

Dlaczego profesor od literatury pisze kryminały?

—
Poniższy tekst grzeszy nadmierną intymnością, by pretendować do naukowości. To raczej *confessio* niż *scientia*, a co za tym idzie — zmiana perspektywy patrzenia na tekst literacki z instytucjonalnej na indywidualną i z badawczej na twórczą. Nie kończyłem uniwersyteckich kursów twórczego pisania, nie mam dyplomu zawodowego pisarza, co nie zmienia faktu, że pytanie o związek uniwersyteckiej nauki z pisarstwem jest dla mnie wciąż otwarte i żywe. A doświadczenie nowe. Podejmując się pisania popularnej powieści, myślałem o innych przypadkach mi podobnych — nie z talentu, ale okoliczności życiowych. Jerzy Pilch porzucił pracę polonisty na moim wydziale, by dostąpić nowego wcielenia i zająć się wyłącznie pisaniem artystycznym. Czesław Miłosz przeciwnie — będąc już uznanym pisarzem, podjął się uniwersyteckiej funkcji literaturoznawcy, by mieć z czego żyć na emigracji w Stanach Zjednoczonych. Pisarstwo artystyczne uprawiali — czy to wstydliwie, do biurka, czy ostentacyjnie — John R. R. Tolkien i Umberto Eco. Przykłady można by mnożyć.

Od momentu, gdy we wrześniu 2014 roku ukazali się *Ludzie w nienawiści*, pierwszy tom „trylogii grobiańskiej”, tytułowe pytanie słyszałem wielokrotnie. Zadawali je moi bliscy, moi studenci i koledzy z Wydziału Polonistyki, dziennikarze podczas (nielicznych) wywiadów oraz czytelnicy na (nielicznych) spotkaniach autorskich. Sam również je sobie zadawałem, zwłaszcza w chwilach, gdy odkładałem na bok myśl o kolejnych sensacyjnych fikcjach do napisania i przygotowywałem się do zajęć uniwersyteckich lub pisałem referat na kolejną konferencję. Dlaczego profesor od literatury pisze kryminały? Brzmiało w tym kilka innych pytań, które — jak mi się wydawało — można by sformułować następująco:

1. Dlaczego poważny badacz, autor prac o poezji Miłosza i o kulturze pograniczy wschodnich dawnej Rzeczypospolitej, poświęca swój warsztat na rzecz czegoś tak błahego jak powieść popularna? W domyśle: dlaczego skoro już musi pisać, nie sięgnie do czegoś wyższego, bardziej ambitnego?

2. Czy teoria literatury i kultury może stanowić punkt wyjścia dla twórczości masowej, rynkowej, nastawionej na płaską sensację i kasowy sukces? W domyśle: czy umiesz pisać aż tak prymitywnie? A w wersji łagodniejszej: czy znajomość teorii literackich pomaga przy pisaniu, czy przeszkadza?
3. Czy pisanie kryminalów przez profesora nie narusza powagi uniwersytetu i nauk humanistycznych? W domyśle: nie wstyd ci, profesorze, zniżać się do takiej pisaniny?
4. (od tych, którzy już czytali) Co z ciebie wylazło? Nie wystarczy ci poważne zajęcie uniwersyteckie i musisz wyżywać się w krwawych historiach, pisanych ostrym, często wulgarnym językiem? (od tych, którzy nie czytali) A bardzo to jest krwawe?
5. Czy sięganie po trzydziestu latach pracy naukowej do gatunku niskiego nie podważa wszystkiego tego, co dotychczas przemyślałeś i opublikowałeś? Czy przypadkiem nie podcinasz w ten sposób gałęzi, na której siedzisz? W domyśle: co ci strzeliło do głowy?

Wszystkie te pytania byczyły mi nad uchem jak osy, gdy zasiadałem do pierwszej powieści. To znaczy miałem świadomość, że porywając się na kryminal, naruszam jakieś tabu, popełniam nieprzyzwoitość i grzech, z którego będę się musiał później gęsto tłumaczyć. Skutkiem tego wstydu było mocne na samym początku postanowienie, że muszę jak ognia wystrzegać się profesorskiego języka, a ponieważ nie wiedziałem dokładnie, czym on jest, postanowiłem pisać „niepiękną”, to znaczy najbrzydziej, jak potrafię. Moja żona — tak zwana Pierwsza Czytelniczka — po pierwszym rozdziale przerwała lekturę maszynopisu, wzięła ołówek i zaczęła wykreślać wszystkie brzydkie słowa na „k” i „ch”, których na ośmiu stronach znalazła ponad dwadzieścia. Otóż, moim pierwszym pomysłem na uwolnienie się od „profesorstwa literackiego” było wstawianie wulgaryzmów, gdzie popadnie, byle więcej. Był czytelnik nie zorientował się, że to pisze humanistyczny wykształciuch. Bronilem się argumentami o języku figuratywnym, o tym, że prostak naprawdę tak mówi itp., ale ona kreśliła bezlitośnie, udało mi się obronić zaledwie cztery czy pięć soczystych „kurew”.

