Teksty Drugie 1998, 6, s. 87-98

Badania literatury kryminalnej - propozycja

Ewa Mrowczyk-Hearfield

http://rcin.org.pl

Ewa Mrowczyk-Hearfield

Badania literatury kryminalnej – propozycja

Jak zwykle problemy terminologiczne.

Podstawową kwestią, jaka pojawia się przed każdym, kto chciałby zająć się studiami nad tak zwaną literaturą kryminalną, jest w miarę precyzyjne wyznaczenie obszaru badawczych zainteresowań. Piszę „tak zwaną", albowiem już na samym początku napotykamy pierwszą trudność: nazwę. Przypomnieć należy, że polska terminologia dotycząca tego zjawiska budzi wciąż jeszcze wiele kontrowersji. Wynika to, rzecz oczywista, z faktu, iż ten fenomen literacki, przynależny do szerszego zjawiska literatury popularnej (zwanej też masową) i z tego powodu będący częścią kultury popularnej (masowej), jest w tak szerokiej skali, w jakiej występuje obecnie, czymś nowym, i stal się w Polsce przedmiotem szczegółowych zainteresowań badawczych stosunkowo niedawno[1].

[1] Por. hasła „literatura popularna", „kultura popularna 1" i „2", oraz „kultura masowa" w *Słowniku literatury popularnej*, pod red. Tadeusza Żabskiego, Wrocław 1997 (odtąd zwany dla uproszczenia SLP); oraz wstęp Dariusza Czai *O sztuce zdziwienia i głupstwach pop-kultury*, w: *Mitologie popularne. Szkice z antropologii współczesności*, pod red. D. Czai, Kraków 1994.

http://rcin.org.pl

Oczywiście już wcześniej pisano o literaturze popularnej, jednak dopiero zmiany polityczne na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, i idące za nimi zmiany ekonomiczne, socjalne i kulturowe spowodowały wzrost zainteresowania fenomenem kultury popularnej kulturoznawców i literaturoznawców. W krótkim czasie ukazało się sporo tekstów krytycznych poświęconych temu zagadnieniu, co spowodowało głód terminologiczny i pospieszne przekładanie na język polski nazw funkcjonujących w opracowaniach zachodnioeuropejskich i amerykańskich. Wynikło stąd wiele zamieszania terminologicznego, jak również pojawiło się mnóstwo dziwolągów i niedbałych kalek językowych[2].

Zrodziło się więc pytanie, na które muszę odpowiedzieć, zanim przejdę do dalszych kwestii: czy słusznie obszar literatury, na jakim zamierzam się skoncentrować, nazywam „literaturą kryminalną" i czy jest to nazwa wystarczająca?

Ponieważ problem ten dotyczy polskiego nazewnictwa, odwołam się najpierw do jednego z najbardziej znanych polskich esejów poświęconych powieści kryminalnej – szkicu Stanisława Barańczaka *W kręgu powieści: nadludzie w niebieskich mundurach* (jest to fragment większej całości traktującej o kulturze masowej w PRL)[3]. Dla polskich badaczy literatury kryminalnej praca Barańczaka przez długi czas była tekstem wyjściowym, zawierającym podstawowe informacje niezbędne do dalszych analiz. Stało się tak dlatego, że choć szkic ów jest w pierwszym rzędzie poświęcony specyficznej odmianie literatury kryminalnej, którą Barańczak nazwał „polską powieścią milicyjną", to jednak autor przedstawia w nim ponadto uproszczony zarys historii literatury kryminalnej (zaczynając od Biblii i starożytnej literatury greckiej) oraz model prezentujący zależności genologiczne.

---

[2] Wiele miejsca problemom terminologicznym związanym między innymi z gwałtownym pojawieniem się nowych gatunków poświęcono w 6. numerze „Literatury i Kultury Popularnej" pod red. Tadeusza Żabskiego, Wrocław 1997. Znaleźć tam można artykuł Anny Martuszewskiej *Kłopoty z terminologią genologiczną współczesnej popularnej prozy narracyjnej*, niezmiernie interesujące rozważania Joanny Pysznej *Refleksje nad powieścią popularną* oraz artykuł autorki niniejszej pracy *Klasyczna powieść detektywistyczna jako odmiana gatunkowa*.

