenie do kulturoznawstwa*, przeł. K. Różańska, A. Artwińska, Kraków 2015.
- Becker E., *The Denial of Death*, New York 1973.
- Buss D., *Morderca za ścianą*, przeł. A. Nowak, Gdańsk 2007.
- Drat-Ruszczyk K., *Teorie osobowości — podejście psychodynamiczne i humanistyczne*, [w:] *Psychologia. Podręcznik akademicki*, t. 2, red. J. Strelau, Gdańsk 2004, s. 601.
- Foucault M., *Narodziny biopolityki*, przeł. M. Herer, Warszawa 2011.
- Freud A., *Ego i mechanizmy obronne*, przeł. M. Ojrzyńska, Warszawa 2019.
- Greenberg J., Pyszczynski T., Solomon S., Rosenblatt A., Veeder M., Kirkland S., Lyon D., *Evidence for terror management II: The effects of mortality salience on reactions to those who threaten or bolster the cultural worldview*, „Journal of Personality and Social Psychology” 58, 1990, nr 2, s. 308–318.
- Greenberg J., Pyszczynski T., Solomon S., Simon L., Breus M., *Role of consciousness and accessibility of death-related thoughts in mortality salience effects*, „Journal of Personality and Social Psychology” 67, 1994, nr 4, s. 627–637.
- Kim B., Bae M., *A study on the stress reduction effect of reading aloud the book using HRV*, „International Journal of Engineering Research and Technology” 12, 2019, nr 9, s. 1457–1461.
- Kobierzycki T., *Filozofia osobowości: od antycznej idei duszy do współczesnej teorii osoby*, Warszawa 2001.
- Kossowska M., Kofta M., *Psychologia poznania społecznego*, Warszawa 2009.
- Lejzerowicz M., *Potrzeba interdyscyplinarności?*, „Kultura i Społeczeństwo” 53, 2009, nr 4, s. 143–158.
- Lemke T., *Biopolityka*, przeł. T. Dominiak, Warszawa 2010.
- Levine S., Cherrier S., Holding A., Koestner R., *For the love of reading: Recreational reading reduces psychological distress in college students and autonomous motivation is the key*, „Journal of American College Health” 70, 2022, nr 6, s. 1–7.
- Milgram S., *Behavioral study of obedience*, „Journal of Abnormal and Social Psychology” 67, 1963, nr 4, s. 371–378.
- Nijakowski L.M., *Biowładza w późnej nowoczesności*, [w:] *Studia nad wiedzą. Wiedza-władza*, t. 2, red. A. Jabłoński, J. Szymczyk, M. Zemło, Lublin 2009.
- Poniatowska-Leszczynska K., Zinczuk-Zielazna J., *Mechanizm wyparcia — teoria i badania*, „Postępy Psychiatrii i Neurologii” 23, 2014, nr 2, s. 117–123.
- Prentky R.A., Burgess A.W., Rokous L., Lee A., Ressler R., Douglas J., *The presumptive role of fantasy in serial sexual homicide*, „American Journal of Psychiatry” 146, 1989, nr 7, s. 887–891.
- Schimmel J., Simon L., Greenberg J., Pyszczynski T., Solomon S., Waxmonsky J., Arndt J., *Support for a functional perspective on stereotypes: Evidence that mortality salience enhances stereotypic thinking and preferences*, „Journal of Personality and Social Psychology” 77, 1999, nr 5, s. 905–926.
- Symons J., *Bloody Murder: From the Detective Story to the Crime Novel. A History*, London 1994.
- Sokolik Z., *Psychoanaliza*, [w:] *Psychoterapia. Teoria. Podręcznik akademicki*, red. L. Grzesiuk, Warszawa 2005.

- Szymańska M., Lew-Starowicz Z., *Pedofilia*, [w:] *Psychoseksuologia. Metody diagnostyczne i terapeutyczne*, red. Z. Lew-Starowicz, Sopot 2024, s. 255–282.
- Taubman Ben-Ari O., Florian V., Mikulincer M., *The impact of mortality salience on reckless driving: A test of terror management mechanisms*, „Journal of Personality and Social Psychology” 76, 1999, nr 1, s. 35–45.
- Williams K.M., Cooper B., Howell T.M., Yuille J.C., Paulhus D., *Inferring sexually deviant behavior from corresponding fantasies: The role of personality and pornography consumption*, „Criminal Justice and Behavior” 36, 2009, nr 2, s. 198–222.

### **Crime fiction as a safety vent for Freudian defense mechanisms**

**Summary:** The author, referring to the works of Michel Foucault as well as theories and research in the field of psychology, presents a new perspective on the role of crime literature in human life. It is treated not only as a cultural element, but also as a crucial component of psychological functioning, supporting defense mechanisms responsible for proper functioning and self-regulation. The author hypothesizes that crime literature reinforces Freudian defense mechanisms, helping individuals cope with socially unacceptable content, particularly when it is related to violence in everyday life. It serves as a kind of vent, allowing for the reduction of tension resulting from repressed and unaddressed impulses and thoughts. The cited studies also indicate that reading has a real impact on human physiological functioning. This approach to the role of literature opens up new opportunities and research perspectives.

**Keywords:** Foucault, literature, biopolitics, defense mechanisms, psychology, Freud



TOMASZ ŚLĘCZKA

ORCID: 0000-0002-2711-4732

| Uniwersytet Wrocławski

## Staropolski Watson. Mikołaj Sęp Szarzyński jako pomocnik detektywa w powieści Mariusza Wollnego o Kacprze Ryksie

**Słowa kluczowe:** Mikołaj Sęp Szarzyński, Mariusz Wollny, Kacper Ryx, powieść detektywistyczna, poezja polska XVI wieku

### Wstęp

Biografie polskich pisarzy XVI wieku kryją w sobie wiele zagadek i pozostają wciąż niekompletne. O jednych autorach wiemy więcej, o innych mniej, więc istniejące „białe plamy” badacze wypełniają różnego rodzaju przypuszczeniami. To jednak, co smuci uczonego, otwiera interesujące możliwości pisarzowi.

Większość z nich — a na pewno interesujący mnie autor — w sposób bardziej lub mniej uświadomiony kieruje się tym, co o różnicy postaw badacza i pisarza (poety) pisał Arystoteles:

Zadanie poety polega nie na przedstawieniu wydarzeń rzeczywistych, lecz takich, które mogłyby się zdarzyć, przy czym ta możliwość opiera się na prawdopodobieństwie i konieczności. Historyk i poeta różni się przecież nie tym, że jeden posługuje się prozą, a drugi wierszem, bo dzieło Herodota można by ułożyć wierszem i tym niemniej pozostałoby ono historią, jak jest nią w prozie. Różnią się oni natomiast tym, że jeden mówi o wydarzeniach, które miały miejsce w rzeczywistości, a drugi o takich, które mogą się wydarzyć. Dlatego też poezja jest bardziej

flozoficzna i poważna niż historia; poezja wyraża przecież to, co ogólne, historia natomiast to, co jednostkowe. Przez „ogólne” rozumiem to, że jakaś postać będzie coś takiego mówić i czynić, co jest zgodne z prawdopodobieństwem lub koniecznością, do czego właśnie dąży poezja, która dopiero później nadaje imiona bohaterom<sup>1</sup>. (1541b)

Miejsca, których historyk nie potrafi wypełnić potwierdzonymi wiadomościami, tworzą pisarzowi sposobność do wypełnienia ich fikcją — z zastrzeżeniem, oczywiście, zasady prawdopodobieństwa.

Przedmiotem mojego zainteresowania jest pierwsza powieść z czterotomowego cyklu Mariusza Wollnego o Kacprze Ryksie<sup>2</sup>. Tytułowy bohater, wykształcony medycznie obywatel stołecznego miasta Krakowa, na zlecenie różnych person wykonuje typowo detektywistyczną robotę, wypełniając najróżniejsze zadania (od zupełnie drobnych poszukiwań zaginionych przedmiotów po tropienie zbrodniarzy). W tych zbożnych działaniach wspierają go różne osoby, prawdziwe oraz fikcyjne. Jedni służą bezpośrednią pomocą (tu przede wszystkim Mikołaj Sęp Szarzyński oraz Stanisław Żółkiewski), inni zaś (Jan Kochanowski, Łukasz Górnicki, Jan Zamojski) służą radą, wsparciem lub podrzucają intratne zlecenia. Kacper Ryx zyskuje uznanie w oczach ówczesnej elity, tytuł „inwestygatora JKM” oraz awans społeczny (nobiletację).

Mnie, badacza historii literatury, w szczególny sposób zainteresowały sposoby, za pomocą których Wollny wprowadza postać pierwszego ze wskazanych pomocników, Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, łącząc fikcję z (nie)fikcją. Szczególnie warte zbadania jest bowiem postawienie w tej roli historycznie prawdziwej postaci o znanym i powszechnie przyjętym zespole cech, który jednak podlega pewnym modyfikacjom<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Arystoteles, *Poetyka*, tłum. H. Podbielski, Kraków 1983, s. 26–27.

<sup>2</sup> M. Wollny, *Kacper Ryx*, Kraków 2007; M. Wollny, *Kacper Ryx i król przeklęty*, Kraków 2008; M. Wollny, *Kacper Ryx i tyran nienawistny*, Kraków 2010; M. Wollny, *Kacper Ryx i król alchemików*, Kraków 2012. Uzupełnieniem jest zespół wydanych odrębnie pięciu rozbudowanych opowiadań z cyklu: M. Wollny, *Kacper Ryx i Król Żebraków*, Kraków 2015; M. Wollny, *Kacper Ryx i szatan w klasztorze*, Kraków 2016; M. Wollny, *Kacper Ryx. Tajemnica wzgórza wawelskiego*, Kraków 2016; M. Wollny, *Kacper Ryx. Królobójcy*, Kraków 2016; M. Wollny, *Kacper Ryx. Zapętleni*, Kraków 2017. Sukces wydawniczy zaowocował trzytomowym przedłużeniem dokonań rodziny Ryxów o dzieje syna, również Kacpra (M. Wollny, *Krwawa jutrznia*, Kraków 2013; M. Wollny, *Krwawa jutrznia. Straceńcy*, Kraków 2014; M. Wollny, *Krwawa jutrznia. Mściciel*, Kraków 2015) oraz zrodził liczne przedsięwzięcia poboczne (przewodnik, aplikacja, gra planszowa). Cytaty z pierwszych trzech tomów oznaczam bezpośrednio w tekście głównym, podając numer tomu i stronę.

<sup>3</sup> Identyfikacja ma się sprawa w przypadku Stanisława Żółkiewskiego, drugiego z rzeczywistych pomocników. Pierwotnie zamierzałem ten artykuł poświęcić im obu, jednak z uwagi na odmienną rolę postanowiłem ograniczyć się do Mikołaja Sępa Szarzyńskiego.

Pomocnik detektywa, którego literackim archetypem jest doktor Watson, to postać istotna, ale oczywiście niesamodzielną, podporządkowaną głównemu bohaterowi. Justyna Tuszyńska, analizując literacką relację między detektywem a jego pomocnikiem, wyróżniła kilka możliwych schematów. Badaczka wskazała, że może ona przybierać następujące postacie: „a) samotnik i doraźni współpracownicy, b) samotnik i drużyna, c) partnerzy”<sup>4</sup>. Relacja między królewskim inwestygatorem a Mikołajem Sępem Szarzyńskim wypełnia — jeżeli tom pierwszy rozpatrywalibyśmy jako samodzielną całość — znamiona relacji partnerskiej; jeżeli jednak spojrzymy na wszystkie utwory, to zdecydowanie należałoby się opowiedzieć za doraźnością tej współpracy.

Czy zatem Mikołaj Sęp Szarzyński to istotnie staropolski doktor Watson? I tak, i nie. Wollny nie kopiuje dokładnie relacji między Sherlockiem Holmesem a Watsonem. Różnic jest kilka, przede wszystkim odmienną ukształtowanie narracji, prawdziwość staropolskiego Watsona oraz to, że u Wollnego Watsonów jest więcej, a medykiem okazuje się nie asystent (Watson), lecz sam detektyw (Sherlock<sup>5</sup>).

Zapewne historyk, przystępując do tak zakreślonego tematu, byłby skłonny pójść za przykładem Marcelgo Kosmana i jego prac o bohaterach „Krzyżaków” oraz „Trylogii”, jednak autor niniejszego artykułu — literaturoznawca — stawia badanemu utworowi inne pytanie. Nie sposób oczywiście odżegnywać się od obcowania z ustaleniami adeptów szlachetnej muzy Klio, bo bez kośćca podstawowych faktów nie sposób dostrzec, co jest wytworem wyobraźni autora.

Dla potrzeb niniejszego artykułu przyjmuję, że „Kacper Ryx” Wollnego ma charakter powieści detektywistycznej. Nie roszczę sobie jednak pretensji do kategorię rozstrzygnięcia, bo zupełnie uprawniona mogłaby się okazać odmienna klasyfikacja (kryminał historyczny, powieść historyczna), zwłaszcza że kolejne tomy ewoluują zdecydowanie w stronę tej ostatniej (z silnie zaznaczonym wątkiem detektywistycznym). Sam autor skłonny jest uznawać swe powieści za

<sup>4</sup> J. Tuszyńska, *Osobowość do-pisana. Pomocnik i jego detektyw*, „Rocznik Filologiczno-Kulturoznawczy” 7, 2016, s. 155.

