

P R Z E G L Ą D Y I R E C E N Z J E

S U R V E Y S A N D R E V I E W S

RECENZJE - BOOK REVIEWS

Zagadnienia Rodzajów Literackich, LIV 1
PL ISSN 0084-4446

MARIUSZ CZUBAJ:
ETNOLOG W MIEŚCIE GRZECHU.
POWIEŚĆ KRYMINALNA JAKO
ŚWIADECTWO ANTROPOLOGICZNE,
Oficynka, Gdańsk 2010, s. 360.

Książka Mariusza Czubaja jest nietypową propozycją wydawniczą, łączącą w sobie wnikliwą, merytoryczną analizę gatunku/gatunków kryminalnych z perspektywą praktyka - twórcy poczytnych kryminałów. Efektem zderzenia ze sobą naukowej precyzji i krytyczności z pisarską pasją autora jest przejrzystość ale i erudycyjne bogactwo wywodu przy jednoczesnej lekkości stylu a nawet grze z kryminalną konstrukcją zagadki. „Książka ta zadowoli zarówno czytelnika mniej przygotowanego do naukowego trybu narracji, jak i specjalistów z dyscyplin humanistycznych (...) W sumie daje to efekt w postaci zwartej, pełnej treści i umiejętnie budowanego toku dowodzenia prowadzącego do konkluzji, że osiągnięcia naukowe rodzą się najpierw ze zdziwienia i pasji a potem starannej wiwisekcji przedmiotu owych pierwszych fascynacji”. Tak o *Etnologu w Mieście Grzechu* pisze w swojej recenzji Wojciech Józef Burszta.

Czubaj w obszernym wstępie zarysowuje swoją postawę metodologiczną, cel i materiał badań. Od początku wskazuje na dwa aspekty literatury kryminalnej - z jednej strony na jej niewątpliwą literackość, z drugiej zaś na wyjątkowe wychylenie w stronę rzeczywistości, które pozwala gatunkom kryminalnym służyć jako bogate „świadectiono antropologiczne”. Na pierwszych stronach książki powołuje się na Mircea Eliadego, który tak charakteryzuje literaturę: „Mitologiczna struktura literatury popularnej wydaje się oczywista. Każda popularna powieść przedstawia walkę między Dobrem a Złem, bohaterem i przestępcą (...), odnajdujemy w niej wielkie motywy folklorystyczne, na przykład prześladowanej dziewczyny, zbawczej miłości, nieznannej opiekunki itp. Roger Caillois znakomicie pokazał, że nawet w powieściach kryminalnych roi się od tematów mitologicznych. (...) Skoro czytając powieść kryminalną „zabija się” czas czy też - czego dowodem każda powieść - dociera się do nieznanego uniwersum czasu, przeto lektura przenosi współczesnego człowieka poza jego trwanie, włącza go w inne rytmy, powoduje przeżywanie innych historii” (Czubaj, 11-12) Wychodząc od tej konstatacji autor podkreśla tkwiącą w powieściach kryminal-

nych dychotomię. Z jednej strony ze względu na przynależność gatunkową przenoszą one czytelnika poza czas, z drugiej jednak osadzają go niezwykle konkretnie w „trwaniu historycznym oraz świecie aktualnie diskutowanych problemów” (Czubaj, 12). Rozpinając powieść kryminalną pomiędzy czasem mitologicznym w ujęciu Eliadego a „upadkiem w czas” Ciorana, Czubaj wskazuje na przydatność narzędzi analizy wypracowanych przez Haydena White’a i Clifforda Geertz’a (mikro-narracje, gęsty opis, gatunek zmacony, lokalność, tropy). Po raz pierwszy pojawia się także pojęcie „kryminału antropologicznego”, jako odmiany gatunkowej, według autora obecnie najpopularniejszej (szczególnie w swojej wersji skandynawskiej), wyróżniającej się przede wszystkim zwrotem ku aktualności, publicystyce i orientacji socjologicznej. Czubaj przechodzi następnie do omówienia antropologii przemocy, gdzie w sukurs przychodzi mu m.in. terminologie Girarda i Foucaulta. W tym podrozdziale widać wyraźnie specyfikę jego narracji, która jest wielką zaletą *Etnologa w Mieście Grzechu*, ale może spotkać się także z zarzutem naukowej dezynwoltury. Autor przemieszcza się bowiem swobodnie na zasadzie dość luźnych asocjacji między kolejnymi egzemplami nie tylko powieści kryminalnych, ale i komiksów, seriali, filmów, po empirię. Podobnie rzecz się ma z powoływaniem na poszczególne teorie i ich zastosowanie. Pamiętać trzeba przy tym, że strategia narracyjna Czubaja podporządkowana jest w pewnym stopniu prawiłom gatunków kryminalnych, a sam wywód ma przede wszystkim zaciekać.