[3] S. Barańczak *W kręgu powieści: nadludzie w niebieskich mundurach*, w: *Czytelnik ubezwłasnowolniony. Perswazja w masowej kulturze PRL*, Paryż 1983.

http://rcin.org.pl

Model ów niestety, przy całej błyskotliwości wywodu, nie jest zbyt precyzyjny, co zapewne wynika stąd, że autorowi chodziło przede wszystkim o zademonstrowanie głównej tezy artykułu, czyli indoktrynującej funkcji powieści milicyjnych. Barańczak traktuje „powieść kryminalną" jako pododmianę gatunkową, która mieściłaby się (wraz z innymi pododmianami: powieścią szpiegowską i powieścią grozy) w szerzej pojmowanej odmianie gatunkowej, nazwanej przez niego „powieścią sensacyjną". Następnie, traktując swój model nieco doraźnie, dzieli ową pododmianę – „powieść kryminalną" – na jeszcze dwie odrębne podgrupy:

> Polska terminologia jest w tym względzie dość nieustabilizowana i przypadkowa, umówmy się zatem, że powieść kryminalną, a więc mającą za swój przedmiot zbrodnię i ściganie jej sprawców, rozbijemy na dwie odrębne dziedziny: powieść detektywistyczną (*detective story, Detektivroman*) i powieść – w braku lepszego określenia – kryminalno-sensacyjną (*crime story, Kriminalroman*).[4]

Uważam ten punkt widzenia za ważny ze względu na ogromną popularność eseju Barańczaka. Sądzę jednak, że rozstrzygnięcia dotyczące roli i miejsca powieści sensacyjnej, a następnie powieści grozy, powieści kryminalnej oraz szpiegowskiej są może nieco zbyt pospieszne i mogą powodować wiele zamieszania (zwłaszcza podwójne użycie nazwy „kryminalna" w cytowanym fragmencie). Autor, zaznaczając co prawda swoją bezradność terminologiczną, nie rozstrzyga do końca wielu poruszanych przez siebie problemów, nie wyjaśnia też tradycyjnego w Europie Zachodniej i Stanach rozumienia nazw angielskich czy też niemieckich (mimo ich cytowania). Nie jest bowiem rzeczą oczywistą, czym jest literatura sensacyjna, trudno więc ustanawiać ją czymś nadrzędnym wobec czegokolwiek innego. Pozostają też liczne wątpliwości związane choćby z wzajemnym stosunkiem powieści grozy i powieści gotyckiej, jak również powieści szpiegowskiej, wojennej i kryminalnej, a także powieści sensacyjnej z thrillerem i powieścią przygodową.

Nie chciałabym tu poruszać wszystkich tych kwestii, jednak uważam, że należy wykazać zasadność użycia nazwy „powieść kryminalna", a raczej – „literatura kryminalna". Rozważając problem odpowiedniej nazwy wypada przypomnieć, że jedną z pierwszych polskich (i świa-

[4] Tamże, s. 98.

http://rcin.org.pl

towych) prac krytycznych na temat tego typu literatury jest wydana w 1932 roku książka Stanisława Baczyńskiego, zatytułowana *Powieść kryminalna*. Ta właśnie nazwa – „powieść kryminalna" lub „kryminał" (a nie „powieść sensacyjna") – przyjęła się potocznie w języku polskim[5]. Chciałabym pozostać przy tej właśnie nazwie, pomijając kwestie literatury sensacyjnej, szpiegowskiej i thrillera.