<sup>5</sup> Główny bohater wydaje się swoistym połączeniem Sherlocka Holmesa oraz Jamesa Bonda, co chyba zauważył sam autor, mrugając dyskretnie do czytelnika w tomie III, gdy każe swemu bohaterowi przedstawiać się w bardzo charakterystyczny sposób: „Nazywam się Ryx. Kacper Ryx” (III, 445). O tym znamionym dla literatury kryminalnej poszerzeniu zestawu cech detektywa interesujące uwagi poczynił Piotr Krywak, wskazując, że współczesny bohater musi być właściwie ekspertem od wszystkiego, biegłym w sztukach walki, dysponującym rozległymi kontaktami również w środowiskach przestępczych itp. (zob. P. Krywak, *Od Sherlocka Holmesa do Jasona Bourne’a*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Krakowie. Prace Bibliotekoznawcze” 1996, nr 178, s. 66–67).

dzieła popularnonaukowe (zapewne w typie cyklu o Tomku Wilimowskim Alfreda Szklarskiego)<sup>6</sup>.

Podobnie dyskusyjna jest kwestia zamierzonego odbiorcy. Zakładam, że jest nim czytelnik wiekowo zbliżony do finiszu szkolnej edukacji. Sporo przemawia za zaliczeniem powieści do literatury młodzieżowej (wskazałbym tu na wiek głównych bohaterów, umożliwiającą łatwiejszą identyfikację odbiorcy raczej zmierzającemu dopiero ku dorosłości niż dojrzałemu, jak również na pewien — co prawda dyskretny — ton dydaktyzmu, nieodłącznie kojarzący się z literaturą dla młodzieży). Z drugiej strony obficie wprowadzane elementy szesnastowiecznej polszczyzny zdają się sugerować jednak bardziej wyrobionego literacko czytelnika; nie jest ich jednak zbyt wiele, a poprzez swoją powtarzalność mają zapewne za zadanie zadośćuczynić popularnemu powiedzeniu o „wilku sytym i owcy całej”, czyli stworzyć wrażenie dawności przy jednoczesnym uniknięciu zaciemnienia treści nie zawsze jasną i zrozumiałą formą.

## Biografia poety

O życiu Mikołaja Sępa Szarzyńskiego wiemy niewiele, a i z tego część ustaleń oparta jest bardziej na tradycji i domysłach niż gruntownej, pewnej wiedzy<sup>7</sup>, zwłaszcza że praktycznie wszystkie zachowane świadectwa zmieszczą się na niespełna trzech stronach druku<sup>8</sup>. Nie ma tu wprawdzie potrzeby przedstawiania szczegółowej biografii poety, niektóre z ustaleń okażą się jednak konieczne w celu prezentacji metody pisarskiej Wollnego.

Kiedy Mikołaj Sęp Szarzyński się urodził, nie wiadomo. Na podstawie dwóch wpisów do albumów uczelni w Wittenberdze oraz Lipsku (oba z 1565 roku) można ustalić, że w tym roku miał co najmniej czternaście lat (wpisał się bowiem sam, bez niezbędnej w przypadku

<sup>6</sup> Zob. M. Wollny, *O pożytkach z archiwum dla pisarza — popularyzatora historii*, „Kra-kowski Rocznik Archiwalny” 30, 2024, s. 188.

<sup>7</sup> Jak celnie podsumowali wydawcy najnowszego zbioru jego utworów: „Już na początku XX w. ustaliła się biograficzna legenda poety, której sugestywność działała na nas silniej niż skromna faktów owych wymowa. Pochopne lub słabo uzasadnione wnioski, wyciągane z kilku przypadkowych dokumentów, mają bowiem skłonność do zastygania w trwałą formę aksjomatów” (R. Grześkowiak, *Wprowadzenie do lektury*, [w:] M. Sęp Szarzyński, *Poezje zebrane*, oprac. R. Grześkowiak, A. Karpiński, K. Mrowcewicz, Warszawa 2001, s. 5–6).

<sup>8</sup> J. Błoński, *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*, Kraków 2001, s. 7–10. Brakuje tu jednak dokumentów z akt grodzkich, poświadczających sądowo-ziemiańską aktywność Mikołaja oraz — co prawda jedynie kilkuwyrazowych — wpisów do albumów uczelni niemieckich.

niepełnoletnich obecności opiekuna). Górną granicę wyznacza wiek dwudziestu lat, określający statystycznie najpóźniejszy moment rozpoczęcia studiów<sup>9</sup>. Mógł zatem urodzić się w 1551 roku, najwcześniej zaś — może i w 1545 roku. Są to jednak wyłącznie hipotezy, zasadzające się na pewnych zwyczajach akademickich oraz dwóch wpisach, równie uprawnionej jak powszechnie przyjmowana data 1550 rok.

Kolejnym istotnym — a wciąż dalekim od jednoznacznego rozstrzygnięcia — problemem jest zagadnienie konwersji Sępa. W zasadzie nic jej źródłowo nie potwierdza, a rzecz cała oparta jest właściwie na jednej — i to dość wątpliwej — poszlacie. Jest nią fakt podjęcia studiów na niewątpliwie protestanckiej uczelni. Na tej podstawie nie sposób jednak udowodnić konfesji poety (zwłaszcza że jego rodzina była katolicka, a brat Wit wstąpił do zakonu dominikanów). Także tematyka wierszy niczego tu nie przesądza. Na kartach prac badaczy literatury staropolskiej Sęp zazwyczaj jawi się jako autor poważny, „wątpliwy, niebaczny, rozdwojony w sobie” — jak chciałoby się dodać (czego konsekwencją jest wciąż nierozstrzygnięty spór o autorstwo erotyków, które tak uwierają większość badaczy jego twórczości<sup>10</sup>). Dopiero stosunkowo niedawno odświeżono pamięć o podanej przez Jana Acha-cego Kmitę informacji o przynależności poety do środowiska Rzeczypospolitej Babińskiej, szacownego gremium skupiającego pierwszych kawalarzy Rzeczypospolitej<sup>11</sup>, co dodałoby utrwalonemu wizerunkowi Sępa nowego koloru.

Warto wreszcie wspomnieć o dalekiej od rozwiązania kwestii Sępowego ożenku. Dokument, w którym „Mikołaj Sęp Szarzyński zapisuje swej żonie Katarzynie, córce Jakuba Kakowskiego, 200 florenów na Zimnejwodzie”, dotyczyć może naszego poety (choć, zważywszy na powtarzalność imion w obrębie rodziny, może to być jego dziad, również Mikołaj)<sup>12</sup>.

W tym obszernym protokole rozbieżności istnieje jeden pewnik — data zgonu. Za Joachimem Bielskim przyjmuje się tu rok 1581; związła

9 D. Żołądź-Strzelczyk, *Peregrinatio academica. Studia młodzieży polskiej z Korony i Litwy na akademiach i uniwersytetach niemieckich w XVI i pierwszej połowie XVII wieku*, Poznań 1996, s. 179. Nie znaczy to oczywiście, że w przypadku Sępa nie mogło być inaczej.

10 Do dyskusji zaprzęgnięto również narzędzia komputerowej analizy, ale i one nie wydały rozstrzygającego werdyktu (zob. M. Fleischer, *Frequenzlisten zur Lyrik von Mikołaj Sęp Szarzyński, Jan Jurkowski und Szymon Szymonowicz und das Problem der statistischen Autorschaftsanalyse*, München 1988). Może znacznie nowsze metody (wspomniane badanie przypada na schyłek lat osiemdziesiątych XX wieku) — mam tu na myśli sztuczną inteligencję — umożliwią to, czego nie udało się osiągnąć legionowi badaczy?

11 R. Grześkowiak, *Wprowadzenie do lektury*, s. 12–14.

12 *Ibidem*, s. 14–15. Bardzo poważne kontrargumenty przedstawił W. Ćwik, *Mikołaj Sęp Szarzyński. Żywot i dzieła*, „Pamiętnik Literacki” 6, 1907, s. 295–296.

notatka kronikarza przynosi również uwagę, że Sęp „by był doszedł lat swoich, byłby był z niego poeta znamienity polski”<sup>13</sup>. Wynika z niej, że poeta zmarł przedwcześnie, a zatem raczej młodo, być może przed osiągnięciem połowy życia, czyli 35 lat<sup>14</sup>. Rok 1581 stanowił więc nieprzekraczalną barierę, poza którą autorska inwencja nie była w stanie wykroczyć, jednak pozostałe elementy Sępowej biografii pozostawiały spore pole manewru.

### Gdzie historyk nie może, tam pisarza pośle

Biografia powieściowego Sępa (o ile możemy go tak nazwać) w swym podstawowym zrębie nie odbiega od przyjętego przez historyków literatury wizerunku. Podstawowy zasób informacji zostaje wprowadzony od razu przy pierwszej prezentacji postaci. Czytelnik, jeżeli nie pamięta tego z lat szkolnej edukacji, w syntetycznym, nieledwie słownikowym skrócie dowie się:

Mikołaj, mój równolatek, wrócił niedawno z Niemiec i Włoch. Przed powrotem do rodzinnej Zimnej Wody koło Lwowa miał nadzieję dostać się na dwór, a lubo to zawiodło, pozostał w Krakowie, gdyż zależało mu na spotkaniu Kochanowskiego, którego poezję uwielbiał tak jak ja [...]. Choć Sęp był tak młody, to już zdążył liźnąć kęs życia. Bawiąc w Niemczech, w Wittenberdze i Lipsku, skłaniał się ku luterskiej herezji (zdaje się zarażony tą chorobą przez dobrodziejów swej rodziny, Starzechowskich), aleć po odbyciu peregrynacji do Rzymu doznał olśnienia i powrócił na łono matki naszej, Kościoła, i teraz próżno byłoby szukać gorliwszego odeń katolika. Nie dawał się wyciągać na dysputy religijne, a swoją wiarę wyrażał w poezji. Stale zakochiwał się nieszczęśliwie, lecz nigdy go nie widział z niewiastą, a wążle zdrowie nie rokowało mu długiego żywota. Dlatego czytał książki, których ja nie tknąłbym za skarby świata, i pisał tak, że płakać się chciało. Ale kompanem był dobrym, a poetą o niebo lepszym ode mnie. (I, 46–48)<sup>15</sup>

<sup>13</sup> *Kronika polska Marcina Bielskiego, nowa przez Joachima Bielskiego, syna jego, wydana*, oprac. J. Bielski, Kraków 1597, s. 787.

<sup>14</sup> R. Grześkowiak, *Wprowadzenie do lektury*, s. 8.

<sup>15</sup> Cytaty z cyklu powieściowego o Kacprze Ryksie będą cytowane w nawiasach z odniesieniem do numeru tomu w serii.

Większość materiału koncentruje się w pierwszym tomie — bo tylko na jego kartach Sęp jest aktywnym bohaterem<sup>16</sup> — w dwóch kolejnych czytelnik okazjonalnie dowiaduje się o jego dalszych losach (za każdym razem są to informacje czerpane z obecnych w nauce poglądów na bieg życia Sępa) oraz ma okazję towarzyszyć mu przy zgonie.

Otrzyma również jego zwięzłą charakterystykę, uzupełnioną później, w miarę rozwoju fabuły, o niekiedy zaskakujące cechy. Dowie się zatem, że Sęp jest bardzo pobożny (acz nieskłony do manifestowania swej religijności), często rozmyśla o znikomości świata (powtarzając od czasu do czasu *Memento mori!*), jest zmienny w nastrojach, wrażliwy, wstydlivy w odniesieniu do kobiet oraz nieskłony do przemocy. Nawet dość pobieżnie znający najważniejsze utwory Sępa czytelnik z pewnością uzna tę prezentację za wiarygodną.

### Powieściowe role Sępa

Staropolski doktor Watson, jak pozwoliłem sobie określić Sępa, jest przede wszystkim pomocnikiem detektywa, pełniąc w powieści kilka ról (jest ponadto poetą, więc i jego twórczość — o czym później — również została wykorzystana przez Mariusza Wollnego).

Pierwszą z nich, zdecydowanie najprostszą, jest ubogacenie tkanki powieści znaną czytelnikowi osobą, niezależnie od stopnia jej aktywności<sup>17</sup>. Nie sposób wprawdzie przyjąć, by Sęp miał uwiarygodnić opowiadanie w taki sposób, by czytelnik uwierzył, że naprawdę istniał Kacper Ryx, natomiast z całą pewnością można się zgodzić z przekonaniem, iż wprowadzona do świata przedstawionego prawdziwa postać (właściwie postaci, bo tyczy się to wszystkich pozostałych, realnie istniejących bohaterów) czyni wiarygodniejszą samą narrację oraz w pewnym sensie poświadcza prawdziwość pozostałych realiów<sup>18</sup>.

Drugą jest uczynienie z Sępa wiernego słuchacza. Autor, zamiast konstruować długie, narratorskie opisy, wykorzystuje w tym celu postaci drugo- lub trzecioplanowe. Znikają wówczas obszerne wypowiedzi, zastąpione przez zwięźlejsze partie dialogowe. Monotonia

<sup>16</sup> W kolejnych utworach zastąpi go w tej roli Stanisław Żółkiewski.

<sup>17</sup> Oczywiście przy założeniu, że wyedukowany na poziomie licealnym odbiorca będzie w stanie cokolwiek z Sępem skojarzyć — wszak literatury staropolskiej w programie języka polskiego jest coraz mniej.

<sup>18</sup> W czym walnie pomaga imponująca erudycja autora, schodząca do poziomu naprawdę drobnych szczegółów. Mając to na uwadze, zastanawiałem się, czy pierwszy tom nie nazwać raczej „fabularyzowanym przewodnikiem po Krakowie”. Trudno tu nie dostrzec podobieństwa z serią powieści Z. Nienackiego o Panu Samochodziku.

obszernych akapitów zwartego tekstu, być może odstrasząca od lektury mniej wyrobionego odbiorcę, zostaje tym samym rozbita na mniejsze części, czyniąc lekturę łatwiejszą. Również osiągnane zróżnicowanie stylistyczne (każda z głównych postaci posługuje się nieco innym językiem) pozytywnie oddziałuje na odbiorcę.

