

██████████

**Rozmyte pojęcia.
Historia badania literatury
kryminalnej w Polsce**

██████████

Artykuł jest próbą podsumowania dotychczasowych propozycji definiowania pojęcia powieść kryminalna. Autorka, analizując definicję z najpopularniejszych kompendiów, takich jak: *Słownik terminów literackich*, *Słownik literatury popularnej* czy *Słownik rodzajów i gatunków literackich* oraz z najpopularniejszych monografii poświęconych tej tematyce, charakteryzuje problemy, dotyczące ustalenia granic gatunkowych i wskazania wyznaczników formalnych powieści kryminalnej. Podsumowując dotychczasowe próby definicyjne, autorka proponuje także własne ujęcie problemu.

POWIEŚĆ KRYMINALNA, POWIEŚĆ
DETEKTYWISTYCZNA, DEFINICJE

The definitions are widely considered to be the most important part of the literary criticism. The aim of the paper is to shed a light on the definitions of a crime novel and a detective novel in the Polish literary studies since the beginning of 20-th century. This review equates the definitions in dictionaries such as *Słownik terminów literackich*, *Słownik literatury popularnej*, and *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. This paper discusses the main theoretical problems and the crucial distinctions among the various theories of the crime fiction. In conclusion authoress proposes the new, basic definition of the crime novel.

CRIME NOVEL, DETECTIVE
NOVEL, DEFINITIONS

1

Za podstawowe uważam tu następujące kompendia: *Słownika terminów...* 1989, *Słownik literatury...* 1997), a także – co może wydać się kontrowersyjne – Wikipedię jako powszechnie dostępne, najpopularniejsze oraz uznane już oficjalnie źródło wiedzy. Wykorzystanie Wikipedii ma uzasadnienie, zwłaszcza jeśli potraktujemy ją jako materiał badawczy, zapis pewnego stanu wiedzy, a nie źródło informacji naukowej.

Potrzeba zastanowienia się nad definicją i definiowaniem kryminału wynika z pewnego chaosu informacyjnego, z którym zmuszony jest się zmierzyć badacz, analizujący stan badań literatury kryminalnej. Spośród ogromnego zbioru prac, artykułów, monografii w różnym stopniu poświęconych literaturze kryminalnej przedmiotem mojego zainteresowania w tym artykule stają się wyłącznie te z nich, które – po pierwsze – podejmują próby definiowania tego zjawiska literackiego, po drugie zaś – odznaczają się szczególną popularnością. Dokonałam takiego wyboru nie dlatego, że przyjmuję popularność (czy liczbę cytowań) za kryterium wartościowania opracowań, ale dlatego, że to właśnie najpopularniejsze prace wpłynęły na ukształtowanie się szerokiego obiegu pojęć i utrwalony kształt definicji.¹ Będą mnie tutaj interesowały przede wszystkim dwa aspekty definiowania: jak definicja sytuuje literaturę kryminalną w stosunku do rodzajów, gatunków (w tym odmian gatunkowych) oraz konwencji literackich oraz jakie wyznaczniki formalne „kryminalności” uwzględnia.

Zdawałoby się, że „kryminał” jest jednym z nielicznych pojęć z dziedziny literatury, którego definiowanie nie nastrocza nadmiernych kłopotów, a tym bardziej nie rodzi kontrowersji. Parafrazując znane (może nadużywane) stwierdzenie Benedykta Chmielowskiego, można powiedzieć: „kryminał, jaki jest, każdy widzi”. Właśnie takie założenie oczywistości jest wyraźnie widoczne w dostępnych hasłach słownikowych. Użyty tu przeze mnie nieco przekornie, raczej potoczny niż literaturoznawczy, termin „kryminał” nie jest przypadkowy. Problem definicyjny zaczyna się bowiem od wyboru kształtu definiowanego pojęcia – wyboru *definiendum*. Wariant uznany za uniwersalny w kompendiach – „powieść kryminalna” – jest nazbyt wąski i nieprecyzyjny. Wniosek taki nasuwa się od razu, kiedy weźmiemy pod uwagę, że w owych definicjach „powieściowość” nie gra żadnej roli – zostały one