Kilka pytań pozornie teoretycznych.
Czy Edyp prowadził śledztwo, czyli co jest, a co nie jest literaturą kryminalną?
Analiza porównawcza koncepcji Juliana Symonsa, Dennisa Portera, Jacka Barzuna-Wendera Hartiga Taylora oraz Johna Caweltiego – próba definicji

Problem nazwy jest tylko problemem wyjściowym. Najważniejsze wydaje się bowiem ustalenie tego, co jest, a co nie jest literaturą kryminalną, a więc odpowiedź na pytanie o kryteria, które należałoby przyjąć, by wydzielić materiał do dalszych badań.
Słowa „kryminał", „kryminalny" pochodzą od łacińskiego *crimen*. *Crimen* oznacza wszelką działalność przestępczą, przestępstwo, zbrodnię[6]. Czy zatem wystarczy przyjąć założenie, że podstawowym wyróżnikiem tego typu twórczości literackiej jest jej t e m a t, czyli że traktuje ona o szeroko rozumianej (w grę wchodziłoby tu zarówno morderstwo, ale też kradzież, oszustwo czy defraudacja) działalności przestępczej? Tak rozumiane wątki kryminalne można spotkać w wielu dziełach literackich. Występują zarówno w utworach przynależnych do kanonu literatury pięknej, jak i tych, które krytycy zaliczają do literatury zwanej popularną lub masową, a które często można znaleźć na listach księgarnianych bestsellerów. Rodzi się więc pytanie, czy utwory takie jak *Zbrodnia i kara* Dostojewskiego, Szekspirowski *Hamlet* lub mit o Edypie można zaliczyć do literatury kryminalnej, a jeśli nie, to dlaczego,

[5] Por. hasło „kryminał" w *Małym słowniku języka polskiego*, pod red. S. Skorupki, Warszawa 1989, s. 319 lub hasło "kryminalista /kryminał" w *Słowniku wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych* W. Kopalińskiego, Warszawa 1988, s. 284.

[6] *A crime is an illegal action for which a person can be punished by law* [Przestępstwo jest to czyn nielegalny, za który jest się karanym przez prawo], *Essential English Dictionary*, London and Glasgow 1989, s. 182.

http://rcin.org.pl

skoro zarówno w wypadku literatury popularnej, jak i wysokiej pojawiają się podobne wątki?

Czy więc t e m a t y k a dzieła może w tym wypadku stanowić wystarczający element wyróżniający, kwalifikujący utwór jako przynależny do literatury kryminalnej, a tym samym wchodzący w zakres moich rozważań?

Czy problem rozwiązuje uzupełnienie kwalifikacji tematycznych kwalifikacją „poziomu" literackiego i owym, dość w końcu prymitywnym, wyznaczeniem granicy między literaturą wysoką i masową? Nie sądzę. Wielu utworom kryminalnym nie brak zalet literackich – przykładem niech będą choćby opowiadania Edgara Allana Poe, Gilbertha Chestertona czy powieści Grahama Greena, Williama Faulknera, Josepha Conrada lub Dashiella Hammetta. W dodatku taki podział kwestionuje literatura postmodernistyczna i charakterystyczne dla niej wykorzystywanie schematów czy wątków literatury kryminalnej[7].

Julian Symons, wybitny brytyjski krytyk, wydawca, autor i popularyzator literatury kryminalnej, był zdania, że każda próba ustalenia ściślejszych rozróżnień gatunkowych w tym obszarze literatury przyczynia się raczej do zwiększenia zamieszania niż zaprowadzenia porządku. W swojej obszernej i wielokrotnie wznawianej pracy poświęconej literaturze kryminalnej, zatytułowanej *Bloody Murder*[8] (1972), Symons używa zasadniczo następujących nazw: „opowiadanie detektywistyczne"/„powieść detektywistyczna" (*detective story/detective novel*) i „literatura kryminalna" (*crime fiction*), przy czym, literatura detektywistyczna była wedle niego zjawiskiem pierwotnym, które z czasem zostało wyparte przez literaturę kryminalną (przez którą krytyk rozumie bardzo wąsko literaturę amerykańską XX wieku). Utwory zakwalifikowane do obu grup to, najogólniej rzecz ujmując, utwory literackie o zbrodni. Rozważając problem wyznaczenia granic, Symons wybrał