Taką rolę pełni między innymi Sęp, od czasu do czasu stając się słuchaczem wywodów głównego bohatera. Tym samym czytelnicy dowiadują się o Krakowie, nowych trendach w rusznikarstwie, zasadach wyrobu broni itp. Mimo pewnej aktywności postaci, jest to jednak rola wyłącznie bierna<sup>19</sup>. Przywołajmy dla przykładu:

Minęliśmy kościół Mariacki, akurat gdy trębacz na hajnalicy trąbił na ósmą.

— Powiedz mi — rzekł Sęp, zadzierając głowę — czemu jedna wieża jest wyższa od drugiej? Różne dziwy widziałem w świecie, ale takiego nie.

— Jest taka bajda, która powiada, że świątynię stawiało dwóch braci. Starszemu szło lepiej, budował prędzej i jego wieża była wyższa, więc młodszy zabił go z zazdrości, po czym dał głowę na katowskim pniu, czy też sam pchnął się nożem, już nie pomnę. A ku przestrodze innych bratobójców nóż — narzędzie mordu — zawieszono u krzyża w Sukiennicach. A tak po prawdzie, to ta wyższa wieża, hajnalica, należy do miasta i musi górować nad okolicą, żeby strażnik mógł łącno dostrzec pożar albo nadciągającego wroga i zagrać na trwogę, zasię ów zawieszony nóż to świadectwo, że miasto ma prawo karać na gardle.

— Ty wiesz wszystko — stwierdził Sęp z podziwem, czemu nie zaprzeczyłem. (I, 61)

Znacznie płodniejsze fabularnie (oraz, rzecz jasna, ciekawsze) są sytuacje, kiedy wspomniani bohaterowie stają się uczestnikami akcji, w pewnym stopniu współkształtując jej bieg. Ujawniają się wówczas ich cechy, które dałoby się oczywiście zrelacjonować ustami narratora, ukazanie jednak postaci w działaniu wydaje znacznie obfitsze owoce. To rola trzecia, najbardziej dynamiczna.

W przypadku Mikołaja Sępa Szarzyńskiego takim zdarzeniem (a ściślej mówiąc: ciągiem zdarzeń) jest pościg za złodziejem pieczęci, Bartoszem z Lusiny. Zasadniczą rolę odgrywa oczywiście główny bohater, jednak i jego pomocnik dokłada swoją cegiełkę do sukcesu pierwszej wspólnej misji. W jej trakcie ujawnia się strzelecka biegłość

<sup>19</sup> W zasadzie takim aktywnym słuchaczem może być każdy, niekoniecznie Sęp, jednak znana osoba sprawdza się tu lepiej z powodu, o którym mowa powyżej.

poety (o czym wprawdzie milczy historia literatury, jednak przecież umiejętność ta nie jest nieprawdopodobna):

Napastnicy ruszyli do szturmu. Z lasu wyłoniło się z pół tuzina postaci i zaczęło biec w naszym kierunku. Sęp wypalił pierwszy i ujrzałem, jak futrzana czapka jednego ze zbirów frunie w powietrze, on zaś zawraca na pięcie i pędzi z powrotem do lasu.

Mnie powiodło się lepiej — ten, który biegł na przodzie, zwałił się w śnieg jak podcięty. Może był ich hetmanem, bo reszta podała tył.

Korzystając z chwili wytchnienia, rzekłem do Sępa:

— Niezły strzał, tylko następnym razem musisz mierzyć niżej.

— Trafiłem dokładnie tam, gdzie chciałem — odparł spokojnie.

Teraz dopiero pojąłem, co z niego za gagatek.

— Już wiem! To ty strzelałeś do Zamojskiego! Uśmiechnął się filuternie.

— Owszem. I też trafiłem, gdzie chciałem. Nie zamierzałem go zabić, jeno napędzić strachu. Tylko mu tego nie mów.

— Fiu, fiu — gwizdnąłem z podziwu, bo nie byłem aż tak skrupulatny, by z taką starannością wybierać sobie cel, ani tak wrażliwy, by oszczędzać wrogów.

— Bo widzisz... — zarumienił się jak panienka. — Jeszcze nikogo nie zabiłem...

— Szczęśliwiec — mruknąłem. — Obyś dalej nie musiał, bo to nic przyjemnego. (I, 142)

Czytelnik, który już przy prezentacji powieściowego Sępa dowiedział się, że był on młodzieńcem chorowitym, a mając dodatkowo w pamięci fakt jego przedwczesnego zgonu, mógłby uznać pomysł wprowadzenia bohatera z takimi ograniczeniami za niezwykle karkołomny. Autorowi służy jednak możliwość zaskoczenia czytelnika nieoczekiwanym ujawnieniem umiejętności, którymi poeta się wcześniej nie chwalił, czyli biegłością strzelecką.

Wizja Sępa biegle postępującego się bronią może dziwić, jednak *nomen omen* broni się choćby tylko w zestawieniu z zachowanymi śladami biografii poety. W aktach sądowych — źródle cennym i wiarygodnym — widzimy go jako uczestnika sporów między szlachtą (na przykład 31 stycznia 1568 roku uniemożliwia wykonanie wyroku odebrania Joachimowi czterech chłopów)<sup>20</sup>, dowiemy się tego zresztą i z samej powieści:

<sup>20</sup> F. Bostel, *Kilka szczegółów z życia Mikołaja Sępa Szarzyńskiego i jego rodziny*, „Pamiętnik Literacki” 1, 1902, s. 79–80.

— Nie cierpię gwałtu – wyrzucił z siebie nagle. — A od małego miałem z nim styczność. Mój ojciec, Joachim, podstoli lwowski, ima się wszelkich sposobów, by powiększyć majątek. Przykro mi to rzec, ale częściej działa lewem niż prawem, nie gardząc prawnymi sztuczkami, frantostwem, a jak trzeba — siłą. Ledwośmy z bratem Jakubem osiągnęli lata sprawne i broń byli zdolni unieść, już czyniliśmy z ojcem zajazdy na sąsiadów albo burdy w obronie naszych protektorów — Tarłów, Kostków i Starzechowskich, jak wówczas pod Samborem. Te wszystkie awantury, procesy, zajazdy, strzały zza węgła zmęczyły mnie. Dlatego wyjechałem za granicę... (I, 143)

Tego rodzaju przedsięwzięcia rzadko okazywały się pokojowe i na ogół wymagały zarówno biegłości w posługiwaniu się bronią, jak i co najmniej gotowości do jej użycia. Pozostawałoby to również — być może ktoś uzna to za paradoks — w zgodzie z prezentowanym przez Sępa programem chrześcijańskiego aktywizmu. Jeżeli zatem „Pokój — szczęśliwość, ale bojowanie/byt nasz podniebny”, to kto wie, czy i ten boży bojownik nie raz i nie dwa sięgał po broń w znacznie przyziemniejszych, doczesnych sprawach? Z powieści dowiemy się jeszcze, że miecz odziedziczył po przodku:

Sęp [...] przydźwigał ze sobą ogromny miecz.

— Po dziadku — pochwalił się — posługiwał się nim podczas ostatniej wojny z Krzyżakami, za króla Starego. (I, 224)

W trakcie nauki fechtunku nową, włoską modą ujawnił się jako człek już obyty z szermierką: Sęp [...] nie marudził, może dlatego że słomiane warkocze dobrze chroniły dłonie i obeszło się bez żadnej kontuzji, choć stale zwiększaliśmy tempo i nasze okładanie się coraz bardziej przypominało prawdziwą walkę, a nie ordynarną młóckę. Poza tym, u licha, obaj mieliśmy już wcześniej do czynienia z bronią i maestro Agrippa nie był naszym pierwszym preceptorem. (I, 227)

Wprowadzony więc przez Wollnego motyw można uznać za bardzo prawdopodobny.

W drugim tomie, już za pośrednictwem listu, czytelnik będzie miał okazję poznać jedną z finansowych operacji Mikołajowego ojca, Joachima. Poeta relacjonuje:

U mnie stara bieda. Awantury, procesy, sejmiki, zajazdy, wieczne turbacje pieniężne. Ojciec mój Joachim zadłużył się był ostatnio u niejakiego Worytki na przeszło tysiąc złotych, po czym wyłudził je od owego,

z moim — o wstydzie! — udziałem. A było tak: wzięte pod zastaw obligu nasze Rudno i Zimną Wodę, ów Worytko puścił mi w dzierzawę, a tatko, zwiedziawszy się o tym, pożyczył mi niby tysiąc złotych, a wziął w zastaw... owe dobra uprzednio przez się zastawione. A że Worytce zmarło się tymczasem, tedy jego spadkobiercy na próżno dochodzą swych praw — z moim panem ojcem jeszcze nikt procesu nie wygrał! (II, 22)

Niezbyt prawdopodobny wydaje mi się jedynie epizod związany z Janem Zamojskim. Jak się okazuje podczas pierwszego spotkania, przyszedłszy kanclerz wielki koronny pamięta Sępa z czasów wcześniejszych jako autora pięknego epitafium<sup>21</sup> oraz zdecydowanie niepięknego paszkwilu na Zamojskiego. Sęp, przyznając się do autorstwa, zyskuje przebaczenie (I, 68). Pamiętamy jednak, jak bardzo Zamojski był czuły na swoim punkcie i dbał o wizerunek, o czym poinformował niezawodny Piotrowski, autor bardzo interesujących listów z wyprawy Batorego pod Psków<sup>22</sup>. Na krążącą po obozie litewskim rymowanek „Z łotra pan, z klechy pleban, żak sądzi, desperat rządzi, klecha hetmani, Panie Boże racz być z nami”<sup>23</sup> wyraźnie obrażony Zamojski zlecił napisanie swojej „odpowiedzi”, która zawierać miała wzmiankę, że „każdy Litwin to albo bękart, albo złodziej”<sup>24</sup>. Trudno zatem przypuszczać, by tak łatwo odpuścił Sępowi i koncyliacyjnie stwierdził: „Wierzę i oto puszcza zaszczość w niepamięć [...]. Zwłaszcza że wiersz zaiste był dobry. Uśmiełem się jak rzadko, a byłbym więcej, gdyby nie mnie tyczył” (I, 68).

## Poezja Sępa w powieści

Obecność Sępa nie ogranicza się bynajmniej do jego omówionej wyżej aktywności. Pamiętamy przecież, że Szarzyński był poetą — i po ten aspekt jego życia Wollny również sięga, wplatając jego utwory w treść powieści. Rzecz rozgrywa się na kilku poziomach.

Pierwszym, najoczywistszym oraz podkreślonym przez samego autora stosownymi przypisami, jest bezpośrednie cytowanie wierszy

<sup>21</sup> Czytelnik sam musi się tu domyślić, że Zamojski wspomina „Nagrobek panu Janowi Starzechowskiemu, wojewodzie podolskiemu, staroście samborskiemu i drohobyckiemu”. Wojewoda zmarł w 1567 roku, więc istotnie wzmianka o siedemnastoletnim Sępie poświadcza przyjęcie przez Wollnego roku 1550 jako daty narodzin Mikołaja. Nie jest to data nieprawdopodobna.

<sup>22</sup> W trzecim tomie pojawi się zresztą osobiście.

<sup>23</sup> J. Piotrowski, *Dziennik wyprawy Stefana Batorego pod Psków*, wyd. A. Czuczynski, Kraków 1894, s. 138.

<sup>24</sup> *Ibidem*, s. 139. Nie wiadomo, czy taki wiersz powstał.

Sępa. Czytelnik dowie się, że poezja Sępa była wówczas ceniona. Po pierwsze, wysoko szacuje ją tytułowy bohater, sam aspirujący do poetyckich laurów, choć oczywiście świadomy własnych ograniczeń<sup>25</sup>. Po drugie, zyskuje znacznie więcej ważącą aprobatę, bo samego mistrza Jana. Przy pierwszym spotkaniu Kochanowski powie: „Waćpan jesteś poetą, jak słyszałem, i to niezgorszym. Chętnie przy jakiejś okazji przeczytam wiersze waszmości” (I, 73). Oraz później:

Kochanowski [...] dodawał, iż przeczytał wiersze Sępa, bardzo mu się spodobały i zachęcał Sępa do dalszego pisania. Widziałem, że Sęp, czytając te słowa, zarumienił się jak panienka i wyraźnie wzruszył.  
— Mogę zatrzymać ten list? — spytał. (I, 168–169)

Cieszy się również tytułem „ulubionego wierszopisa Jego Królewskiej Mości”. Za pośrednictwem kolejnego z Szarzyńskich, Wita, dowiemy się również o początkach starań o zebranie spuścizny literackiej starszego brata oraz o zamiśle jej wydania. Nie wiemy wprawdzie, czy istotnie najmłodszy brat Mikołaja rozpoczął działania aż tak wcześnie ani jak to się stało, że finalnie wydawcą został średni z braci Szarzyńskich, Jakub; natomiast samo to było oczywiście prawdziwe (III, 321–323).

Wiersze Sępa czytelnik poznaje albo jako już istniejące utwory<sup>26</sup>, albo obserwuje je niejako *in statu nascendi*, czyli w momencie ich powstawania. Autor osadza je w wykreowanym przez siebie fabularnym kontekście, rekonstruuje potencjalne okoliczności ich powstania. Za każdym razem porusza się w granicach prawdopodobieństwa.

Pośród kilku wykorzystanych w taki sposób utworów sięgnijmy po dwa, reprezentujące odpowiednio poważną oraz erotyczną stronę twórczości Sępa. I tak Kacper oraz Mikołaj, osaczeni w myśliwskiej rezydencji królewskiej w Poszynie przez współników Bartosza z Lusiny, stawiają opór napastnikom. Podczas walki Sęp zabija jednego z nich i jest to jego pierwsza w życiu ofiara. Wstrząśnięty, przyglądając się zwłokom, recytuje „Napis na statwę abo na obraz śmierci” – wiersz, który napisał podczas nocnego czuwania przed walką (I, 147–148), rozmyślając przez cały czas o możliwości rychłego zgonu<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> To Ryxowi Wollny prawem licencji poetyckiej przypisze autorstwo jednego z anonimowych utworów (zob. I, 568).