skonstruowane, żeby wyjaśniać „kryminalność”. Ponadto kryminał, to przecież nie tylko powieść. Swoje narodziny zawdzięcza noweli, a dynamika jego rozwoju związana jest z opowiadaniem. W historii tej formy literackiej widoczne jest zresztą nie tylko przekroczenie granic gatunkowych, ale i rodzajowych – już sama Agatha Christie napisała dramaty kryminalne; warto wspomnieć także o eksperymentalnych próbach poezji kryminalnej (Paweł Tański – zob. Żarski 2016) i fenomenie napisanego 2006 roku przez Marcina Świetlickiego kryminału poetyckiego *Dwanaście*.² A jednak, pomimo różnic gatunkowych czy nawet rodzajowych, w zetknięciu z tymi utworami literackimi nie mamy wątpliwość, że są one kryminałami. W tradycji anglosaskiej (w literaturoznawstwie anglojęzycznym) funkcjonuje zdaje się najszerszy termin *crime fiction* (zob. *Dictionary...* 1986, oraz Wikipedia: *Crime fiction*). Owo *fiction* poszerza zakres definicji, dając możliwość ujęcia w niej innych utworów kultury popularnej. Pozwala zatem uwzględnić dwa najważniejsze obszary eksploatacji schematu kryminalnego – literaturę i film, a także słuchowiska radiowe, sztuki teatralne itp. Podobnie w szwedzkim – języku współczesnej stolicy kryminału – termin *deckare* definiowany jest dosłownie jako „gatunek należący do kultury popularnej” (por. *Nationalencyklopedins...* 1996, oraz Wikipedia.org: *Deckare*). Niemcy definiują oddzielnie *Krimi*, które odsyła tak do literatury (*Kriminalroman*), jak i do filmu (*Kriminalfilm* – por. *Lexikon...* 1971, oraz Wikipedia: *Kriminalroman*), Francuzi zaś, we właściwy sobie sposób, taktują kryminał jako *genre* (*policier* – por. *Nouveau Larousse...* 2001, oraz Wikipedia.org: *Roman policier*). W polskiej refleksji wyraźnie odczuwalny jest brak terminu, o tak szerokim zakresie. Zapewne właśnie z tego względu do dyskursu naukowego przeniknęło potoczne określenie „kryminał”, pozwalające mówiącemu (czy piszącemu) na wypowiedzi o charakterze ogólnym, podsumowującym.³ Działa w

2
Po sukcesie pierwszej powieści ukazały się kolejne dwa tomy: *Trzynaście* (2007) i *Jedenaście* (2008).

3
W tekstach dwójga czołowych polskich badaczy literatury kryminalnej znajdziemy określenie „kryminał” właśnie w takim szerokim, uogólniającym użyciu. „Kryminał współczesny, zarówno w swoim najczęściej spotykanym wariacie detektywistycznym, jak i w zdobywającej coraz większą popularność odmianie społeczno-obyczajowej (a także w innych) nie ma tak długiej tradycji, jak inne gatunki literatury popularnej”. Por. Gemra 2015: 243. „Poddawać w wątpliwość istnienie kryminału, zwłaszcza teraz, gdy gatunek ten przeżywa coś na kształt drugiej złotej ery, wydaje się w najlepszym razie formą ekstrawagancji (por. Kraska 2015:13).

4 Staram się tutaj przytoczyć odpowiedniki pojęć w najważniejszych tradycjach literackich. Pewnym zaskoczeniem może być powoływanie się na język szwedzki. Trzeba jednak zauważyć, że choć współczesna powieść kryminalna wywodzi się z tradycji anglo- oraz francuskojęzycznych, to obecnie największy jej rozkwit obserwujemy w krajach skandynawskich. Stąd też decyzja o przywołaniu definicji z języka szwedzkiego.

tym przypadku prosta ekonomia języka – podobnie jak niemieckie określenie *Krimi* czy rosyjskie *детектив* (zob. *Поэтика...* 2008, oraz Wikipedia: *детектив*), polskie „kryminał” jest skrótem (zarówno w sensie leksykalnym, jak i terminologicznym).