Autor wyróżnia dwie linie powieści kryminalnej dotyczące zdarzenia i struktury. Pierwsza z nich „koncentruje się wokół pojęcia przygodności, ekspresji, a także improwizacji (...), drugą (...) określić można mianem proceduralnej. Zarówno sama zbrodnia, jak i reguły wykrywania sprawcy podlegają w tym wariacie stan-

daryzacji” (Czubaj, 27). Mimo „świadomości gatunkowego zamętu lub zmaconia” Czubaj uważa, że „warto wskazać na kilka propozycji genologicznego uporządkowania literatury kryminalnej” (Czubaj, 31). Pierwszą z nich jest typologia Carla D. Malmgrena opierająca się na dwóch kryteriach podziału gatunków epickich – usytuowaniu narratora oraz konstrukcji świata przedstawionego. Malmgren wyróżnił trzy modele powieści kryminalnej: *mystery* (statyczna wizja świata, np. kryminały Agathy Christie) *detective* (antagonistyczna relacja głównego bohatera i świata; np. kryminały R. Chandlera, R. Macdonalda, M. Krajewskiego) *crime* („[...] świata w fazie chaosu i rozprężenia odpowiada dyspersja głównej postaci. Charakterystyczną cechą tego modelu jest przeniesienie fabularnego środka ciężkości z pozytywnego bohatera na antagonistę” Czubaj, 33.; np. kryminały P. Hightsmitha, B. E. Ellisa, J. Thompsona). Schemat ten jednocześnie zwraca uwagę na historyczny proces przemian gatunkowych. Drugą klasyfikację (również o orientacji diachronicznej), którą przywołuje Czubaj, jest propozycja Otto Penzlera. Jej wyjściowe założenie opiera się na podziale wedle typów powieści związanych z kryminałem. Penzler wymienia więc: klasyczną powieść detektywistyczną (*detective story*) – detektyw amator; powieść detektywistyczną (*private eye story*) – detektyw profesjonalista; czarny kryminał (*hard-boiled story*); powieść policyjnych procedur (*police procedural*); opowieść z perspektywy zbrodniarza (*crime story*); w tym *serial murder*, thriller; oraz kryminał prowincjonalny (*cozzy*) – specjalność brytyjska. Dwie ostatnie kategorie byłby w tej typologii przeciwstawnymi biegunami. Powieść kryminalna typu *cozzy* cechuje się niespiesznością akcji, audytywną percepcją czasu, osadzeniem w wiejskim na pozór spokojnym i idyllicznym plenerze. Thriller to narracja przepełniona zdarzeniami, gdzie liczy się

gra z czasem, a jeden wypadek goni następny. Czubaj przywołuje dla przykładu fragmenty thrillerów Harlana Cobena, przy czym zaznacza, że według Penzlera istotne jest rozróżnienie między brytyjskim i amerykańskim rozumieniem pojęcia thriller. W tym drugim, thrillerem będzie tylko taki kryminał, który przenosi fabułę ze skali mikro do skali makro, wprowadzając na kryminalną scenę intrygę polityczną, instytucje, korporacje itp., w miejsce problemów jednostki (np. thrillery szpiegowskie R. Ludluma. J. Le Carré'a; thrillery medyczne R. Cooka).