<sup>26</sup> Oczywiście nie tylko Sęp został w ten sposób uhonorowany — na kartach powieści Wollnego można znaleźć również utwory Mikołaja Reja, Jana Kochanowskiego oraz kilka znanych nam jako anonimowe, tutaj jednak obdarzonych autorstwem, przypisanym „prawdziwym” postaciom.

<sup>27</sup> O częstym podejmowaniu tego tematu czytelnik dowiedział się już przy pierwszej okazji, nie ma mowy więc o zaskoczeniu.

Drugi z przykładów wiedzie nas w rejony, o których na ogół milczą badacze Sępowej poezji, zwłaszcza zaś ci, którzy odrzucają hipotezę o jego autorstwie w odniesieniu do zbioru wierszy o charakterze erotycznym. Wollny, zupełnie niezwiązany przyzwyczajeniami filologów, eksploruje również i tę sferę Sępowej (?) twórczości.

I tak, opisując wieńczącą tom pierwszy biesiadę, wprowadza do niej rochochoconego winem poetę, który, trzymając na kolanach dwie urodziwe posługaczki, wygłasza „Fraszkę o Kasi i o Anusi” (a ściślej mówiąc: jej wersy 6–12). Obie dziewczyny noszą oczywiście właśnie takie imiona. Biesiadny charakter utworu znajduje więc potwierdzenie w „zrekonstruowanych” okolicznościach jego powstania (I, 563–564). A i sam utwór tytułowy bohater komentuje: „Brawo, Sępie! [...] Nareszcie jakieś ludzkie rymy!” (I, 564).

Drugim sposobem — już bardziej zaawansowanym i stawiającym czytelnikowi wyższe wymagania — jest wplatanie w wypowiedzi innych postaci Sępowych cytatów, tym razem jednak bez ich oznaczania. Wypowiedzi zrozumieją wszyscy czytelnicy, choć w odmienny sposób — zaznajomieni z twórczością poety dostrzegą ukrytą aluzję, być może delektując się własną spostrzegawczością, natomiast pozostali ograniczą się do literalnego sensu słów<sup>28</sup>.

Przywołajmy prawem przykładu: „Cieszę się, że nie śpisz, idąc, albo znów nie rozmyślasz o znikomości tego świata” (I, 57) oraz „Idziesz ze mną, czy będziesz rozmyślał o marności żywota doczesnego?” (I, 176) — oba prowadzące do sonetu I *O krótkości i niepewności na świecie żywota człowieka* oraz sonetu V *O nietrwałej miłości rzeczy świata tego*. Być może do tej grupy należałoby zaliczyć charakteryzowanie poety jako osoby „wątłej” (I, 48; 135), co zostawałoby przecież w bezpośrednim związku z fragmentem „Sonetu IV. O wojnie naszej, którą wiziemy z szatanem, światem i ciałem”.

I wreszcie trzecim jest sięganie po język Sępa w celu ogólnej stylizacji na polszczyznę w pewnym stopniu imitującą szesnastowieczną (autor, jak to się rzekło wyżej, czyni to z umiarem, dodaje również ułatwiający lekturę słowniczek). Nie mam całkowitej pewności, czy istotnie możemy wskazać tu Sępa jako jedno ze źródeł autorskiej inspiracji (bezsparnie nie jest dla niego takim przewodnikiem po staropolszczyźnie, jakim dla Sienkiewicza był Pasek), jednak co najmniej jedna przesłanka zdaje się za tym przemawiać. Mam tu na myśli słowo

28 Warto tu przytoczyć wyznanie autora: „Bawi mnie bowiem, dajmy na to, kiedy w usta historycznych postaci występujących w moich powieściach mogą wpleść ich autentyczne wypowiedzi, nawet jeśli czytelnicy tego nie wychwycają” (M. Wollny, *O pożytkach z archiwum dla pisarza — popularyzatora historii*, s. 188).

„jakmiarz”, użyte w wypowiedzi narratora (II, 371) — jest to charakterystyczny wyraz dla Sępa. Stąd właśnie ważę się wysnuwać hipotezę o Sępowej inspiracji (na pewno — i chciałoby się powiedzieć: na szczęście dla czytelnika — inspiracja ta nie obejmuje sfery stylu<sup>29</sup>).

## Zakończenie

Zaskakujący z pozoru wybór Mikołaja Sępa Szarzyńskiego na pomocnika renesansowego, krakowskiego detektywa okazuje się zabiegiem przemyślanym, zaś obszar fikcji, w jakim poruszał się autor — całkowicie prawdopodobnym.

Wskutek fabularnych zabiegów Wollnego Mikołaj Sęp Szarzyński, z lat szkolnej edukacji pamiętany wyłącznie jako — co tu kryć — czysto papierowa postać, postrzegana wyłącznie przez pryzmat swych wierszy (i to praktycznie wyłącznie wierszy poważnych), staje się osobą z krwi i kości. Nie jest już tylko — który raz przychodzi to powtórzyć? — człowiekiem „wątłym, niebaczny, rozdwojony w sobie”, ale i dobrym kompanem tak w biesiadzie, jak i w walce, miłośnikiem niewieściej urody oraz autorem frywolnych wierszy biesiadnych. Ubogaca również fabułę rysem swoiście rozumianej prawdziwości.

Jako pomocnik głównego bohatera sprawdza się dobrze; mimo że nie zaćmiewa jego detektywistycznego talentu i nie podrzuca rozwiązań spraw trudnych (te królewski inwestygator musi rozwikłać samodzielnie), służy towarzystwem oraz biegłością strzelecką.

Pożytek odnosi również czytelnik, który dostaje z jednej strony okazję do przypomnienia kilkunastu znakomitych wierszy (a może i poznań, program szkolny wszak coraz bardziej eliminuje staropolskie utwory), z drugiej zaś — do ich lepszego zrozumienia poprzez wykreowanie, co prawda zupełnie fikcyjnych (aczkolwiek prawdopodobnych), kontekstów ich powstania<sup>30</sup>.

Podejrzewam, że Sęp — jeżeli z zaświatów śledzi dotyczącą go dyskusję — z entuzjazmem kibicuje kolejnym pokoleniom badaczy, usiłującym przebić się przez mur niewiedzy i na podstawie jakże wątpliwych przesłanek wyciągać mniej lub bardziej kategoryczne wnioski. Zapewne też życzliwie spogląda na dzieło Wollnego i — kto wie? — może

<sup>29</sup> Autor włożył w usta głównego bohatera również zwięzłą uwagę na ten temat: „Ja zaś czułem, że mam coraz większe problemy ze zrozumieniem pokrętej składni w wierszach Sępa i mój podziw dla niego jako poety stale rósł” (I, 316).

<sup>30</sup> Nie ma to związku z tematem artykułu, ale chętnie zobaczyłbym „Kacpra Ryxa” na liście licealnych lektur, przynajmniej w Krakowie. Z pewnością byłby z tego pożytek.

właśnie powiada „Zmyślnie to sobie imć pan Wollny wykoncypował, jakmiarz utrafił”.

## Bibliografia

### Książki Mariusza Wollnego

- Kacper Ryx*, Kraków 2007 („Kacper Ryx” 1).  
*Kacper Ryx i król przeklęty*, Kraków 2008 („Kacper Ryx” 2).  
*Kacper Ryx i tyran nienawistny*, Kraków 2010 („Kacper Ryx” 3).  
*Kacper Ryx i król alchemików*, Kraków 2012 („Kacper Ryx” 4).  
*Kacper Ryx i Król Żebraków*, Kraków 2015 („Nazywam się Ryx” 1).  
*Kacper Ryx i szatan w klasztorze*, Kraków 2016 („Nazywam się Ryx” 2).  
*Kacper Ryx. Tajemnica wzgórza wawelskiego*, Kraków 2016 („Nazywam się Ryx” 3).  
*Kacper Ryx. Królobójcy*, Kraków 2016 („Nazywam się Ryx” 4).  
*Kacper Ryx. Zapętleni*, Kraków 2017 („Nazywam się Ryx” 5).  
*Krwawa jutrznia*, Kraków 2013 („Kroniki Dymitriad” 1).  
*Krwawa jutrznia. Straceńcy*, Kraków 2014 („Kroniki Dymitriad” 2).  
*Krwawa jutrznia. Mściciel*, Kraków 2015 („Kroniki Dymitriad” 3).

### Inne źródła

- Kronika polska Marcina Bielskiego, nowa przez Joachima Bielskiego, syna jego, wydana*, oprac. J. Bielski, Kraków 1597.  
 Piotrowski J., *Dziennik wyprawy Stefana Batorego pod Psków*, wyd. A. Czuczynski, Kraków 1894.

### Literatura sekundarna

- Arystoteles, *Poetyka*, tłum. H. Podbielski, Kraków 1983.  
 Błoński J., *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*, Kraków 2001.  
 Bostel F., *Kilka szczegółów z życia Mikołaja Sępa Szarzyńskiego i jego rodziny*, „Pamiętnik Literacki” 1, 1902, s. 79–80.  
 Ćwik W., *Mikołaj Sęp Szarzyński. Żywot i dzieła*, „Pamiętnik Literacki” 6, 1907, s. 295–296.  
 Fleischer M., *Frequenzlisten zur Lyrik von Mikołaj Sęp Szarzyński, Jan Jurkowski und Szymon Szymonowic und das Problem der statistischen Autorschaftsanalyse*, München 1988.  
 Grześkowiak R., *Wprowadzenie do lektury*, [w:] M. Sęp Szarzyński, *Poezje zebrane*, oprac. R. Grześkowiak, A. Karpiński, K. Mrowcewicz, Warszawa 2001, s. 5–29.  
 Krywak P., *Od Sherlocka Holmesa do Jasona Bourne’a*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Krakowie. Prace Bibliotekoznawcze” 1996, nr 178, s. 66–67.  
 Tuszyńska J., *Osobowość do-pisana. Pomocnik i jego detektyw*, „Rocznik Filologiczno-Kulturoznawczy” 7, 2016, s. 155.  
 Wollny M., *O pożytkach z archiwum dla pisarza — popularyzatora historii*, „Kraakowski Rocznik Archiwalny” 30, 2024, s. 188.

Żołędź-Strzelczyk D., *Peregrinatio academica. Studia młodzieży polskiej z Korony i Litwy na akademiach i uniwersytetach niemieckich w XVI i pierwszej połowie XVII wieku*, Poznań 1996.

### **Doctor Medicus Watson of the Junosza coat of arms: Mikołaj Sęp Szarzyński as a detective's accomplice in Marcin Wollny's novel about Kacper Ryx**

**Summary:** The article demonstrates how Mariusz Wollny, author of the novels about the adventures of the Krakow detective Kacper Ryx, incorporates the figure and works of Mikołaj Sęp Szarzyński into his narrative. The 16th-century poet plays the role of the protagonist's assistant and serves as a kind of equivalent of Dr. Watson. Firstly, Sęp—a historical figure—enhances the credibility of the fictional world through his mere presence. To this end, the author draws on elements of the poet's biography found in literary scholarship, including both documented facts and hypothetical episodes inferred more from circumstantial evidence than from reliable sources (for example, Sęp's conversion to Catholicism). Wollny also adds new traits (remarkable marksmanship, a romantic demeanour). All of these techniques are employed while adhering to the principle of plausibility, resulting in a coherent and believable literary portrayal of Sęp.

Secondly, although Sęp is not independent in his actions and does not overshadow the achievements of the titular character, he provides an intriguing complement to him. As a conversational partner and faithful listener, he facilitates the inclusion of a significant amount of information about Renaissance Kraków into the narrative. His utterances also introduce stylistic variety. Thirdly, the poet's works form an integral part of the novel's narrative. Wollny weaves several of Sęp's poems into the text, sometimes embedding them in "reconstructed" circumstances of their creation—within the bounds of plausibility. The novel also contains subtle allusions to some of Sęp's other works, the origins of which the reader is left to uncover on their own.

**Keywords:** Mikołaj Sęp Szarzyński, Mariusz Wollny, Kacper Ryx, detective novel, 16th-century Polish poetry

AGNIESZKA ZAKRZEWSKA-SZOSTEK

ORCID: 0000-0003-1978-4522

| Uniwersytet Wrocławski

## Zwiedzanie Wiednia z Beate Maxian. Naddunajska metropolia w kryminalnej serii austriackiej pisarki

**Słowa kluczowe:** Beate Maxian, Wiedeń, powieść kryminalna, kryminał miejski, topografia Wiednia, obraz Wiednia, opis miasta, przewodnik turystyczny

Umieszczenie fabuły powieści kryminalnej w Austrii przez dziesięciolecie nie było kwestią oczywistą. Jako przykład można przytoczyć niezwykle popularną austriacką serię kryminałów wydawanych od 1949 roku, której głównym bohaterem jest pochodzący z Marsylii komisarz Wilton („Kommissar Wiltons Kriminalberichte”, podseria cyklu „Der Kriminalroman der Woche”)<sup>1</sup>. Jej akcja rozgrywa się nie w Austrii, lecz w Anglii i Francji, a sami austriaccy autorzy ukrywają się pod angielsko- lub francusko brzmiącymi pseudonimami<sup>2</sup>. Jak stwierdza Gábor Kerekes, dopiero w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku powieść kryminalna ostatecznie rozwinęła się w Austrii jako gatunek, którego fabuła mogła toczyć się w tym kraju, nie powodując przykrego zdziwienia u tamtejszych czytelników<sup>3</sup>. Obecnie austriaccy pisarze chętnie wybierają swoją ojczyznę jako miejsce akcji powieści kryminalnych. Wskazując na niezwykłą

---

<sup>1</sup> Por. *Der Kriminalroman der Woche*, Romanhefte, [http://www.romanhefte-info.de/d\\_oe\\_kriminalromanderwoche.htm](http://www.romanhefte-info.de/d_oe_kriminalromanderwoche.htm) (dostęp: 20.05.2024).