Kiedy zgodzimy się jednak na definiowanie kryminału na przykładzie powieści (a trzeba zaznaczyć, że w obliczu stanu badań nie mamy wyboru), natychmiast okazuje się, że rozwiązaliśmy dopiero połowę problemu. Drugi (właściwy) człon *definiendum* także bowiem dostarcza pewnych kłopotów. Wynikają one, po pierwsze, z nieostrości **zewnętrznych** granic – to znaczy rozmycia granic pomiędzy różnymi odmianami gatunkowymi, a więc typami powieści (sensacyjna, szpiegowska, thriller), a po drugie, z ogromnego **rozwarstwienia wewnętrznego** i nie zawsze precyzyjnych rozróżnień między pododmianami samej powieści kryminalnej (detektywistyczna, czarny kryminał, powieść policyjnych procedur – nietożsama z powieścią milicyjną, *hardboiled* itd.). Warto dodać w tym miejscu, że także samo uznanie, czy dany typ powieści ma charakter wobec kryminału wewnętrzny czy zewnętrzny stanowi, jak się okazuje, wyzwanie dla autorów definicji. Są to bowiem w istocie dwa oblicza tego samego problemu, a mianowicie braku zdefiniowanych jednoznacznie kryteriów, na podstawie których można zakwalifikować powieść do kręgu prozy kryminalnej.

Pierwszą konsekwencją tego problemu są wątpliwości związane z kwestią odpowiedniości – czy precyzyjniej – adekwatności pojęć. Najbardziej ogólnemu polskiemu terminowi powieść kryminalna odpowiadają kolejno: angielskie *crime novel*, niemieckie *Kriminalroman*, szwedzkie *deckare*, rosyjskie *детектив* i francuskie *genre (roman) policier*.⁴ Już to proste zestawienie pozwala unaocznic swego rodzaju napięcie między dwoma terminami – „powieść detektywistyczna” a

„powieść kryminalna” (między dwoma określeniami: „detektywistyczny” i „kryminalny”?).

Powieść detektywistyczna,⁵ będąc pierwszą w pełni ukształtowaną odmianą gatunkową skoncentrowaną na tematyce zbrodni i dociekania winy, dała początek dzisiejszej powieści kryminalnej. W tradycji angielskiej (a także polskiej) powieść detektywistyczną wyróżnia się obecnie jako pododmianę powieści kryminalnej, co oznacza, że każda powieść detektywistyczna jest powieścią kryminalną, ale nie każda powieść kryminalna jest powieścią detektywistyczną. To na pierwszy rzut oka banalne stwierdzenie nabiera znaczenia, jeśli przyjrzymy się dokładniej zakresom pojęć w różnych językach.

Nieuniknioną konsekwencją chaosu terminologicznego jest kłopot z określeniem granic i zależności między takimi odmianami gatunkowymi, jak: powieść sensacyjna, powieść szpiegowska czy thriller. Jedne definicje notują je jako odmiany fikcji kryminalnej,⁶ inne wykluczają bezpośrednią zależność tych pojęć, wskazując tylko na pewne punkty styczności, jeszcze inne wreszcie włączają w zakres literatury kryminalnej tylko powieść szpiegowską lub tylko sensacyjną (niekiedy odnotowują powieść kryminalną jako odmianę powieści sensacyjnej). Niewątpliwie najważniejsza dla badaczy literatury popularnej publikacja słownikowa, jaką jest *Słownik literatury popularnej* pod redakcją Tadeusza Żabskiego, notuje hasła: „powieść kryminalna”, „powieść szpiegowska”, a także „thriller” oddzielnie. Zaznaczone są tu jednak wyraźnie ich wzajemne związki. W ramach powieści kryminalnej autorka hasła – Anna Martuszczyńska – wskazuje natomiast cztery podstawowe odmiany:

- 1) sensacyjno-awanturyczna,
- 2) detektywistyczna,

5 Badacze są zgodni w datowaniu początków powieści detektywistycznej jako odmiany gatunkowej. Po przyjęciu oczywistego założenia, że konwencja kryminalna nie powstała w próżni, ale poprzedzona jest już motywami ze starożytności (badacze zwracają uwagę przede wszystkim na dwa źródła: mit o Edypie oraz Bibliijną opowieść o Kainie i Abla), uznaje się ostatecznie, że historia powieści detektywistycznej rozpoczyna się w roku 1841, od *Zabójstwa przy Rue Morgue* Alana Edgara Poe.

6 Takie rozwiązanie proponują także różne hasła Wikipedii (angielskie, niemieckie, szwedzkie), poza hasłem polskim, które wzorowane jest na propozycji ze *Słownik literatury...* 1997.

7

Hasło: Powieść kryminalna (Słownik terminów... 1989: 384–385).

8

Trzeba tu także nadmienić, że to właśnie Martuszewskiej w dużej mierze zawdzięczamy szerokie rozumienie pojęcia powieść kryminalna we współczesnych badaniach. Jako autorka wielu haseł poświęconych kryminałowi, (nie tylko z omawianego tu słownika) bezsprzecznie otworzyła ona pole dalszych badań kryminału polskiego, który był przez wiele lat pomijany lub – w najlepszym wypadku – traktowany po macoszemu.