Autor *Bioder Elvisa Presleya. Od paleoherosów do neojanów* skupia się w ostatniej części wprowadzenia pt. *Detektyw w mieście grzechu* na sylwetkach detektywów (m.in. Holmes, Marlow, Pepe, Wallander, Rebus, Brunetti, Langdon, Blomkvist), zwracając uwagę na ich różnorodność przy jednoczesnych podobieństwach, oraz na przestrzeniach miejskich, w które są uwikłani. Pisze: „Można popatrzeć na powieść kryminalną jako na historię rozgrywającą się, zasadniczo, w dwóch wymiarach: w jednym towarzyszymy detektywowi (policjantowi i innym), gdy prowadzi śledztwo, w drugim – poznajemy go prywatnie, najczęściej też, oczywiście, oba plany, zawodowy i intymny, przeplatają się ze sobą. Wydaje się więc, że na kryminał, wzięwszy pod uwagę postać bohatera, można popatrzeć jako na opowieść o formach społecznej zależności” (Czubaj, 44). Jednak oprócz tego rodzaju zależności, które można sprowadzić do wymiaru siatki relacji (Czubaj posługuje się wskazaniem M. Douglas z książki *Symbole naturalne. Rozważania o kosmogonii*, przeł. E. Dzurak, Kraków Wydawnictwo UJ 2004, s. 102.), bohater powieści kryminalnych na poziomie fabularnym określa i jest określany przez konkretną przestrzeń, najczęściej wielkomiejską (wyjątkiem są kryminały *cozzy*). Stąd już w tytule odwołanie do *Miasta Grzechu* – amerykańskiej serii komiksowej autor-

stwa Franka Millera, w której to mroczna metropolia odgrywa jedną z głównych ról, nadając kształt i determinując narracyjną całość komiksu. Czubaj przywołuje również niefikcyjne przykłady miejskich przestrzeni z powieści kryminalnych – Ystad u Mankkela, Edynburg u Rankina, Moskwę u Marininy, Breslau u Krajewskiego czy Los Angeles u Ellroya). „Metropolia jest dla pisarzy swoistym preparatem – obiektem godnym analizy, gdyż konflikt, agresja, zbrodnia są substancjalne wręcz wprzęgnięte w ideę wielkomiejskości” (Czubaj, 49).

Jak podkreśla autor *Etnolog w Mieście Grzechu* „nie jest monografią gatunku literackiego, jakim jest powieść kryminalna (...). Książka ta jest natomiast opowieścią o narracyjnym wymiarze kultury i takich jej odczytaniach, które w pisaniu, czytaniu, komentowaniu kryminałów widzą ważną współczesną praktykę kulturową oraz metakulturową” (Czubaj, 52).

W rozdziale pierwszym (*Świadkowie literackich zbrodni*) Czubaj zajmuje się recepcją powieści kryminalnej, zachowuje przy tym dotychczasowy podział na dwa typy analiz: inkluzywny (ograniczony do metod, celów i narzędzi badań literackich, wychodząc z założenia, że kryminał „jest kwestią ściśle literacką”, Czubaj, 53) i ekskluzywny („w którego ramach gatunek ten jest albo przypowieścią filozoficzną albo odzwierciedleniem osobowości, jaźni lub też konfliktów społecznych”, Czubaj 53). W tej części swojej książki autor powraca też do antropologicznej typologii kryminałów opartej o wspomniane już aspekty przygodności i proceduralności. Osobne miejsce poświęcone jest analizie powieści kryminalnej jako maszyny fabularnej w ujęciu strukturalnym i narratologicznym. Czubaj omawia m.in. odczytania *Goldfingera* Iana Flaminga przez Barthesa oraz *Casino Royale* przez Eco (w perspektywie postkolonialnej), a także koncepcje Greimasa, Todorova i Proppa. W kolejnym podrozdziale przedstawiona zos-