<sup>2</sup> Por. G. Kerekes, *Der österreichische Kriminalroman betritt die internationale Bühne*, „Germanica” 58, 2016, s. 177.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

popularność kryminałów regionalnych w Niemczech, Urszula Bonter stwierdza: „Kryminały regionalne robią w ostatnich latach furorę. Każdy region i praktycznie każde niemieckie miasteczko może się obecnie pochwalić przynajmniej jednym własnym detektywem”<sup>4</sup>. Podobny wniosek można sformułować w odniesieniu do powieści tego gatunku powstających w Austrii. Na rynku wydawniczym czytelnicy odnajdą kryminały, których akcja toczy się w różnych austriackich regionach, przykładowo w Styrii, Salzkammergut, Karyntii, Burgenlandzie czy Dolnej Austrii<sup>5</sup>, a także takie, których fabuła osadzona jest w austriackich miastach. Tłem kryminalnych zagadek autorstwa Roberta Preisa jest Graz (dziewięciotomowa seria, której głównym bohaterem jest inspektor policji Armin Trost). Thomas Baum wybrał Linz (*Donau so rot, Böse Hoffnung* — tu kryminalne zagadki rozwiązuje komisarz Robert Worschädler), Katharina Eigner opisuje w swoich powieściach kryminalnych Salzburg (*Salzburger Rippenstich, Salzburger Drindlstrich, Salzburger Saitenstich* — morderców tropi asystentka medyczna Rosemarie Dorn), a Wolfgang Haydyn Sankt Pölten (*Tod im Dirndltal, Jägertod im Drindltal, Alter Tod im Drindltal* — wykrywaniem przestępców zajmuje się naczelnik policji Severin Meier). Jeśli chodzi o kryminał miejski, to austriaccy autorzy najczęściej umiejscawiają akcję swoich powieści w Wiedniu<sup>6</sup>. W ostatnich dwóch dekadach ukazało się bardzo wiele książek, w których miasto to stało się sceną dla kolejnych kryminalnych zagadek. Ich autorami są między innymi

<sup>4</sup> U. Bonter, *Stadt – Land – Mord. Einige Bemerkungen zu den aktuellen deutschen Regionalkrimis*, [w:] *Facetten des Kriminalromans. Ein Genre zwischen Tradition und Innovation*, red. E. Parra-Membrives, W. Brylla, Tübingen 2015, s. 91. Wszystkie przekłady z języka niemieckiego w tym tekście są mojego autorstwa.

<sup>5</sup> Kryminały styryjskie pisze Claudia Rossbacher (dwunastotomowa seria, której główną bohaterką jest śledcza Sandra Mohr), Salzkammergut jest tłem powieści Bernharda Barty (czterotomowa seria, w której śledztwa prowadzi inspektor Gustl Brandner). Powieści kryminalne, których akcja osadzona jest w Karyntii, pisze między innymi Roland Zingerle i Wilhelm Kuehs, na Burgenlandzie koncentruje się Thomas Himmelbauer. Różne części Dolnej Austrii stały się tłem powieści Rainera Nikowitza, Petera Glaningera czy Lore Macho.

<sup>6</sup> Hasło „Wien-Krimi” wpisane w wyszukiwarce na niemieckiej platformie zakupowej Amazon daje ponad 2000 wyników. Jeśli dla porównania wyszukamy powieści kryminalne, których fabuła osadzona jest w drugim co do wielkości austriackim mieście (Grazu), liczba ta będzie znacznie niższa. Hasło „Graz-Krimi” daje 183 wyniki, przy czym część z tych wyników nie odpowiada kryteriom wyszukiwania. Por. *Wien-Krimi*, [hasło w wyszukiwarce strony:] Amazon.de, Wien-Krimi, [hasło w wyszukiwarce strony:] Amazon.de, [https://www.amazon.de/s?k=Wien-Krimi&i=stripbooks&\\_\\_mk\\_pl\\_PL=%C3%85M%C3%85%C5%BD%C3%95%C3%91&crd=35WASU9DUK6ZD&srefix=wien-krimi%2Cstripbooks%2C103&ref=nb\\_sb\\_noss\\_2](https://www.amazon.de/s?k=Wien-Krimi&i=stripbooks&__mk_pl_PL=%C3%85M%C3%85%C5%BD%C3%95%C3%91&crd=35WASU9DUK6ZD&srefix=wien-krimi%2Cstripbooks%2C103&ref=nb_sb_noss_2) (dostęp: 25.03.2025); *Graz-Krimi*, [hasło w wyszukiwarce strony:] Amazon.de, Graz-Krimi, [hasło w wyszukiwarce strony:] Amazon.de, [https://www.amazon.de/s?k=Graz-Krimi&i=stripbooks&\\_\\_mk\\_pl\\_PL=%C3%85M%C3%85%C5%BD%C3%95%C3%91&crd=2VGDNO-67582TQ&srefix=graz-krimi%2Cstripbooks%2C107&ref=nb\\_sb\\_noss](https://www.amazon.de/s?k=Graz-Krimi&i=stripbooks&__mk_pl_PL=%C3%85M%C3%85%C5%BD%C3%95%C3%91&crd=2VGDNO-67582TQ&srefix=graz-krimi%2Cstripbooks%2C107&ref=nb_sb_noss) (dostęp: 25.03.2025).

Edith Kneif<sup>7</sup>, Beate Maly<sup>8</sup>, Michael Ritter<sup>9</sup>, Gerhard Loibelsberger<sup>10</sup> czy właśnie Beate Maxian.

## Wiedeńskie kryminały Beate Maxian

Powieści kryminalne składają się na główną część dotychczasowego pi-sarskiego dorobku Beate Maxian. Warto również wspomnieć, że autorka jest inicjatorką i organizatorką pierwszego austriackiego festiwalu literatury kryminalnej Krimi-Literatur-Festival.at<sup>11</sup>. Największą popularność zyskała dzięki serii kryminałów, których główną bohaterką jest dziennikarka zatrudniona w redakcji „Wiener Bote” (Sarah Pauli)<sup>12</sup>. Co ciekawe, Pauli nie jest dziennikarką śledczą. W gazecie odpowiedzialna jest za rubrykę przesądów, wierzeń i rytuałów, jest ekspertką w dziedzinie symboliki i bardzo dobrze zna się na dawnych obyczajach. Te zainteresowania i kompetencje pozwalają jej inaczej spojrzeć na poszczególne zbrodnie i odkryć symboliczne wskazówki, które niejednokrotnie pozostają ukryte przed innymi. Dzięki intuicji, przenikliwości i dociekliwości Pauli udaje się rozwiązywać kolejne kryminalne zagadki. Beate Maxian nie planowała początkowo serii powieściowej, jednak sukces książki *Tödliches Rendezvous* sprawił, że kontynuowała opisywanie śledztw dziennikarki<sup>13</sup>. We wszystkich tomach autorka konsekwentnie

7 „Wiedeńskie” powieści autorstwa Edith Kneif to między innymi *Die Tote von Schönbrunn* (2013), *Totentanz im Stephansdom* (2015), *Todesreigen in der Hofreitschule* (2019). Kryminalne zagadki w wymienionych powieściach rozwiązuje prywatny detektyw Gustav von Karoly.

8 W twórczości Beate Maly przeważają kryminały retro. Wiedeńskie tło odnaleźć można między innymi w: *Aurelia und die letzte Fabrt. Ein historischer Wien-Krimi* (2023), *Mord in der Wiener Werkstatt. Historischer Kriminalroman* (2024). W obu powieściach morderców tropi bystra arystokratka Aurelia von Kolowitz.

9 *Wiener Hochzeitsmord. Kriminalroman aus dem Jahr 1912* (2021), *Wiener Machenschaften. Historischer Kriminalroman* (2022), *Wiener Künstlermord. Historischer Kriminalroman* (2024). W wymienionych powieściach śledztwa prowadzi naczelny inspektor kryminalny Otto W. Fried.

10 Gerhard Loibelsberger jest autorem między innymi serii wiedeńskich kryminałów retro, której głównym bohaterem jest inspektor c.k. policji Joseph Maria Nechyba. Pierwszy tom serii ukazał się w 2009 roku (*Die Naschmarktmorde. Ein Roman aus Wien im Jahr 1903*).

11 Por. *Beate Maxian — Nachgefragt* [wywiad z B. Maxian, rozm. S. von Siebenthal], *Denkzeiten*, 23.12.2016, <https://denkzeiten.com/2016/12/23/beate-maxian-nachgefragt/> (dostęp: 23.02.2025).

12 Do końca 2024 roku ukazało się czternaście tomów tej serii: *Tödliches Rendezvous* (2011), *Die Tote vom Naschmarkt* (2011), *Tod hinter dem Stephansdom* (2013), *Der Tote vom Zentralfriedhof* (2014), *Tod in der Hofburg* (2015), *Mord in Schönbrunn* (2016), *Die Prater-Morde* (2017), *Tod in der Kaisergruft* (2018), *Mord im Hotel Sacher* (2019), *Der Tote im Fiaker* (2020), *Die Tote im Kaffeehaus* (2021), *Ein letzter Walzer* (2022), *Tod im Belvedere* (2023), *Tod auf dem Opernball* (2024). Żaden z nich nie został przetłumaczony na język polski.

13 Por. *Beate Maxian — Nachgefragt*.

stosuje tę samą formę powieści. Kolejne rozdziały odpowiadają dniom danego miesiąca, liczonemu zazwyczaj od popełnienia zbrodni (bądź jej zapowiedzi) do wykrycia sprawcy bądź wyjaśnienia motywów jego działania. Są one podzielone na podrozdziały, w których czytelnik poznaje kolejne postaci i stopniowo odkrywa motywy zbrodni. Maxian opisuje zastosowany przez siebie schemat: „Sceny łączę ze sobą jak sekwencje filmowe i stopniowo odsłaniam fabułę. Towarzyszę moim bohaterom w ich podróży, obserwując ich i kierując nimi tak, jak jest to ważne w danym momencie”<sup>14</sup>. Wypowiedź ta wskazuje na doświadczenie zawodowe Maxian. Autorka zaczynała swoją karierę w branży filmowej. Była asystentką reżysera, a także kierowniczką produkcji filmowych<sup>15</sup>.

Miejscem akcji w serii powieściowej Maxian jest Wiedeń. Wskazują na to już same tytuły poszczególnych tomów. W dziewięciu z nich pojawiają się nazwy popularnych wiedeńskich atrakcji turystycznych: katedry świętego Szczepana, pałacu Schönbrunn, rezydencji Hofburg, kompleksu pałacowego Belvedere, Prateru, placu targowego Naschmarkt, Krypty Cesarskiej, Hotelu Sacher, Cmentarza Centralnego. Cztery tytuły nawiązują do wiedeńskich tradycji: balu w operze, walca, kultury kawiarnianej i tradycji dorożkarskich<sup>16</sup>. Dodatkowo każdą część swojej serii Maxian określa mianem kryminału wiedeńskiego (*Wien-Krimi*). Pisarka wpisuje się tym samym w trend tworzenia kryminałów miejskich, a więc takich, które są mocno osadzone w konkretnych sceneriach miejskich, a ponieważ miasto również jest regionem<sup>17</sup>, jej serię można przyporządkować także do kategorii regionalnych powieści kryminalnych (*regional crime fiction*). Przedmiotem badań w niniejszym tekście jest miasto, które pełni funkcję bohatera wiedeńskich powieści kryminalnych Beate Maxian. Celem jest odpowiedzenie na pytania: W jaki sposób autorka przedstawia Wiedeń w swoich powieściach? Za pomocą jakich elementów? Czy jest w tym oryginalna? Czy opis miejskiej scenerii ma wpływ na rozwój akcji oraz na rozwiązanie poszczególnych kryminalnych zagadek?

<sup>14</sup> Por. *ibidem*.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> Tylko w tytule pierwszego tomu — *Tödliches Rendezvous* [Śmiertelne rendezvous] — brak jakichkolwiek wiedeńskich odniesień.

<sup>17</sup> Por. W. Brylla, *O (nie)egzystencji polskiego kryminału regionalnego. Gatunkowe rozważania z lekkim przymrużeniem oka*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 66, 2023, nr 1 (*Polska literatura kryminalna XX i XXI wieku. Propozycje lektury*), s. 52, <https://doi.org/10.18778/1505-9057.66.03>.

## Topografia miasta i jego historia

Justyna Tuszyńska zauważa znaczące różnice w konstrukcji przestrzeni w kryminale klasycznym i współczesnym kryminale miejskim. W tym pierwszym przestrzeń miejska była niezbędnym, ale nietraktowanym ze zbytnią uwagą tłem akcji. Opis elementów tej przestrzeni był ważny, służył za część układanki logicznej, którą autor tworzył dla swoich czytelników. Nie odnoszono się do rzeczywistej przestrzeni, nie starano się jej przedstawić, co odróżnia klasyczną prozę kryminalną od współczesnego kryminału miejskiego. Tuszyńska dochodzi do następujących wniosków:

W przestrzeni kreowanej przez klasyczny kryminał wszystko jest tekstem. Opis dotyczy tych elementów, które mają znaczenie dla rozwiązania zagadki — mówią coś o ofierze i zainteresowanych, są ulokowane w szczególny sposób. Innymi słowy, są znakami (symptomami) jakichś szerszych zjawisk, odsyłają do czegoś poza sobą. W najnowszym kryminale miejskim jest inaczej. Opisy przestrzeni miejskiej odsyłają nas po prostu do przestrzeni rzeczywistej. Fabuła zostaje wpisana w gotowy plan miasta. W klasycznym kryminale miasto jest tekstem, w kryminale miejskim miasto jest miastem<sup>18</sup>.