9

Odnotowuję go tutaj, ponieważ miał zdaje się najwięcej edycji i dodruków, a zatem jego zasięg jest niezwykle szeroki.

3) czarny kryminał amerykański,

4) odmiana milicyjna.

Jak zaznacza Martuszevska, odmiany różnią się „przebiegiem schematu fabularnego oraz kreacją postaci głównego bohatera, zwłaszcza detektywa. Wreszcie związkami z innymi odmianami powieście, nie tylko popularnej (np. na powieść milicyjną wpłynęła tradycyjna powieść socrealistyczna)”.⁷ Te dosyć skrótowe informacje są jedynymi uwagami dotyczącymi kategorii formalnych odnotowanymi w przytoczonej definicji. Samo hasło jest natomiast niezwykle obszernym, przekrojowym i wnikliwym omówieniem etapów i kierunków rozwoju odmiany gatunkowej, najważniejszych nurtów oraz współczesnych tendencji, z uwzględnieniem przykładów nie tylko klasyki zachodniej (które są najczęściej omawiane w opracowaniach), ale także wschodniej. Autorka poświęca także wiele miejsca refleksji nad rodzimą literaturą.⁸

Popularny *Słownik gatunków literackich* pod redakcją Marka Bernackiego i Marty Pawlus⁹ pod względem rozróżnień formalnych jest tak samo lakoniczny, zupełnie inaczej wyznacza jednak odmiany gatunkowe. Odnotowuje dwie pododmiany powieści kryminalnej:

1) powieść detektywistyczną,

2) powieść sensacyjno-kryminalną.

Ta klasyfikacja, zapożyczona – jak można się domyślać – od Stanisława Barańczaka, wydaje się o tyle zaskakująca, że zawiera w sobie powtórzenie (*idem per idem*). Być może z perspektywy logiki wypowiedzi dopuszczalne byłoby powtórzenie, jeśli przyjęlibyśmy odwrotny układ, tzn. szeroko zakrojone pojęcie (sensacyjno-kryminalna) zawierałoby w

sobie wyjaśnienie członów składowych (sensacyjna, kryminalna). Autor hasła nie poświęca jednak wiele miejsca objaśnieniu przywołanego w nim rozróżnienia, a cały ciężar definicyjny opiera na przybliżeniu rozwoju powieści kryminalnej. Dla Barańczaka, który zaproponował powyższą typologię najpierw w opublikowanym w „Tekstach” artykule *Poetyka polskiej powieści kryminalnej* (o którym niewiele osób dziś pamięta), a później powtórzył ją w najbardziej popularnym esej *W kręgu powieści: nadludzie w niebieskich mundurach*, refleksja nad kryminałem jako takim nie była na tyle istotna, by terminologii poświęcać zasadniczą uwagę. Stanowiła ona jedynie retoryczny, użytkowy wstęp do przeprowadzenia krytyki wykorzystania schematu kryminalnego do celów propagandowych przez polskich pisarzy i zaproponowania nowego pojęcia „powieść milicyjna”. Pewną zagadką jest więc, czemu autor hasła zdecydował się właśnie na tę propozycję terminologiczną.

Jeszcze bardziej niejasna jest postawa redaktorów najważniejszego i zarazem największego *Słownika rodzajów i gatunków literackich* pod redakcją Grzegorza Gazdy, gdzie na próżno szukać haseł związanych z kryminałem. Nie notuje on ani powieści kryminalnej, ani detektywistycznej, nie znajdziemy także powieści sensacyjnej. Decyzja redaktora o pominięciu tych haseł jest o tyle zaskakująca, że nie wyklucza on literatury (czy szerzej kultury) popularnej w ogóle, a zatem znajdziemy hasła: „thriller”, „horror”, „fantasy”, „science fiction”, „powieść szpiegowska”, a także rodzaje i gatunki filmowe (np. „reportaż filmowy/telewizyjny”, „nowela filmowa”). Dość niezwykle w tym kontekście jest także umieszczenie w słowniku rozbudowanego hasła „brytyjska balada kryminalna”, które pojawia się jakby w próżni – bez kontynuacji oraz dostrzeżenia równoległych tradycji (jak choćby powieści tajemnic czy *pitavali*). Dopiero lektura haseł: „powieść szpiegowska” oraz „thriller” dostarcza szczytkowych informacji, dotyczących powieści