tała historia gatunku kryminalnego w oparciu o ustalenia Stephena Knighta (S. Knight, *Crime Fiction 1800-2000: Detection, Death, Diversity*, New York Plagrave Macmillan, New York 2004). Terminy z podtytułu tej książki - „odkrywanie, śmierć, zróżnicowanie - są kluczowymi pojęciami określającymi trzy kolejne fazy rozwoju powieści kryminalnej” (Czubaj, 88-89). Przemiany te określa Czubaj jako drogę od literatury do metafikcji i metakultury. Pierwszy rozdział *Etnologa w Mieście Grzechu* kończy się wyodrębnionymi szkicami na temat relacji powieści kryminalnej i filozofii, powieści kryminalnej i psychoanalizy (S. Žižek, *Logika powieści kryminalnej*, przeł. J. Pomorska, „Pamiętnik literacki” 1990, z. 3) oraz relacji tego gatunku z kapitalizmem (E. Mandel, *Delightful Murder: A Social History of the Crime Story*, Pluto, London 1984).

Rozdział drugi (*Alibi pisarza: gest, świadomość literatury, świadomość kultury*) poświęcony został „regułom powieściowego dyskursu oraz temu, jak (...) świadomość zakorzenienia w wewnętrznym świecie literatury ustępuje odczuciu zanurzenia w świecie kultury” (Czubaj, 53). Szczególne miejsce zajmuje rozpoznanie powiązań między retorycznymi technikami „uwiarygodniania świata powieściowego a realizmem etnograficznym” (Czubaj, 53). Autor przedstawia tutaj specyficzną domenę kryminału, którą nazywa jego „antropologizacją”. Zjawisko to polega według Czubaja na przesunięciu ciężaru gatunkowego od samej zagadki kryminalnej w stronę przedstawienia napięć wewnątrz- i międzykulturowych. W tej części *Etnologa w Mieście Grzechu* analizowana jest funkcja konkretności i szczegółu w powieści kryminalnej, precyzja i techniczność opisu, które przyczyniają się do konstruowania świadectwa antropologicznego. Czubaj zauważa, że współczesne kryminały coraz bardziej zbliżają się do dzieł etnograficznych. „Powieść

kryminalna jest bowiem jedynym gatunkiem literackim, który wypracował szczególną procedurę retoryczną polegającą na uwiarygodnieniu przedstawionych zdarzeń. Autorzy takich utworów opanowali sztukę *researchu* - gromadzenia danych odnoszących się do rzeczywistości, niezbędnych do skonstruowania świata fabularnego, tak aby ten wydał się czytelnikowi wiarogodny” (Czubaj, 171).

W rozdziale trzecim (*Trójkąt kryminalny, czyli jak myślą detektywi*) powieść kryminalna rozpatrywana jest w innym ujęciu - jako narracja o sposobach myślenia. Czubaj w swoich szczegółowych analizach konkretnych powieści przechodzi od Doyle'owskiego Holmesa („człowiek pisma”, „czytelnik znaków”) i dedukcji, przez bohaterów Rossa Macdonalda („wymiana społeczna”; obserwacja i osądzanie społecznych zależności), po kryminał etniczny i antropologiczny spod znaku Tony'ego Hillermana (zorientowany postkolonialnie i będący jednocześnie śledztwem dotyczącym własnej tożsamości i kultury).