Wiedeńska seria kryminałów Beate Maxian potwierdza spostrzeżenia badaczki dotyczące współczesnego kryminału miejskiego. Autorka wpisuje fabułę swojej kryminalnej serii w gotowy plan Wiednia, a jeśli nawet wprowadza istotne zmiany w topografii miasta w swoich powieściach, to zaznacza to w posłowiu<sup>19</sup>. Wymieniane czy opisywane przez austriacką autorkę elementy architektoniczne czy topograficzne są autentyczne i większość z nich bez trudu odnajdziemy na mapie współczesnego Wiednia. Można odnieść wrażenie, że w swoich opisach Maxian odtwarza plan miasta, specjalnie kieruje swoimi bohaterami tak, by zapewnić czytelnikowi atrakcyjny spacer po pełnym zabytków mieście. W poniższym fragmencie prowadzi go przez centrum, wymieniając punkty, które wyeksponowane są na mapkach praktycznie każdego przewodnika turystycznego. Są to: pomnik Hrdlicka, słynąca z czekoladowego tortu kawiarnia Sachera, galeria Albertina, jedna

<sup>18</sup> J. Tuszyńska, *Mordercze miasta (?) Nowy polski kryminał — zwrot przestrzenny czy gra miejska?*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2, 2014, nr 169, s. 106.

<sup>19</sup> Por. B. Maxian, *Nachwort*, [w:] B. Maxian, *Tod auf dem Opernball*, München 2024, s. 412.

z najstarszych wiedeńskich aptek (Apotheke zum Heiligen Geisten), kawiarnia, w której około 1900 roku spotykali się najbardziej znani wiedeńscy artyści i pisarze (Café Museum) i gmach Secesji zaprojektowany przez Josepha Marię Olbricha:

Powoli szedł przez Kärtnerstraße, skręcając po pewnej chwili w kierunku Albertinaplatz. Dorożki czekały przed pomnikiem przeciwko wojnie i faszyzmowi autorstwa Alfreda Hrdlicki. Japończycy robili zdjęcia wykonanej z brązu postaci Żyda myjącego ulicę, będącej częścią pomnika. Minął kawiarenkę Sachera obok Albertiny [...]. Zatrzymał się przy Aptece św. Ducha i z udawanym zainteresowaniem przyglądał się kawiarni Café Museum, która została ponownie otwarta po kilkumiesięcznym remoncie. Potem szedł dalej, prosto do swojego mieszkania, mijając Secesję<sup>20</sup>.

W tomie *Ein letzter Walzer* Maxian przedstawia propozycję trasy zwiedzania miasta dla miłośników muzyki. Tym razem jedna z bohaterek znajduje w rzeczach swojego męża (Marko Teufła, dyrygenta zamordowanego po swoim koncercie) plany miasta z zaznaczonymi za pomocą pojedynczych nut punktami. Punkty te wyznaczają ważne miejsca dotyczące rodziny Straußów (dyrygent chciał, by w każdym z nich postawić metrową rzeźbę nuty, tak by po połączeniu ich wszystkich powstały kolejne takty najstynniejszego walca Straußa):

Ruth rozłożyła je [plany miasta — A. Z.-S.] na biurku i zaczęła przesuwac palcami po rysunkach. Zaczęła od parku miejskiego, który zaznaczony był pierwszą nutą, i prowadziła palce dalej przez Millröckergasse i Praterstraße, na której zaznaczone były dwa miejsca: dom rodziny Straußów, gdzie powstał walc *Nad pięknym modrym Dunajem*, i wieżowiec Galaxy Tower, gdzie niegdyś znajdował się Carltheater, w którym miała miejsce prapremiera operetki *Wiedeńska krew* Johanna Straußa (syna). Marko upierał się, by postawić tam nutę, gdyż w tym miejscu, w 1878 r., po raz pierwszy przed publicznością zagrano operetkę Franza von Suppè *Diabeł na ziemi* [*Der Teufel auf Erden* — A. Z.-S.]. [...] Jej palce przesuwały się dalej aż do *Hietzinger Hauptstraße*, gdzie kiedyś w dawnym *Casino Dommayer* koncertowali Johann Strauß (ojciec) i Joseph Lanner, a Johann Strauß (syn) miał swój debiut jako dyrygent. Dzisiaj w miejscu kasyna stał hotel Parkhotel Schönbrunn<sup>21</sup>.

20 B. Maxian, *Die Tote vom Naschmarkt. Ein Wien-Krimi*, München 2012, s. 87.

21 B. Maxian, *Ein letzter Walzer. Ein Wien-Krimi*, München 2022, s. 144–145.

W swojej wiedeńskiej serii powieściowej autorka niczym doświadczona przewodniczka oprowadza czytelnika po Wiedniu, opowiadając o jego zabytkach. Dzięki temu może się on dowiedzieć między innymi o symbolice rzeźb na fasadzie katedry św. Szczepana<sup>22</sup> czy budynku wiedeńskiej opery<sup>23</sup>, o najstarszej świątyni w mieście (Kościele św. Ruperta)<sup>24</sup>, historii powstania krypty cesarskiej i zdobiących sarkofagi herbach i rzeźbach<sup>25</sup>, o jednej z najbardziej znanych wiedeńskich kawiarni (Café Hawelka), której wystrój nie zmienił się od 1913 roku<sup>26</sup>, czy o wielkim pożarze, który wybuchł w Hofburgu w 1992 roku<sup>27</sup>. Maxian nie tylko eksponuje w swojej kryminalnej serii topografię Wiednia, ale też z akrybią opisuje jego historię.

Przedstawianie wiedeńskich zabytków, związanych z nimi postaci historycznych czy dzieł sztuki nie ma na celu dostarczenia elementów logicznej układanki, którą autor tworzy dla czytelnika, i nie służy rozwiązaniu kryminalnej zagadki. Momentami zdecydowanie osłabiają one napięcie związane z toczącym się śledztwem. Zdarza się, że Maxian przekazuje tak dużą ilość informacji historycznych dotyczących danego miejsca, że fragmenty jej powieści przypominają bardziej przewodnik turystyczny czy książkę historyczną niż prozę fabularną. Bardzo dobrze ukazuje to następujący opis historii wiedeńskiego kompleksu pałacowego Belvedere:

Barokowy kompleks pałacowy był magnesem przyciągającym turystów. Książę Eugeniusz Sabaudzki, ważny dowódca cesarskich wojsk austriackich, zlecił wzniesienie tego imponującego budynku w XVIII wieku, przypomniała sobie [Sarah Pauli — A. Z.-S.]. Księżu przypisuje się zwycięstwa nad armią osmańską. Jako młody żołnierz sprawdził się on w bitwie pod Kahlenbergiem pod Wiedniem w 1683 r. pod dowództwem polskiego króla Sobieskiego, a później umocnił swoją reputację zwycięstwem w bitwie pod Zentą, gdzie udało mu się zniszczyć główne siły armii osmańskiej. Następnie zdobył Sarajewo, co zaowocowało pokojem w Karłowicach w 1699 roku, dzięki któremu Austria ugruntowała swój status wielkiego mocarstwa. Książę Eugeniusz Sabaudzki został przewodniczącym wiedeńskiej Nadwornej Rady Wojennej i generałem porucznikiem, był to w tamtym czasie najwyższy tytuł wojskowy

22 Por. B. Maxian, *Tod hinter dem Stephansdom. Ein Wien-Krimi*, München 2013, s. 259.

23 Por. B. Maxian, *Tod auf dem Opernbal. Ein Wien-Krimi*, München 2024, s. 23–24.

24 Por. B. Maxian, *Der Tote im Fiaker. Ein Wien-Krimi*, München 2020, s. 175–177.

25 Por. B. Maxian, *Tod in der Kaisergruft. Ein Wien-Krimi*, München 2018, s. 50, 91, 156, 190, 192.

26 Por. B. Maxian, *Die Tote im Kaffeehaus. Ein Wien-Krimi*, München 2021, s. 40.

27 Por. B. Maxian, *Tod in der Kaisergruft*, s. 161.

w kraju. Po śmierci Eugeniusza Sabaudzkiego cesarzowa Maria Teresa nabyła cały majątek od księżniczki Wiktorii, dziedziczki i siostrzenicy księcia. Pod rządami cesarzowej i jej syna Józefa II Górny Belweder stał się miejscem ekspozycji cesarskiej kolekcji, a tym samym jednym z pierwszych publicznych muzeów na świecie<sup>28</sup>.

Biorąc pod uwagę, że główna bohaterka wie, iż w pałacowym ogrodzie znaleziono zwłoki (jak się później okaże — jej znajomego) i zmierza właśnie na miejsce zbrodni, opis ten może czytelnika zaskakiwać. Tym bardziej, że kolejne informacje również nie dotyczą morderstwa i ofiary, lecz symboliki pałacowych rzeźb, między innymi putt ozdabiających schody<sup>29</sup>. Wręcz nierzeczywiste wydaje się, aby podążając na miejsce zbrodni, ze spokojem rozmyślać o historii danego miejsca czy jego symbolice, zamiast skupiać się na kwestiach związanych z popełnionym przestępstwem i ewentualnymi śladami zbrodni. O ile w powieściach kryminalnych opis miejsca może spowalniać akcję po to, by budować napięcie<sup>30</sup>, to w przypadku historycznej narracji Maxian nie można stwierdzić, że opisy te tworzą pożądany suspens. Drobiazgowo przedstawienie wydarzeń historycznych związanych z danym miejscem raczej skutecznie studzi emocje czytelnika.

W swojej wiedeńskiej serii Maxian rzadko łączy opis miejsc atrakcyjnych turystycznie ze związanymi z nimi doświadczeniami bohaterów. Jeśli decyduje się na taki zabieg, to informacje dotyczące postaci są mocno zdominowane przez informacje historyczne, które ostatecznie całkowicie wypierają osobistą perspektywę doświadczenia miejskiej przestrzeni. Przykładem może być następujący fragment:

Centrum placu było zdominowane przez kościół Minorytów. Kiedy Sarah Pauli mijala ten kościół, tak jak teraz, zawsze myślała o swojej zmarłej neapolitańskiej babci. Świątynia ta była również włoskim kościołem narodowym pod wezwaniem Matki Boskiej Śnieżnej, a jej babcia często uczęszczała tu na msze, ponieważ odbywały się one nie tylko po niemiecku, ale także w jej ojczystym języku. Sarah zatrzymała się, odchyliła nieco głowę i spojrzała w górę. Wiedziała, że szczyt wieży kościoła został zniszczony w 1529 roku podczas pierwszego oblężenia tureckiego. Dach został odbudowany w 1633 roku, ale zwieńczenie wieży zostało ponownie uszkodzone przez ostrzał podczas drugiej wojny tureckiej

<sup>28</sup> B. Maxian, *Tod im Belvedere. Ein Wien-Krimi*, München 2023, s. 43–44.

<sup>29</sup> Por. *ibidem*, s. 45–48.

<sup>30</sup> Por. M. Graf, P. Graf, *Miasto i/czy zbrodnia. Znaczenie scenarii miejskiej dla teorii powieści kryminalnej*, „Literaria Copernicana” 39, 2021, nr 3, s. 55.

w 1683 roku i zastąpione płaskim dachem, który do dziś stanowi szczyt wieży<sup>31</sup>.

Z powyższego opisu czytelnik nie dowiaduje się, co główna bohaterka myśli o swojej przodkini, jak postrzega Kościół Minorytów, ani jakie emocje lub uczucia z nim wiąże. Wspomnienie dotyczące jej babki jest wyłącznie pretekstem, by móc opowiedzieć o realnym miejscu i jego historii.

Jakub Z. Lichański zauważa, że tło w powieści kryminalnej może rozrastać się do tego stopnia, że zacznie spychać zagadkę zbrodni na margines, zaczynając opowiadać zupełnie inną historię<sup>32</sup>. W kontekście wiedeńskiej serii Beate Maxian wydaje się to być słuszne spostrzeżenie. Autorka, prezentując kolejne miejsca w Wiedniu i zapoznając czytelnika z ich historią, nie tylko nie przybliży go do odkrycia mordercy czy motywów zbrodni, ale wręcz mu w tym przeszkadza, odciągając jego uwagę od głównego wątku i kierując ją na opis topografii miasta. Podczas lektury nie sposób jednak nie zauważyć, że opisywane zbrodnie mogłyby się wydarzyć również w innym mieście. Wiedeń służy za ich tło, ale nie na tyle istotne, by nie mogła go zastąpić sceneria innej metropolii. To tło nie „dopowiada” historii zbrodni; należy je raczej potraktować jako urozmaicenie powieści lub alternatywną opowieść o mieście.

## Ludzie i miejskie problemy

Miasto to nie tylko budynki i związana z nimi historia. Andrzej C. Leszczyński pisze w jednym ze swoich artykułów:

miasto to ludzie. Nie *urbs* — martwy kamień, materialna architektura, bryły i barwy. Nie *castrum* — schronienie, bezpieczne miejsce do mieszkania. Nie formy urbanistyczne — drogi, węzły, szerokość ulic, ilość skwerów, jakość oświetlenia. Nie ilość świątyń, kawiarni, sal koncertowych, teatrów, szkół niższych i wyższych. To wszystko stanowi dopiero możliwość miasta i pozostanie wyłącznie możliwością, dopóki nie

<sup>31</sup> B. Maxian, *Tod im Belvedere*, s. 17.