[7] Por.: B. McHale *Od powieści modernistycznej do postmodernistycznej: zmiana dominanty*, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, pod red. R. Nycza, Kraków 1997; oraz: T. Cieślikowska *Struktura powieści kryminalnej wobec współczesnego powieściopisarstwa eksperymentalnego*, w: *O współczesnej kulturze literackiej*, pod red. S. Żółkiewskiego i M. Hopfinger, t. 1, Wrocław 1973.

[8] J. Symons *Bloody Murder. From the Detective Story to the Crime Novel: A History*, London 1994. W mojej pracy wszystkie cytaty (o ile nie będą specjalnie oznaczane) pochodzą jednak z wcześniejszego wydania *BloodyMurder*, Middlesex 1985. Książka ta ukazała się również w Stanach Zjednoczonych pod zmienionym tytułem *Mortal Consequences*, New York 1972.

http://rcin.org.pl

szczególnie skrajne przykłady, zaczynając od sztuk Szekspira, a kończąc na bajce o Czerwonym Kapturku (którą nazwał opowiadaniem o próbie morderstwa). Ostatecznie pozostawił problem rozstrzygnięty tylko połowicznie – proponowane przezeń granice gatunkowe wynikają z praktyki czytelniczej, a literatura kryminalna to taka literatura, która nie wykorzystuje wątku o zbrodni jako tła dla innej, istotniejszej tematyki, ale stawia zagadnienie samej zbrodni w centrum swojej uwagi:

> W praktyce czytelnik nie będzie miał trudności z wyznaczeniem granicy pomiędzy tymi książkami, w których sercem opowieści jest charakter, motywy i rezultaty zbrodni, a tymi, w których zainteresowanie przestępstwem jest rzeczą dodatkową.[9]

Trudno mi jednak uznać tę definicję za wystarczającą (choć muszę przyznać, że w gruncie rzeczy jest niezwykle optymistyczna i charakteryzuje się dużą dozą zaufania do czytelnika), zresztą wyjaśnienia Symonsa sprawiają raczej wrażenie uniku niż próby rozwiązania problemu. A on sam, znakomity krytyk i świetny, dbający o szczegół historyk, starał się zresztą zawsze unikać teoretycznych rozważań, pisząc o sobie z humorem: „ja nie jestem pracownikiem naukowym, ja jestem uzależniony".

Inny i znacznie bardziej precyzyjny sposób na zdefiniowanie materiału badawczego przedstawia amerykański teoretyk, Dennis Porter, który bardzo wyraźnie rozgraniczył dwa rodzaje literatury poświęconej problemowi zbrodni. Jeden z nich nazwał „opowiadaniem detektywistycznym" (*detective story*), drugi – „mitem o zbrodni" (*myth crime*). „Opowiadania detektywistyczne" w rozumieniu Portera to właśnie ten rodzaj literatury, który stanowi centrum moich zainteresowań i który nazywam literaturą kryminalną. Do „mitów o zbrodni" zaś Porter zalicza mity greckie, dramaty Szekspira czy Racine'a. Utwory tej grupy stawiają, według Portera, w centrum swojej uwagi przede wszystkim kwestie etyczne – poruszają problematykę zła, grzechu, występku przeciwko transcendentnemu porządkowi moralnemu. Dzieła literackie tego typu mają w swym założeniu wyjaśniać sens ludzkiego życia w kontekście *sacrum* i *profanum*, a ich bohaterowie to raczej symboliczne figury niż postaci ludzkie. Dennis Porter pisze:

---

[9] J. Symons *Bloody Murder*, s. 16. Wszystkie tłumaczenia (jeśli nie zaznaczono inaczej) pochodzą od autorki.