Z tego wynika, że od początku czulem ową niestosowność czy też nieprzystawalność tego, co robiłem dotychczas i tego, co zamierzałem zrobić. Kiedy więc po raz pierwszy usłyszałem pytanie o wpływ wiedzy literaturoznawczej na moją praktykę pisarską, stanowczo zaprzeczałem: nie, teoria literatury nie pomaga w pisaniu literatury. I przywoływałem powyższy przykład z wulgaryzmami.

Korekta mojego stanowiska przyszła wraz z pierwszą refleksją na temat miejsc nie-dookreślonych u Romana Ingardena i Wolfganga Isera. Pisząc jakiś banalny fragment o powrocie głównego bohatera do domu, zabrąłem w opis tak szczegółowy, że nie wiedziałem, jak z niego wybrnąć: „Wszedł do pokoju, położył torbę na podłodze, odsunął krzesło, usiadł, sięgnął pod biurko i palcem wcisnął przycisk uruchamiający komputer...”. Gdy zacząłem kombinować, jaki on ma ten komputer i czy przypadkiem nie jest to laptop firmy Lenovo, klepnąłem się w czoło i nacisnąłem DELETE. Przypomniałem sobie o schematycznej budowie dzieła literackiego i ze skruchą oddałem pole szczegółowego opisu czytelnikowi, który przecież dysponuje własną wyobraźnią i nie muszę mu podawać wszystkiego na tacy, jak w McDonaldzie. Od tamtego czasu zwróciłem honor pocziwemu Ingardenowi i cieszę się, że przez lata nauczałem o nim na poetyce. Pierwsza odpowiedź brzmiałaby więc banalnie: piszę, żeby rozbudzić wyobraźnię czytelnika.

Ostatnio jedna z moich doktorantek zapewniała mnie, że musi napisać recenzję do wydawanego przez siebie piśmka z ostatniego tomu „Trylogii grobiańskiej”. Na moje wstydliwie pożądlive pytanie, czy już przeczytała, odparła, że tak. „Pożyczyłam od koleżanki i przeczytałam w trzy godziny”, oświadczyła zadowolona, że może się przypochlebić. Zdębiałem. Sześćset pięćdziesiąt stron w trzy godziny? To ponad dwieście na godzinę; trzy i pół strony na minutę. Tak szybko to ja mogę co najwyżej wertować. Gdy nieśmiało zaoponowałem, wyznała, że czyta dwie–trzy książki dziennie, a oprócz tego dużo pisze. Jedyna odpowiedź, jaka mi przyszła do głowy, to taka, że w takim razie nie mogę być jej promotorem, bo czytam znacznie mniej. Chyba nie zrozumiała do końca, o co mi chodzi, natomiast ja rozumiałem, na czym polega nowe zjawisko w kulturze popularnej: ludzie czytają na wyścigi, a raczej ścigają fabuły jak zające po polu ze strzelbą swojej nienasyconej rozkoszy lektury. Jakiś **fastread**, analogicznie do fastfoodu: napchać się szybko i lecieć dalej. Zastanawiałem się, w jakiej formie u takich czytelników objawia się niezdrowa otyłość.

Moja druga odpowiedź na pytanie „dlaczego piszę” brzmiałaby więc tak: żeby zatrzymać czytelnika przy tekście, zmusić do wyhamowania i wglębnienia się w tekst. Człowiek — także bohater literacki — nie jest płaską kartką do szybkiego wertowania. A przynajmniej nie powinien być. (Są specjalne portale, na których czytelnicy ścigają się, kto więcej przeczyta.) Skoro moi studenci nie chcą czytać Dostojewskiego i Tomasza Manna, nie mówiąc już o Orzeszkowej i Dąbrowskiej, i latają z kosmiczną hiperprędkością po galaktykach kryminalów i horrorów, to trzeba im dać tekst w ich stylu, a w pakiecie przemyścić trochę z tego, co według moich wyobrażeń przynależy do kultury wyższej. Dlatego wielką radość sprawiały mi komplementy od czytelników w rodzaju: to nie jest zwykły kryminał, to powieść psychologiczna i obyczajowa, a wątki kryminalne są tylko pretekstem.