<sup>32</sup> Por. J.Z. Lichański, *Współczesna powieść kryminalna: powieść sensacyjna czy powieść społeczno-obyczajowa? Próba opisu zjawiska i ewolucji gatunku*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, Kraków 2014, s. 33–34.

ureczywistni jej, nie ożywi obecność ludzi. Bez ludzi miasto jest pustą formą<sup>33</sup>.

W miejską tkankę wpisane są opowieści i legendy, przekazywane sobie przez mieszkańców. W wiedeńskiej serii Maxian można przeczytać o białej damie z Hofburga, która w zależności od koloru założonych rękawiczek ma zapowiadać czyjeś narodziny lub śmierć<sup>34</sup>, czy o Jerzym Franciszku Kulczyckim (u autorki w zapisie Georg Franz Koltschitzky), który po oblężeniu tureckim w 1683 r. według legendy znalazł kilka worków z ziarnami kawy i założył pierwszą wiedeńską kawiarnię<sup>35</sup>. Nie zabrakło również wiedeńskiej opowieści o bazyliuszku z Schönlaterngasse, który został zgłodzony przez dzielnego ucznia piekarza<sup>36</sup>, czy wzmianki na temat dudziarza, „drogiego Augustyna” (*der liebe Augustin*), uwiecznionego na fasadzie budynku przy Hafnersteig, a także w jednej z najbardziej znanych wiedeńskich pieśni ludowych (*O du lieber Augustin*). Augustyn miał przetrwać wiedeńską epidemię dżumy, pijąc wino i zachowując, mimo niesprzyjających okoliczności, dobry humor<sup>37</sup>. W serii Maxian znalazło się także miejsce na miejskie legendy (*urban legends*). Główna bohaterka jest rozbawiona faktem, że po raz kolejny w mediach pojawiają się informacje o krokodylu, którego ktoś widział w wodach Dunaju, czy wężu boa, który uciekł z terrarium i widywany jest co jakiś czas w różnych częściach miasta<sup>38</sup>. Dzięki tym opowieściom Wiedeń Maxian zdaje się wreszcie nieco ożywać, przestaje być jedynie toponimem. Ożywa również wtedy, gdy w warstwie językowej jej powieści kryminalnych pojawia się język potoczny używany przez wiedeńczyków lub kody, które nie są zrozumiałe dla wszystkich użytkowników języka niemieckiego. Dorożkarz, którego konie wystraszyły się huku petardy rzuconej im pod kopyta, woła, używając wiedeńskiego dialektu: „Heast! [...] Depperte Gfrastsackeln!”<sup>39</sup>, co można

33 A.C. Leszczyński, *Miasto, czyli ludzie*, „Przestrzeń, Ekonomia, Społeczeństwo” 2, 2012, nr 2, s. 12–13.

34 Por. B. Maxian, *Tod in der Hofburg. Ein Wien-Krimi*, München 2015, s. 10.

35 Por. tenże, *Die Tote im Kaffeehaus*, s. 39–40. U Maxian w legendzie o Kulczyckim pojawia się błędna informacja dotycząca jego pochodzenia. Jest ono co prawda kwestią sporną — z dokumentów wynika, że Kulczycki pochodził z polskiego Sambora, nie brak jednak badaczy, którzy uważają, że był on Serbem, Ormianinem czy Ukraińcem (por. R. Taborski, *Polacy w Wiedniu*, Kraków 2001, s. 32–33), ale nie mógł on pochodzić, jak pisze Maxian, ze wschodniej Galicji, gdyż Królestwo Galicji i Lodomerii powstało w następstwie I i II rozbioru Rzeczypospolitej, a więc niemal dziewięćdziesiąt lat po wspomnianym oblężeniu Wiednia (por. Z. Fras, *Galicja*, Wrocław 2000, s. 5).

36 B. Maxian, *Tod hinter dem Stephansdom*, s. 54–55.

37 Por. B. Maxian, *Tödliches Rendezvous. Ein Wien-Krimi*, München 2011, s. 94.

38 Por. B. Maxian, *Tod in der Kaisergruft*, s. 12.

39 Por. B. Maxian, *Der Tote im Fiaker*, s. 31.

by przetłumaczyć na język polski jako: „No też! [...] Głupi, podli ludzie!”<sup>40</sup>. Sarah Pauli żegna się ze swoimi przyjaciółmi za pomocą wiedeńskiego „baba”<sup>41</sup>, a jeden z jej znajomych może zamówić przy stoisku z przekąskami kiełbasę z serem, ostrą musztardą, piętka chleba i puszkę piwa Ottakringer, mówiąc: „A Eitrige mit en Schoafn, an Buggl und an Sechzenterblech”<sup>42</sup>. Maxian objaśnia przy tym, że określenie „Sechzehnterblech” (dosłownie: „blacha szesnastki”), wywodzi się od szesnastej dzielnicy Wiednia (Ottakring), gdzie piwo to jest warzone<sup>43</sup>, dając czytelnikowi możliwość poznania nie miasta „z przewodnika”, ale miasta należącego do współczesnych mieszkańców i przez nich tworzonego. Innym językowym odkryciem podczas lektury kryminałów Maxian może być znaczenie używanego przez wiedeńczyków frazeologizmu „Er hat den 71er genommen”<sup>44</sup> („Wsiadł w 71”), który wskazuje na czyjąś śmierć. Słowa te w powieści *Der Tote vom Zentralfriedhof* uzupełnione są następującym komentarzem objaśniającym, wskazującym na etymologię tego frazeologizmu: „Ostatnia droga wiedeńczyka. Linia tramwajowa 71 prowadzi od centrum do Cmentarza Centralnego”<sup>45</sup>.

Narady dziennikarskie w redakcji „Wiener Bote”, w której pracuje główna bohaterka, rozmowy na temat planowanych tekstów czy odczyty roboczych wersji artykułów służą za idealny pretekst, by w fabułę powieści wkomponować dodatkowe teksty oraz przemyścić informacje o Wiedniu i jego mieszkańcach. Skoro wkrótce wiedeńczycy będą świętowali 250 lat Parteru, to należy czytelnikom gazety przypomnieć historię jego powstania, a także napisać o problemach społecznych, które dają się zaobserwować w tym miejscu<sup>46</sup>. Na rynku wydawniczym pojawiła się nowa książka o kawie, trzeba zatem jeden z numerów „Wiener Bote” poświęcić kawie i całej kulturze kawiarnianej; nie można przy tym zapomnieć o kawiarnianych literatach i najsłynniejszych kawiarniach Wiednia<sup>47</sup>. Dzięki koncepcji swojej serii kryminalnej Beate Maxian zawsze znajdzie powód, by opowiedzieć

<sup>40</sup> Słowo *beast* jest wieloznaczne, może między innymi wyrażać czyjeś przerażenie lub zaskoczenie. Chętnie używane jest przez młodych Austriaków, ale wywodzi się z dialektu wiedeńskiego. Por. M. Maciej, *Heast: Was bedeutet das Jugendwort?*, Giga.de, 6.12.2024, <https://www.giga.de/tech/heast-was-bedeutet-das-jugendwort-01JEDVFGNASFVCTFR9PKRV41RP> (dostęp: 23.01.2025).

<sup>41</sup> Por. B. Maxian, *Tod im Belvedere*, s. 25.

<sup>42</sup> Por. *ibidem*, s. 21.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> Eadem Tenże B. Maxian, *Der Tote vom Zentralfriedhof. Ein Wien-Krimi*, München 2014, s. 6.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> Por. B. Maxian, *Die Pratermorde. Ein Wien-Krimi*, München 2017, s. 29.

<sup>47</sup> Por. B. Maxian, *Die Tote im Kaffeehaus*, s. 38–41.

o dowolnym miejscu w Wiedniu i o każdej sprawie dotyczącej miasta. W jednym z wywiadów autorka stwierdza, że pisząc swoje powieści, często inspirowała się aktualnymi wydarzeniami, tym, co przeczytała w gazecie, lub tym, co ktoś jej opowiedział. Jej zdaniem pomysły znaleźć można po prostu „na ulicy”<sup>48</sup>. To przetwarzanie tego, co przeczytane lub usłyszane, widać w powieści *Der Tote im Fiaker*. W jednej z narad dotyczących zawartości kolejnego numeru „Wiener Bote” dziennikarze rozmawiają o dorożkach, będących jedną z atrakcji turystycznych centrum Wiednia. Pojawia się tu temat cierpienia koni i strat związanych z uszkodzonymi przez nie nawierzchniami ulic (podana jest nawet konkretna kwota). Wspomniane są możliwe rozwiązania problemu (plany zastosowania gumowych nakładek na końskie kopyta czy zakaz dla dorożek w mieście), przytoczone zostają wypowiedzi weterynarzy, ale i jednego z dorożkarzy, który przekonuje, że Wiedeń bez dorożek byłby jak Wenecja bez gondol<sup>49</sup>. Były to problemy, które omawiano w wiedeńskim magistracie, i wątki rzeczywiście obecne w mediach<sup>50</sup>. Nawet porównanie Wiednia do Wenecji, a dorożek do gondol, nie jest pomysłem Maxian<sup>51</sup>. To włączenie aktualnych tematów w powieść sprawia, że obraz Wiednia w serii kryminalnej Maxian staje się ciekawszy i bardziej autentyczny.

<sup>48</sup> Por. *Ein Moment mit... Bestseller-Autorin Beate Maxian* [wywiad z B. Maxian, rozm. Feuilletonscout], Feuilletonscout, <https://www.feuilletonscout.com/ein-moment-mit-bestseller-autorin-beate-maxian/> (dostęp: 24.01.2025).

<sup>49</sup> Por. B. Maxian, *Der Tote im Fiaker*, s. 23–25.

<sup>50</sup> Por. S. Rachbauer, *Darum gibt ein Wiener Fiaker seinen Pferden ab 2019 Gummi*, Kurier, 21.12.2018, <https://kurier.at/chronik/wien/neue-huf-beschlaege-fiaker-urgestein-gibt-pferden-ab-2019-gummi/400359715> (dostęp: 12.04.2024), również: *Gummihufe für Fiaker*, „Tagesspiegel”, 3.08.2007, <https://www.tagesspiegel.de/gesellschaft/panorama/gummihufe-fur-fiaker-1532911.html> (dostęp: 5.04.2024). W mediach pojawił się także temat obowiązkowego noszenia melonika przez wiedeńskich fiaków i surowego karania woźniców nawet za jego chwilowe ściągnięcie z głowy podczas upałów (por. *Fiaker nahm bei Hitze Melone ab: 365 Euro Strafe*, OE24, 19.10.2017, <https://www.oe24.at/oesterreich/chronik/wien/fiaker-nahm-bei-hitze-melone-ab-365-euro-strafe/304852502> (dostęp: 26.02.2025)). W powieści *Der Tote im Fiaker* również i ten wątek się pojawia. Jedną z postaci przypomina sobie jadąc dorożką, że czytała artykuł o woźnicy ukaranym mandatem za chwilowy brak odpowiedniego nakrycia głowy (por. B. Maxian, *Der Tote im Fiaker*, s. 29–30). Zasady dotyczące stroju wiedeńskiego dorożkarza określają miejskie przepisy (por. *Verordnung der Wiener Landesregierung betreffend die Betriebsordnung für Fiaker- und Pferdewagenunternehmen* [Betriebsordnung für Fiaker- und Pferdewagenunternehmen 2000], Stadt Wien / Wiener Rechtsinformationen, <https://www.wien.gv.at/recht/landesrecht-wien/rechtsvorschriften/pdf/i5800400.pdf>).

<sup>51</sup> Por. P. Münch, *Wien streitet über seine Fiaker*, „Süddeutsche Zeitung”, 17.08.2018, <https://www.sueddeutsche.de/panorama/kutschen-wien-streitet-ueber-seine-fiaker-1.4094697> (dostęp: 12.05.2024).

## Podsumowanie

Wiedeńskie motywy w serii kryminalnych powieści Beate Maxian są wyraźnie obecne. Autorka, opowiadając o kolejnych zbrodniach, „opowiada” także miasto, czyniąc je ważnym bohaterem swoich powieści. Nie jest to Wiedeń Sary Pauli. Maxian nie proponuje czytelnikowi spojrzenia na naddunajską metropolię oczami głównej bohaterki, nie wpisuje w obraz miasta jej uczuć, emocji i spostrzeżeń. Autorka prezentuje austriacką stolicę raczej jako miejsce historyczne i atrakcyjne turystycznie, odsyłając czytelnika do realnej przestrzeni miasta. Bez trudu można odnaleźć w jej serii fragmenty, które pełnią wyłącznie funkcję informatywną. Seria powieściowa Maxian może służyć za swoisty przewodnik turystyczny po Wiedniu, hybrydę przewodnika i powieści kryminalnej. O tym przewodnikowym charakterze może świadczyć wybór opisywanych przez autorkę miejsc. Nie są to dzielnice mieszkaniowe, obskurne bary czy nikomu nieznane uliczki, lecz najbardziej reprezentacyjne ulice, słynne kawiarnie i budynki — istotne punkty na turystycznej mapie Wiednia. Liczba przekazywanych czytelnikowi informacji sprawia, że Wiedeń przedstawiony w serii powieściowej Maxian wydaje się niekiedy jakimś spetryfikowanym organizmem, ale martwe miasto ożywa w rozmowach wiedeńczyków lub wtedy, gdy autorka pisze o autentycznie dotykających je problemach.