http://rcin.org.pl

Oznacza to, że zbrodnie popełnione przez Edypa, Makbeta, Otella czy Fedrę mają nieusuwalną naturę grzechu czy też naruszenia prawa nadanego ludziom przez wyższą siłę. Ich czyny przedstawiają dzieła legendarnych postaci, których będące przykładem przeznaczenie ma objaśniać granice, jakim podlegają ludzie oraz ukryte plany dotyczące wszechświata.[10]

Konsekwentnie Porter podkreśla różnice między bohaterami „mitów o zbrodni" a bohaterami „opowiadań detektywistycznych". Ponieważ postaci z „mitów o zbrodni" są raczej półbogami niż ludźmi, a ich dramaty są ponadczasowe, dlatego nie mogą mieć tego samego związku z życiowym doświadczeniem czytelnika, jakie mają bohaterowie „opowiadań detektywistycznych".

Ich czyny mogą budzić strach i mieć archetypiczne znaczenie, ale nie posiadają bezpośredniego związku ze zwyczajnym życiem w taki sam sposób, w jaki mają go pospolite przestępstwa popełniane na wiejskich drogach czy ulicach miast.[11]

Rozróżnienie Portera uważam za niezwykle trafne i umożliwiające dokonanie zasadniczej selekcji materiału badawczego. Wyklucza ono z zakresu moich zainteresowań tak chętnie cytowaną biblijną historię o Kainie i Ablu oraz starożytny mit o Edypie. Według niektórych badaczy historia Kaina i Abla miałaby być prototypem czarnego kryminału, a mit o Edypie klasycznej powieści detektywistycznej[12]. Jak widać, łatwo w ten sposób zbliżyć się do granic absurdu. Według Portera, „opowiadania detektywistyczne" łączy co prawda z „mitami o zbrodni" ich tematyka, ale „opowiadania detektywistyczne" nie mają charakteru sakralnego (nie koncentrują się przede wszystkim na problemie grzechu i kary) i mitycznego, choć oczywiście mogą poruszać problematykę moralną. To wydaje mi się bardzo wyraźną wskazówką i istotnym wyróżnikiem literatury kryminalnej. Wyklucza choćby (mimo iż Porter nie podaje tego przykładu) z zakresu badań *Zbrodnię i karę* Dostojewskiego, powieść niezwykle problematyczną dla badaczy literatury kryminalnej (na przykład Symons pozostawił kwestię przynależności gatunkowej *Zbrodni i kary* nie rozstrzygniętą).

[10] D. Porter *The Pursuit of Crime. Art and Ideology in Detective Fiction*, New Haven and London 1985, s. 12.

[11] Tamże, s. 12.

[12] Taką tezę przedstawia R. Alewyn w swoim eseju *Anatomie des Detectivromans*, w: *Der Kriminalroman. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*, Hsgb. von J. Vogt, t. 2, München 1971, s. 347. Za Alewynem powtarza ją m.in. Barańczak.

http://rcin.org.pl

Tak też rozwiązuje to zagadnienie francuski krytyk Roger Caillois, dochodząc do podobnych wniosków, choć jego początkowa argumentacja wynika z nieco innych przesłanek. Przede wszystkim nie dostrzega on w micie intelektualnej zagadki, która według niego powinna cechować literaturę detektywistyczną. Pisze on:

Wszyscy bez wyjątku widzowie Sofoklesa wiedzieli – i to od wczesnego dzieciństwa – kto był mordercą Lajosa. Dla żadnego Edyp nie mógł odgrywać roli policjanta poszukującego tajemniczego przestępcy, którego imienia dowiadujemy się, osłupiali, w zakończeniu. Nie ma nic intelektualnego w *Edypie*, żadnego efektu niespodzianki, chyba dla samego Edypa i tragedia ta porusza ten sam temat, który niezmordowanie poruszał teatr grecki: mówi o ciosach przeznaczenia bijącego w cnotę, sprawiedliwość, powodzenie, przeznaczenia, które zmienia wielkich królów, bohaterów i zwycięzców w – większych jeszcze – zbrodniarzy, nieszczęśników i pokutników.[13]