Czwarty rozdział *Etnologa w Mieście Grzechu* (*Spotkamy się w kostnicy. Ciało: przygoda i kontrola*) koncentruje się wokół zagadnień związanych z cielesnością i ciałem jako podmiotem i przedmiotem kryminalnych narracji. „Kryminał to tym samym opowieść o istotności zmysłów, zwłaszcza męskiego oka, estetyzacji zamordowanego ciała, wreszcie graniczności kulturowych norm, które opisywać można, przywołując pojęcie „abjectu”, wprowadzone przez Julię Kristevą” (Czubaj, 54)

Ostatnią część, będącą formą podsumowania, autor poświęca w całości kryminałom skandynawskim, a w szczególności tym autorstwa Henninga Mankella oraz rozważaniom na temat powieści kryminalnej jako projektu kultury oraz jej antropologicznego wymiaru. Czubaj poza osobistą predylekcją do tego pisarza, wybiera jego twórczość jako przedmiot dla swoich rozważań z powodu pogłębionej

refleksji kulturowej, jaką zauważa w jego kryminałach, a która - w ocenie autora *W stronę miejskiej utopii* - jest wynikiem nietypowego miejsca urodzenia Szweda (Mozambik). „W przypadku Mankella (...) Afrykańskie „spojrzenie z oddali” pozwala w wystrzonej formie zobaczyć przemiany społeczne zachodzące w Szwecji. Formą konceptualizacji tego doświadczenia jest powieść kryminalna bowiem kryminał jest tradycyjnym w tym kręgu gatunkiem pełniącym funkcję diagnozy społecznej” (Czubaj, 327).

Etnolog w mieście grzechu otwiera dyskurs/dyskursy toczone wokół powieści kryminalnych na zespół niezwykle ciekawych pytań o znaczenia kultury popularnej. Krytyczna obserwacja kultur i praktyk społecznych widoczna w przytoczonych przez Czubaję przykładach dotyka wszak jątrzących problemów wielokulturowego a jednocześnie homogenicznego XXI wieku: przemocy (również Bourdieu'owskiej przemocy symbolicznej), wykluczenia, inności i wielorako rozumianej opresji. Powieść kryminalna, jako gatunek *pop*, zdaje się być w takim ujęciu nie tylko katalizatorem współczesnych bolączek, ale i potencjalnym środkiem zaradczym - sumieniem milionów czytelników - lub przynajmniej głosem racjonalności pośród demagogii i populizmu.

Michał Wróblewski

**LEELA GANDHI,
TEORIA POSTKOLONIALNA.
WPROWADZENIE KRYTYCZNE,**

przeł. J. Serwański, postłowie
E. Domańska, Wydawnictwo Poznańskie,
Poznań 2008, s. 194.

Postkolonializm stał się w ostatniej dekadzie jednym z czołowych dyskursów krytycznych współczesnej humanistyki, o czym w pierwszych słowach przedmowy przypomina Leela Gandhi. Tym lepiej więc, że jej *Teorie postkolonialne*, ujrzały wreszcie w Polsce światło dzienne, stając się pierwszym i jak dotąd jedynym podręcznikiem akademickim tak ważnej dziś metodologii. Książka składa się z dziewięciu rozdziałów, z których pierwsza połowa stanowi omówienie podstaw intelektualnych i stanu badań nad postkolonializmem, druga zaś prezentuje główne zagadnienia i tematy wokół których koncentrują się dociekania badaczy związanych ze studiami postkolonialnymi.

Ważnym elementem każdego podręcznika akademickiego jest bibliografia, otwierająca pole dla samodzielnych studiów. W omawianej pozycji znajdziemy dwa zestawienia bibliograficzne jedno sporządzone przez samą Gandhi, stanowiące zbiór najważniejszych tekstów anglojęzycznych i drugie, autorstwa Ewy Domańskiej, zestawiające polskie opracowania naukowe oscylujące wokół szeroko rozumianego nurtu postkolonializm. Ta bibliografia jest tym cenniejsza, że w Polsce główne teksty postkolonialne pojawiały się w rozproszeniu, a nie w zwartrych tomach, stanowiąc dla chcących zgłębiać temat dodatkowe wyzwanie. Jak na podręcznik przystało, książka jest krótkim, w sposób przemyślany uporządkowanym kompendium krytycznym, dającym przegląd najważniejszych terminów i kontekstów badawczych, oraz próbą określenia jego naukowych i kulturowych uwarunkowań. Gandhi zajmuje postkolo-