Walka o nieco wyższy poziom literatury popularnej — a taki ideał gdzieś tam mi przyświecał — jest próbą odwrócenia polonistycznej wersji zasady Kopernika, że gorszy tekst wypiera lepszy tekst. Albo schlebiamy niskim gustom, idąc z nimi na dno, albo zahaczamy wrażliwość czytelniczą o atrakcyjność swojego pisania i podciągamy ich w górę. Dlatego chcę, żeby tekst miał smak, poetykę, literackość, by nie był wyłącznie obojętnym relacjonowaniem wymyślonych zdarzeń. Mam wrażenie, że olbrzymia większość dzisiejszej produkcji kryminalów w Polsce to streszczanie dziennikarskim językiem brutalnych fabuł, często zresztą przejmowanych z literatury obcej, ewentualnie okraszonych gazetową problematyką społeczną. Chciałbym, żeby dobry tekst literacki niósł ze sobą również magię słowa, żeby zachwycał formą, nie tylko przerażał treścią. Odwołując się do profesorstwa: by zawierał odpowiedni ładunek funkcji poetyckiej. Inaczej mówiąc — połączyć twórczość nastawioną na rynek z wartościami literackimi.

Pisarze nie lubią profesorów od literatury, tych „badaczy owadzych nogów”, jak nas, polonistów przezywał Czesław Miłosz. Ci specjaliści od „duperelologii stosowanej” (to Stephen King) zabijają ducha literatury, ściągają w dół, odbierają urok boskiemu powołaniu. Pisarz chciałby przemierzać przestworza na grzbiecie uskrzydłonego rumaka, a tu przychodzi badacz, rozcina brzuch jego Pegazowi i maca by sprawdzić, dlaczego to coś w ogóle lata. Z drugiej strony, badacze literatury lubią pisarzy, chętnie zabiegają o ich względy i przyjaźnie, chcą być jak najbliżej tego źródła światła i ogrzać się nieco przy ognisku literackiej sławy. Często zazdroszczą, ponieważ też by tak chcieli. Nasze uniwersyteckie polonistyki pełne są młodych adeptów literatury, spełnionych i niespełnionych, utalentowanych i nieco mniej utalentowanych, a studia polonistyczne dają im złudne poczucie

współuczestnictwa w tej niekończącej się twórczej biesiadzie. Miałem okazję się o tym ostatnio przekonać, ponieważ odkąd poszła fama, że Zajas został powieściopisarzem (sam wcale tak jeszcze nie uważam), nie ma miesiąca, by studenci nie przynosili mi swoich próbek z prośbą o ocenę. Sam przed laty robiłem dokładnie to samo. Bo to jest po prostu tak, że kiedy przeczytałeś tysiąc książek, to chcesz wreszcie spróbować napisać chociaż jedną. Każdego teoretyka kusi praktyka i gdybym był mechanikiem samochodowym, pewnie chciałbym też choć raz pojechać jak kierowca rajdowy. Nie ma w tym niczego złego ani wstydliviego, każdy ma prawo sprawdzić się w dyscyplinie, którą wielbi. I to jest jeszcze jedna z moich odpowiedzi: chciałem spróbować, jak to jest latać na Pegazie, a nie tylko go kroić.

Nasz wielki profesor od poezji, Jan Błoński, wyznał kiedyś, że w młodości pisał wiersze, które były słabe i żadnego rozgłosu mu nie przyniosły, ale nauczyły go, co to jest wiersz. Kiedy sam piszesz i czujesz, jakie to trudne, masz lepszy wgląd w procesy twórcze innego autora; widzisz, z czym się zмага, gdzie wygrywa, a gdzie ponosi klęskę; masz trochę lepszy zestaw wytrychów do otwierania jego wyobraźni. Też kiedyś pisałem wiersze, też były słabe i nie przyniosły mi rozgłosu, nie powtórzyłem również sukcesu Jana Błońskiego w dziedzinie krytyki, ale tamto doświadczenie dało mi niesłychanie cenny instrument do czytania poezji. Natomiast od czasu, gdy zasiadłem do pisania powieści, inaczej też czytam prozę. To niebywale doświadczenie! Nie szukam przesłania ideowego, nie sprawdzam struktury narracyjnej ani kolejnych obrotów hermeneutycznego koła, nie zajmuję się odczytaniem w porządku synchronicznym i diachronicznym. Teraz sprawdzam, jak facet przyciął dialog, w którym momencie kazał wejść drugiej kobiecie, by nakryła pierwszą z mężem, jakiej użył metafory na zgrany do szczętu motyw, jakie postawił zdanie na koniec rozdziału. Okazało się, że kiedy sam piszesz, cudzy tekst zaczyna funkcjonować w twoim odbiorze zupełnie inaczej. Właśnie jak owoc ciężkiej, pisarskiej roboty, którą doskonale znasz, bo sam to przeszedłeś.