A w przypisie do tego fragmentu dodaje:

Bowiem tragedia ma na celu wzruszenie widza, powieść kryminalna zaś – udowadnianie czy też przekonywanie.[14]

W 1971 ukazało się w Stanach Zjednoczonych monumentalne dzieło, napisane przez dwóch badaczy amerykańskich, Jacka Barzuna i Wenadella Hertiga Taylora, zatytułowane *A Catalogue of Crime*[15]. Jest to niezwykle szczegółowy wykaz literatury poświęconej zagadnieniu zbrodni oraz wszelkim wyjaśnionym i nie wyjaśnionym tajemnicom. Literatura ta uszeregowana jest tematycznie i zgrupowana w sześciu ogromnych rozdziałach. W rozdziale pierwszym autorzy zajmują się literaturą detektywistyczną, kryminalną, szpiegowską oraz powieścią tajemnic. *A Catalogue of Crime* jest książką popularną i często cytowaną, napisaną przez kompetentnych autorów, zajmujących się tą tematyką od wielu lat[16].

We wstępie Barzun i Taylor starają się ustalić przedmiot swoich zainteresowań i zakreślić granice literatury kryminalnej. Pominę tutaj próbę wyjaśnienia zawiłości terminologicznych i skoncentruję się na

[13] R. Caillois *Powieść kryminalna, czyli jak intelekt opuszcza świat, aby oddać się li tylko grze, i jak społeczeństwo wprowadza z powrotem swe problemy w igraszki umysłu*, w: *Odpowiedzialność i styl*, tłum. J. Błoński, Warszawa 1967, s. 170.

[14] Tamże, s. 208.

[15] J. Barzun. W.H. Taylor *A Catalogue of Crime*, New York 1971.

[16] Por.: tamże, *Introduction*.

http://rcin.org.pl

trzech pomysłach zaproponowanych przez autorów. Po pierwsze, podzielili oni utwory literackie traktujące o działalności przestępczej na te, które na pierwszy plan wysuwają zagadnienie wyjaśnienia zagadki przestępstwa i te, które poświęcone są jego specyficznym aspektom, na przykład psychologicznym czy moralnym. Amerykańscy badacze są więc tu bliscy stwierdzeniom Symonsa, piszącego o dziełach literackich, w których popełnione przestępstwo jest jedynie pretekstem do rozważań na inny temat. Te utwory, które zagadnienia poboczne, na przykład psychologiczne, wysuwają na plan pierwszy, nie wchodzą, w rozumieniu Barzuna i Taylora, w zakres ich zainteresowań.
Następnie sporo miejsca poświęcają oni prezentacji tezy, iż literatura kryminalna powinna być pisana w konwencji realistycznej[17]. Barzun i Taylor zauważają również, że powieści kryminalne cechują się charakterystycznym sposobem konstruowania narracji. Według nich literatura kryminalna przynależy do innego typu narracji niż tradycyjnie rozumiana dziewiętnastowieczna „powieść" (*the novel*) i jest współczesną odmianą baśni (*the tale*).

Jest to gatunek inny niż powieść taka, jaką znamy od czasów Balzaka. Baśń nie rości sobie pretensji do ważkości społecznej, ani nie poddaje próbom głębin duszy. Postaci, jakie przedstawia, to nie osoby, ale typy – jak w biblijnych przypowieściach: służący, bogacz, powoźnik wielbłądów (dziś szofer).[18]

Ciekawe jest właśnie to porównanie do przypowieści – mamy tu schematyczność, ale nie musi ona wykluczać przesłania moralnego. Barzun i Taylor nazywają ten typ literatury baśnią, przede wszystkim z powodu jej schematyczności. To, co u Barzuna i Taylora było zaledwie intuicją badawczą, stało się kilka lat później podstawową tezą fundamentalnego dzieła Amerykanina, Johna Caweltiego *Adventure, Mystery and Romance*, poświęconego w całości literaturze popularnej, którą nazywał „formułową" (*formulaic stories*)[19] (Cawelti znał zresztą opracowanie