Agnieszka Pudełko podkreśla, że umiejscowienie akcji powieści kryminalnej w danej miejscowości może pozytywnie wpływać na jej atrakcyjność turystyczną, może wzmacniać tak zwaną „turystykę literacką” i powodować wzrost zainteresowania obiektami opisywanymi w tekście<sup>52</sup>. Inga Iwasiów zauważa również drugą możliwość: „Między miejscem a literaturą zachodzi rodzaj transakcji wzmacniającej, a w dzisiejszych warunkach także promocyjnej, przy czym promowane mogą być miasta przez teksty lub teksty przez miasta”<sup>53</sup>. Jest mało prawdopodobne, by wiedeńska seria kryminałów Beate Maxian mogła w jakimś znacznym stopniu spowodować wzrost liczby osób odwiedzających stolicę Austrii. Metropolia ta cieszy się niesłabnącą popularnością wśród zwiedzających<sup>54</sup> i raczej nie potrzebuje takiej promocji. Mamy

<sup>52</sup> A. Pudełko, *Zbrodnie w mieście — turystyka literacka śladami powieści kryminalnych*, „Turystyka Kulturowa” 2015, nr 10, s. 38.

<sup>53</sup> I. Iwasiów, *Literatura a przewodniki. Trans-akcje*, [w:] *Geoliteratura. Przewodnik, bedeker, poradnik*, red. J. Madejski, S. Iwasiów, Szczecin-Kraków 2019, s. 43.

<sup>54</sup> W 2024 roku do Wiednia przyjechało ponad osiem milionów turystów. Nie licząc lat 2020 i 2021, w których ruch turystyczny był mocno ograniczony przez pandemię, trend jest wyraźnie wzrostowy. Por. *Tourismus-Statistiken*, Stadt Wien, <https://www.wien.gv.at/statistik/wirtschaft/tourismus/> (dostęp: 28.02.2025).

raczej do czynienia z sytuacją odwrotną: atrakcyjność turystyczna Wiednia pozytywnie wpływa na popularność autorki, na zainteresowanie jej wiedeńskimi powieściami. O tym, że jest ono spore, świadczy liczba tomów jej kryminalnej serii. Wiedeń dobrze się „sprzedaje”. Maxian odkryła to, gdy w 2011 roku na rynku literackim pojawiła się jej powieść kryminalna *Tödliches Rendezvous*. Jak już wspomniano, to właśnie wydawniczy sukces tej publikacji sprawił, że autorka kontynuowała opisywanie śledztw dziennikarki.

Magdalena i Paweł Grafowie zauważają, że kryminał miejski może uwolnić się od schematyzmu gatunku dzięki temu, że obecne jest w nim miasto<sup>55</sup>. Miasto, które „[...] każdorazowo jest inne, niemożliwe do opisanania, niemożliwe do pełnej eksplikacji. Wiecznie niedookreślone”<sup>56</sup>. Nie udaje się to w wiedeńskiej serii kryminalnej Maxian. Można wręcz odnieść wrażenie, że autorka wchodzi w kolejny schemat (przewodnika turystycznego). Nie wykorzystuje potencjału kryminału miejskiego, nie przedstawia czytelnikowi ciekawego obrazu Wiednia, lecz po prostu przekazuje mu informacje na jego temat. A przecież, jak stwierdza Inga Iwasiów, „literatura nie służy stabilizowaniu sensów, a więc i odniesień przestrzennych, lecz je komplikuje, wprawia w ruch, modyfikuje, czyli ma zupełnie inne cele niż te realizowane przez coraz bardziej wymyślnie gatunki użytkowe, pomagające poruszać się między zabytkami a hotelami; codziennością a sentymentami”<sup>57</sup>.

## Bibliografia

### Powieści Beate Maxian

- Tödliches Rendezvous. Ein Wien-Krimi*, München 2011.  
*Die Tote vom Naschmarkt. Ein Wien-Krimi*, München 2011.  
*Tod hinter dem Stephansdom. Ein Wien-Krimi*, München 2013.  
*Der Tote vom Zentralfriedhof, Ein Wien-Krimi*, München 2014.  
*Tod in der Hofburg. Ein Wien-Krimi*, München 2015.  
*Mord in Schönbrunn. Ein Wien-Krimi*, München 2016.  
*Die Prater-Morde, Ein Wien-Krimi*, München 2017.  
*Tod in der Kaisergruft. Ein Wien-Krimi*, München 2018.  
*Mord im Hotel Sacher. Ein Wien-Krimi*, München 2019.  
*Der Tote im Fiaker. Ein Wien-Krimi*, München 2020.  
*Die Tote im Kaffeehaus. Ein Wien-Krimi*, München 2021.  
*Ein letzter Walzer. Ein Wien-Krimi*, München 2022.

<sup>55</sup> Por. M. Graf, P. Graf, *Miasto i/czy zbrodnia*, s. 68.

<sup>56</sup> *Ibidem*.

<sup>57</sup> I. Iwasiów, *Literatura a przewodniki*, s. 50.

*Tod im Belvedere. Ein Wien-Krimi*, München 2023.

*Tod auf dem Opernball. Ein Wien-Krimi*, München 2024.

## Opracowania

Beate Maxian — *Nachgefragt* [wywiad z B. Maxian, rozm. S. von Siebenthal], *Denkzeiten*, 23.12.2016, <https://denkzeiten.com/2016/12/23/beate-maxian-nachgefragt/>.

Brylla W., *O (nie)egzystencji polskiego kryminału regionalnego. Gatunkowe rozważania z lekkim przymrużeniem oka*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 66, 2023, nr 1 (*Polska literatura kryminalna XX i XXI wieku. Propozycje lektury*), s. 45–70, <https://doi.org/10.18778/1505-9057.66.03>.

*Der Kriminalroman der Woche*, *Romanhefte*, [http://www.romanhefte-info.de/d\\_oe\\_kriminalromanderwoche.htm](http://www.romanhefte-info.de/d_oe_kriminalromanderwoche.htm).

*Ein Moment mit... Bestseller-Autorin Beate Maxian* [wywiad z B. Maxian, rozm. Feuilletonscout], *Feuilletonscout*, <https://www.feuilletonscout.com/ein-moment-mit-bestseller-autorin-beate-maxian/>.

*Fiaker nahm bei Hitze Melone ab: 365 Euro Strafe*, *OE24*, 19.10.2017, <https://www.oe24.at/oesterreich/chronik/wien/fiaker-nahm-bei-hitze-melone-ab-365-euro-strafe/304852502>.

Fras Z., *Galicja*, Wrocław 2000.

*Gummihufe für Fiaker*, „Tagesspiegel”, 3.08.2007, <https://www.tagesspiegel.de/gesellschaft/panorama/gummihufe-fur-fiaker-1532911.html>.

Graf M., Graf P., *Miasto i/czy zbrodnia. Znaczenie scenarii miejskiej dla teorii powieści kryminalnej*, „Literaria Copernicana” 39, 2021, nr 3, s. 53–71.

*Graz-Krimi*, [hasło w wyszukiwarce strony:] *Amazon.de*, [https://www.amazon.de/?k=Graz-Krimi&i=stripbooks&\\_\\_mk\\_pl\\_PL=%C3%85M%C3%85C5%BD%C3%95C3%91&crd=2VGDNO67582TQ&prefix=graz-krimi%2Cstripbooks%2C107&ref=nb\\_sb\\_noss](https://www.amazon.de/?k=Graz-Krimi&i=stripbooks&__mk_pl_PL=%C3%85M%C3%85C5%BD%C3%95C3%91&crd=2VGDNO67582TQ&prefix=graz-krimi%2Cstripbooks%2C107&ref=nb_sb_noss).

Iwasiów I., *Literatura a przewodniki. Trans-akcje*, [w:] *Geoliteratura. Przewodnik, be-deker, poradnik*, red. J. Madejski, S. Iwasiów, Szczecin-Kraków 2019, s. 41–51.

Kerekes G., *Der österreichische Kriminalroman betritt die internationale Bühne*, „Germanica” 58, 2016, s. 175–185.

Leszczyński A.C., *Miasto, czyli ludzie*, „Przestrzeń, Ekonomia, Społeczeństwo” 2, 2012, nr 2, s. 9–29.

Lichański J.Z., *Współczesna powieść kryminalna: powieść sensacyjna czy powieść społeczno-obyczajowa? Próba opisu zjawiska i ewolucji gatunku*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, Kraków 2014, s. 9–44.

Maciej M., *Heast: Was bedeutet das Jugendwort?*, *Giga.de*, 6.12.2024, <https://www.giga.de/tech/heast-was-bedeutet-das-jugendwort-01JEDVFGNASFVCTFR9PKRV41RP>.

Münch P., *Wien streitet über seine Fiaker*, „Süddeutsche Zeitung”, 17.08.2018, <https://www.sueddeutsche.de/panorama/kutschen-wien-streitet-ueber-seine-fiaker-1.4094697>.

Pudelko A., *Zbrodnia w mieście — turystyka literacka śladami powieści kryminalnych*, „Turystyka Kulturowa” 2015, nr 10, s. 38–57.

Rachbauer S., *Darum gibt ein Wiener Fiaker seinen Pferden ab 2019 Gummi*, „Kurier”, 21.12.2018, <https://kurier.at/chronik/wien/neue-huf-beschlaege-fiaker-urgestein-gibt-pferden-ab-2019-gummi/400359715>.

- Taborski R., *Polacy w Wiedniu*, Kraków 2001.
- Tourismus-Statistiken*, Stadt Wien, <https://www.wien.gv.at/statistik/wirtschaft/tourismus/>.
- Tuszyńska J., *Mordercze miasta (?) Nowy polski kryminał — zwrot przestrzenny czy gra miejska?*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2, 2014, nr 169, s. 101–109.
- Verordnung der Wiener Landesregierung betreffend die Betriebsordnung für Fiaker- und Pferdewagenunternehmen (Betriebsordnung für Fiaker- und Pferdewagenunternehmen 2000), Stadt Wien / Wiener Rechtsinformationen, <https://www.wien.gv.at/recht/landesrecht-wien/rechtsvorschriften/pdf/i5800400.pdf>.
- Wien-Krimi*, [hasło w wyszukiwarce strony:] Amazon.de, [https://www.amazon.de/s?k=Wien-Krimi&i=stripbooks&\\_\\_mk\\_pl\\_PL=%C3%85M%C3%85%C5%BD%C3%95%C3%91&crd=35WASU9DUK6ZD&sprefix=wien-krimi%2Cstripbooks%2C103&ref=nb\\_sb\\_noss\\_2](https://www.amazon.de/s?k=Wien-Krimi&i=stripbooks&__mk_pl_PL=%C3%85M%C3%85%C5%BD%C3%95%C3%91&crd=35WASU9DUK6ZD&sprefix=wien-krimi%2Cstripbooks%2C103&ref=nb_sb_noss_2).
- Wien Krimis von Beate Maxian*, Maxian, <https://www.maxian.at/kriminalromane.php>.

### Exploring Vienna with Beate Maxian: Portayals of the Danubian metropolis in the crime series of the Austrian writer

**Summary:** The article examines the ways in which Beate Maxian portrays Vienna in her crime series set in the metropolis on the Danube, whose main protagonist is the journalist Sarah Pauli. In her “Viennese” works, the Austrian author emphasizes the topography of city and describes its history and landmarks in great detail. She also occasionally touches upon current urban issues and issues of concern to the residents of Austria’s capital. In addition, she weaves the Viennese vernacular language into her characters’ dialogues. On numerous occasions the description of the city in the series by Maxian is more reminiscent of a travel guide than a novel. The author rarely chooses to present Vienna from the personal perspective of her protagonist, refraining from projecting Sarah Pauli’s emotions or subjective impressions onto the city. Instead, she refers the reader to the existing areas of this attractive tourist destination. Additionally the description of the capital does not directly influence the plot development on the individuals novels in the series. It is more of an embellishment or an alternative story about the city itself. This is underlined by the author’s choice of locations, which include the most representative streets and buildings—key points on Vienna’s tourist map.

**Keywords:** Beate Maxian, Vienna, crime novel, urban crime fiction, topography of Vienna, depiction of Vienna, description of a city





Uniwersytet  
Wrocławski



Wydawnictwo Uniwersytetu  
Wrocławskiego

**Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego**  
ul. F. Joliot-Curie 12  
50-383 Wrocław  
[wydawnictwo@uwr.edu.pl](mailto:wydawnictwo@uwr.edu.pl)

Zbrodnia jest jednym z najstarszych, a jednocześnie najchętniej podejmowanym przez twórców kultury tematów. Świadczy o tym między innymi niesłabnąca — a od pewnego czasu wręcz wzrastająca — popularność literatury kryminalnej, seriali i filmów przedstawiających śledztwa z perspektywy organów ścigania, prywatnych detektywów lub samych sprawców przestępstw, a w ostatnich latach także powstawanie nowych gatunków niefikcyjnych lub modyfikacji formatów istniejących, do których można zaliczyć podcasty *true crime*.

Książka *Śladami zbrodni w kulturze* przedstawia ten nieustannie intrygujący aspekt ludzkiej egzystencji i jego kulturowe przetworzenia z perspektywy interdyscyplinarnej. Zawarte w niej artykuły analizują historyczne realizacje tego tematu, a także twórczość najnowszą, jako pretekst do przyjrzenia się tak różnym zjawiskom jak kultura pamięci (zarówno z perspektywy tożsamości lokalnej, jak i sposobów osvajania traumy dziejowej), intertekstualne gry z tradycją literacką i oczekiwaniami czytelnika, psychologiczne konteksty lektury i pisarstwa kryminalnego czy ich komunikacyjny, dyskursywny wymiar.

Publikację można polecić nie tylko czytelnikowi akademickiemu, chcącemu zapoznać się z niestandardowymi propozycjami analitycznymi, ale także każdemu, kto czerpie przyjemność z kontaktu z twórczością spod znaku *crime*. Jest to nie tylko publikacja wartościowa jako zbiór tekstów naukowych, ale też — jak dobry kryminał lub reportaż śledczy — wciągająca od pierwszych stron.



Wydawnictwo  
Uniwersytetu  
Wrocławskiego