Przy tej okazji zweryfikowałem różne swoje profesorskie uprzedzenia. Na przykład jako badacz nigdy za bardzo nie ufałem *bona motum* w rodzaju: dziesięć procent to talent, a dziewięćdziesiąt to praca. Dopiero kiedy spędzałem przez kilka miesięcy po pięć–sześć godzin dziennie na pisaniu, zajmując się wcale nie wymyślaniem błyskotliwej akcji, tylko zamienianiem „także” na „również” i „popatrzył” na „spojrzał”, zrozumiałem, o co tu chodzi. Proszę państwa! Ten Pegaz może z daleka wygląda, jakby latał, ale z bliska to on po prostu stoi w boksie i beźmyślnie wyjada ze żłobu owies, przeżuując ziarnko po ziarnku. Po tygodniu pisania uznałem, że jestem beznadziejny i nie nadaję się na pisarza, bo w kółko powtarzam pięćdziesiąt tych samych słów: „wstał”, „usiadł”, „wziął”, „odłożył”... Jako teoretyk nigdy bym nie wiedział o tym, że największym wyzwaniem dla autora powieści są spójniki i zaimki, a nie psychologiczna głębia głównych bohaterów. „Jak pan pisze?” — spytał dziennikarz Stephena Kinga. „Słowo po słowie” — odparł pisarz. Krok po kroku. A zatem w kolejnym podejściu mógłbym powiedzieć o swoim tytułowym temacie tak: piszę, aby zweryfikować swoje przesady w kwestii procesu twórczego.

Dotychczasowe odpowiedzi wyjaśniały, dlaczego w ogóle piszę, nie odpowiadały jednak na pytanie, dlaczego są to kryminały. Aby na nie odpowiedzieć, muszę sięgnąć do argumentów zaczerpniętych z porządku społeczno-politycznego. Brzmi groźnie, bo wkraczamy w dziedzinę zbrodni. Inny wybitny krytyk polski, Jan Kott, radził kiedyś: „Nie pisz o sobie — pisz sobą”. Do dzisiaj nie wiem właściwie, co miał na myśli, ale tłumaczyłem to sobie tak: sięgnij do głębi swoich uczuć, zobacz, co cię najbardziej porusza, na co twoja

dusza reaguje najżywiej; dokąd prowadzi cię twoja wyobraźnia w pierwszym odruchu. Stosowałem tę zasadę przy pisaniu tekstów teoretycznych (nigdy nie zajmowałem się twórczością, która mnie w jakiś sposób nie poruszała), i spróbowałem użyć jej w kryminale. A było tak.

Pierwszy rozdział, ten z mnóstwem brzydkich słów, wymyśliłem jakieś dziesięć lat temu, podczas wycieczki rowerowej. Jechaliśmy wiejską drogą i w pewnym momencie przemknął obok nas pędzący samochód, który minął moją córkę dosłownie o włos. Nic jej się nie stało, ale wyobraźnia natychmiast podsunęła mi obraz drogowej masakry własnego dziecka, na moich oczach, tuż przede mną. Wpadłem w popłoch, a zaraz potem zacząłem układać w głowie opowieść o tym, co bym zrobił, gdyby do tego faktycznie doszło. Powstała historia ojca, który po pogrzebie córki znika z domu i udaje się na poszukiwanie sprawcy, a kiedy po żmudnych poszukiwaniach wreszcie go znajduje, organizuje porwanie, wywozi mordercę na odludzie, zamyka w stodole, przywiązuje linami do belki... — ci, którzy czytali, wiedzą, co było dalej. Na ten uporczywy obraz nałożyło się kilka artykułów o bezkarności drogowych przestępców, nieudolności sądów i skandalicznej opieszałości policji — i pomysł na pierwszy tom miałem gotowy. Chcę przez to powiedzieć, że zza pleców profesora od literatury wychynał normalny człowiek (jeśli ktoś taki w ogóle istnieje), jeden z nas, żyjący w tym miejscu i w tym czasie, któremu się wydaje, że zło dotyka wyłącznie innych. A gdy jednak dotknie jego, nagle cały świat wali mu się na głowę. Strach? Być może. A zatem kolejna odpowiedź brzmiałaby: pisanie kryminałów przynosi ulgę w permanentnym strachu przed złem tego świata. Inaczej mówiąc — w swoich kryminałach mszczę się na złych ludziach.