[17] Interesujące i bardziej szczegółowe rozważania na temat metody realistycznej w sztuce współczesnej, a zwłaszcza w tekstach popularnych odnaleźć można w artykule Nicolasa Abercrombiego, Scotta Lasha, Briana Longursta *Popular Representation: Recasting Realism*, w: *Modernity and Identity*, eds. Lash and Friedman, Oxford 1992, s. 115–140. Moje rozumienie realizmu bliskie jest prezentowanemu w tym właśnie eseju.

[18] J. Barzun, W.H. Taylor *A Catalogue...*, s. 7–8.

[19] J.G. Cawelti *Adventure, Mystery and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture*, Chicago and London 1976.

http://rcin.org.pl

Barzuna i Taylora, choć wspomina o nim marginalnie w przypisach[20]). Cawelti pisał o ponadczasowych wzorach fabularnych, których zastosowanie najszerzej występuje właśnie w literaturze popularnej, czyli formułowej:

Te ogólne wzory fabularne nie ograniczają się koniecznie do konkretnej kultury lub epoki. Zdają się raczej reprezentować typy opowieści, które, nawet jeśli nie są uniwersalne, z pewnością były popularne w wielu różnych kulturach i w wielu różnych okresach. Są one *de facto* przykładami tego, co niektórzy badacze nazywali archetypami lub wzorcami oddziałującymi w obrębie wielu kultur.[21]

I dalej:

W tym rodzaju literatury związek pomiędzy dziełem indywidualnym i formułą jest poniekąd analogiczny do związku wariacji z tematem lub stosunku przedstawienia do tekstu. Aby stać się dziełem wartościowym i budzącym jakiekolwiek zainteresowanie, poszczególna realizacja formuły musi posiadać niepowtarzalne, specyficzne cechy właściwe jej samej, tym niemniej cechy te muszą ostatecznie zmierzać do spełnienia formy konwencjonalnej.[22]

Opracowanie Caweltiego jest szczególnie cenne, ponieważ autor przedstawia w nim wyczerpująco i szczegółowo swój model poetyki literatury popularnej. Tym samym daje podstawy do jej obiektywnej analizy, postulując objaśnianie tego fenomenu literackiego przez teoretyków i historyków literatury, a nie wyłącznie socjologów czy psychologów. Ponadto rozważania Caweltiego stanowią niezwykle interesujące uzupełnienie teorii powyżej analizowanych, które z punktu widzenia rzetelności badawczej same w sobie z pewnością byłyby po prostu niewystarczające i niesatysfakcjonujące.

Nieco innym językiem opisana jest poetyka powieści kryminalnej przez strukturalistę, Stanko Lasica. Ściśle strukturalistyczna metoda badań tego typu literatury nie wydaje się wystarczająca, a efekty studiów Lasica sprawiają wrażenie owego słynnego dźwigu, zbudowanego po to, by przesunąć talerz zupy. Jednak jest w jego pracy coś, na co warto zwrócić uwagę, a mianowicie zagadnienie pewnego paradoksu, który istotnie wydaje się powtarzać w powieściach kryminalnych. Chodzi mi

[20] Tamże, noty bibliograficzne do rozdz. 3, s. 304.

[21] Tamże, s. 6. (w tłum. A. Fulińskiej J.G. Cawelti *Formuły, gatunki i archetypy*, „Znak" 1996 nr 10, s. 117. Jest to tłumaczenie wybranych fragmentów książki. Dla zainteresowanych podałam również źródło oryginalne).

[22] J.G. Cawelti *Formuły*..., tamże, s. 121; J.G. Cawelti *Adventure*..., s. 10.

http://rcin.org.pl

tu o problem ich przebiegu linearnego. Lasic uważa, że wszystkie jednostki kompozycyjne powieści kryminalnej prowadzą jednocześnie w przeszłość i w przyszłość. Pisze on o tym tak:

> Wszystkie [te jednostki] dążą do punktu końcowego: niektóre bezpośrednio, niektóre pośrednio. Mamy więc przebieg linearny od wspólnego początku do wspólnego końca. Każda jednostka jest niezbędna w tym podążaniu naprzód. Ale jednocześnie stwierdzamy także paradoks: wszystkie jednostki prowadzą w przeszłość – ku punktowi wyjściowemu, z którym są nierozerwalnie związane. Ich sens wiąże się z zagadką początkową i choć się od niej oddalają, zbliżają się do jej wyjaśnienia. „Uciekają" od miejsca swojego powstania, a ich ucieczka jest ich powrotem. Ruch linearny naprzód w istocie jest ruchem powrotnym – wstecz. To jest podstawowym „prawem" tej kompozycji i to będzie ostateczną zasadą kompozycji powieści kryminalnej w ogóle.[23]

Sądzę, że przy badaniu fenomenu tak niezwykłego, jakim jest literatura kryminalna, warto zachować szczególną ostrożność w formułowaniu sądów pretendujących do prawd ostatecznych. Pozornie prosty problem delimitacji materiału badawczego staje się tu niemal wyzwaniem dla teoretyka literatury. Pokusa delimitacji materiału jest oczywiście silna. Uważam jednak, że należy zachować szeroki margines badawczy, przyjmując, że w literaturze kryminalnej ujawnia się wiele czynników jednocześnie, że nie można poprzestać na poszukiwaniach jednej tylko cechy, że wreszcie nie wystarczy jedna teoria, a badania muszą być interdyscyplinarne. Podejście Caweltiego, jak również próby zakreślenia granic literatury popularnej przez Symonsa, Portera oraz Barzuna i Taylora, dopiero zsumowane (choć wciąż jednak nie precyzyjne) tworzą właściwy obraz obszaru badań oraz pozwalają na ostrożną próbę sformułowania „pragmatycznej" (to znaczy umożliwiającej podjęcie dalszych, szczegółowszych badań tego fenomenu) definicji literatury kryminalnej.

Wstępnie można więc, jak sądzę, przyjąć, że literatura kryminalna byłaby twórczością, która w centrum swoich zainteresowań stawia zagadnienie zbrodni czy, ogólniej rzecz ujmując, przestępstwa, oraz drogi wiodącej do rozwiązania zagadki owego przestępstwa. Jest to literatura, która nie stosuje motywów kryminalnych jedynie jako pretekstu do rozwinięcia innych kwestii, choć często (ze względu na specyfikę tematu) porusza też zagadnienia moralne (stawiając je jednak

[23] S. Lasic *Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej*, tłum. M. Petryńska, Warszawa 1976, s. 55–56.

http://rcin.org.pl

zawsze na planie drugim, na pierwszym pozostawiając zagadkę). Literatura ta nie ma charakteru mitycznego ani sakralnego (nie rozstrzyga problemów grzechu i kary za grzech), choć traktuje o walce dobra ze złem. Jest pisana metodą realistyczną, a jej cechą charakterystyczną jest wyraźne sformalizowanie fabuły oraz budowanie kompozycji linearnej z wątkami biegnącymi w przód i wstecz.

Nie rozstrzygając wszystkich wątpliwości badawczych, mam jednak nadzieję, że zaproponowane przeze mnie podejście może być punktem wyjścia do bardziej precyzyjnych i wnikliwszych studiów nad tym niezwykłym, a zarazem interesującym fenomenem, jakim jest literatura kryminalna. Z pewnością problem początków literatury kryminalnej, cyrkulacja wątków kryminalnych oraz kwestia związków tego typu literatury z życiem społecznym, a także problem jej recepcji czytelniczej okażą się nie mniej fascynujące, mam więc nadzieję, że moje rozważania mogą przyczynić się do szerszej analizy wymienionych zagadnień.

http://rcin.org.pl