Cały system społeczny codziennie przekonuje nas, że mamy zapewnione bezpieczeństwo, dobrobyt, spokój i w ogóle wszystkie warunki potrzebne do normalnego funkcjonowania. Daje nam to nie tylko wygodę na co dzień, ale również poczucie przynależności do wielkiej, dobrze zorganizowanej wspólnoty, w której nikt nie jest zupełnie sam. A potem przychodzi jeden moment, sekunda, przypadek z maską złośliwego losu, i cały ten porządek społeczny wali się w gruzy. Jednak jesteś zupełnie sam. Nikt ci nie pomoże, a twoje skargi zostaną zapisane w protokołach i schowane do szuflady. Wszystko dzieje się zgodnie z prawem, a ciebie zżera bezsilna złość, że to niesprawiedliwe. Co robisz? Większość z nas nie robi nic; zaciska zęby i żyje dalej, z blizną na sercu. W moich powieściach wyobrażam sobie bohaterów, którzy jednak chcą coś zrobić, buntują się, próbują naprawiać, albo na własną rękę wymierzać sprawiedliwość, co bywa niebezpieczne, ale ich to już nie obchodzi. Oni już są po drugiej stronie granicy, której my wszyscy — reprezentanci „normalnej” ludzkości — raczej nie umiemy przekroczyć. Inaczej mówiąc, zdobywają się na to, na co ja bym się zdobyć nie umiał. Jak brzmi tym razem odpowiedź? Piszę kryminały, by być kimś innym, kto potrafi zdziałać więcej ode mnie.

Jak widzicie, profesora szkiełko i oko przegrywa z poetą i jego puentą: „miej serce i patrzaj w serce”. Może to jeszcze jedna z moich odpowiedzi: w pracy akademickiej dominuje podejście racjonalne, obiektywizujące, intelektualne, ważące racje — kosztem odruchowej, czystej emocjonalności, która przecież też ma swoje racje. I to ona dochodzi do głosu w pisaniu kryminałów przez profesora polonistyki, gdy gasną rozumne światła dnia i zapada irracjonalna ciemność. Nigdy nie fascynowały mnie logiczne łamigłówki kryminalne Agaty Christie, zawsze przedkładałem nad nie mroczne instynkty kierujące bohaterami Raymonda Chandlera. Wydawało mi się, że wbrew mojej akademickiej rutynie, prawdy

dojść można wsłuchując się w uczucia, a nie w umysł. Nasze myśli kręcą i oszukują, uciekają w dyskursy i przemilczenia, podczas gdy uczucia z definicji są szczerze. To filozofowie wymyślili, że prawdy dochodzi się rozumem.

Mój mistrz, Stephen King, powiedział w *Pamiętniku rzemieślnika*: „Zadaniem literatury jest odnajdywanie prawdy ukrytej wewnątrz sieci kłamstw, składających się na opowieść, nie zaś nieuczciwość intelektualna w poszukiwaniu mamony”. Wygłaszał tę mądrość przeciwko pisaniu dla pieniędzy, ale dla mnie zachowała ona wartość uniwersalną. Nasze życie jest siecią kłamstw i świadomych bądź nieświadomych przemilczeń, a literatura jest po to, by wydobywać spod tego drobinę prawdy. O, tak, to jest dobre: piszę, żeby wyrazić to, czego sam przed sobą nie potrafię uczciwie wyznać.

Nie mam żadnego moralu na koniec. Profesor nigdy nie chciał być bez reszty tylko profesorem, przeciwnie, nieustannie kociła go ucieczka, wyskoczenie na chwilę z profesorskiej togi i hasanie po dzikich polach literatury. Tytułowe pytanie jest źle postawione. W ogóle jest postawione niepotrzebnie, ponieważ nie ma tu żadnej opozycji. A zamiast moralu niech będzie na koniec przytoczone za Kingiem zawołanie z okładek „trylogii grobiańskiej” — książki mają być do czytania. I do pisania.

KRZYSZTOF ZAJAS

Dr hab., prof. UJ na Wydziale Polonistyki UJ, kierownik Katedry Międzynarodowych Studiów Polonistycznych; literaturoznawca, kulturoznawca, badacz pograniczy kulturowych; opublikował m.in.: *Miłość i filozofia* (Kraków 1997), *Nieobecna kultura. Przypadek Inflant Polskich* (Kraków 2008) oraz jako redaktor *Na pograniczach literatury* (Kraków 2012). Jest autorem kryminalnej „trylogii grobiańskiej”: *Ludzie w nienawiści* (2014), *Mroczny krąg* (2015) i *Z otchłami* (2016), oraz powieści *Oszpicyn* (2017).