10
Omawiam tu-
taj wydanie
drugie – najnowsze.

kryminalnej, które można uznać za elementy definicji. Witold Ostrowski, definiując thriller, pisze:

termin thriller obejmuje przede wszystkim powieści sensacyjne, lecz również sztuki teatralne lub radiowe, filmy lub widowiska telewizyjne, wywodzące się z tradycji powieści gotyckiej i dostarczające odbiorcom silnych, niekoniecznie prymitywnych, napięć i emocji, wywołanych niebezpieczeństwami czyhającymi na głównych bohaterów. W literaturze przedmiotu do gatunku zaliczane są przeważnie powieści przygodowe (np. western), kryminalne, kryminalno-detektywistyczne, szpiegowskie, mysterytales[...]. (Słownik rodzajów... 2012: 1095–1100)¹⁰

Można zatem rozumieć, że autor za pojęcie nadrzędne przyjmuje „thriller”, który mieści w sobie termin „powieść sensacyjna”, do którego z kolei należą wszystkie pododmiany gatunkowe.

Ostrowski omawia dalej historię gatunku z uwzględnieniem najważniejszych powieści, które można do niego zaliczyć. Wśród nich (ze względu na różne cechy świata przedstawionego) znalazły się między innymi: *Dzień szakala* Fredericka Forsytha, *Dom na pustkowiu* Charlesa Dickensa, *The ninetailors* Dorothy L. Sayers i wiele innych. By – jak można sądzić – zapanować nad powstałym w ten sposób chaosem, autor w ostatniej części hasła porządkuje (nadal pod hasłem „thriller”) „nurty rozwojowe powieści gotyckiej”, wymieniając kolejno: 1) powieść historyczno-przygodową, 2) powieść okultystyczną i wreszcie 3) powieść kryminalną i kryminalno-detektywistyczną, które w tym miejscu ostatecznie doczekały się jakiejś próby definiowania, ale raczej przez przedstawienie zarysu ich ewolucji. Co znamienne zresztą, autor już na wstępie zastrzega, że ta odmiana rozwinęła się tak bardzo, że trudno skrótowo przedstawić jej historię (por. *Słownik*

rodzajów... 2012: 1098). Trzeba przyznać, że decyzja tak autora hasła, jak i redaktorów słownika jest nie do końca zrozumiała już choćby ze względów czysto praktycznych – odbiorca (zarówno czytelnik, jak i badacz) przyzwyczajony do tradycyjnej nomenklatury będzie miał kłopot, by przy takim układzie haseł odnaleźć informacje dotyczące powieści kryminalnej, zwłaszcza, że nie została ona w żaden sposób (nawet odsyłaczowy) odnotowana w indeksie. Ponadto przedstawione rozróżnienia mają charakter raczej opisu historii rozwoju odmiany, niż choćby próby jej zdefiniowania, dookreślenia.¹¹

Zresztą już choćby pobieżna lektura większości dostępnych definicji słownikowych obnaża pewną tendencję do wyjaśniania istoty powieści kryminalnej przez przedstawienie zarysu historii rozwoju konwencji. Mamy zatem wiele powtórzonych lub aspektowo rozwiniętych omówień historycznych, przy jednoczesnej niemal całkowitej absencji rozstrzygnięć funkcjonalnych – choćby syntetycznego przedstawienia podstawowych cech poetyki.

Pewien wyjątek na tle omawianych wcześniej propozycji stanowi hasło ze *Słownika terminów literackich*, które niemal całkowicie pomija zagadnienia historycznoliterackie:

– jedna z głównych odmian współczesnej powieści rozrywkowej, jej podstawową cechą jest wyraziście zarysowana, spoista i dynamiczna akcja, rozwijająca się w porządku poszukiwań, które prowadzą do ustalenia, kto jest sprawcą przestępstwa (np. morderstwa). Właściwym bohaterem p.k. jest więc prowadzący dochodzenie, zasadniczą kwestią rozwiązanie zagadki. (*Słownik terminów... 1997: 384–385.*)

Jeśli wziąć pod uwagę rangę słownika i reprezentowaną przez autorów metodologię, trzeba przyznać, że informacja jest zaskakująco

11 Nie do końca wiadomo, dlaczego autor dzieli odmianę na powieść kryminalną i kryminalno-detektywistyczną. W jakim celu powtarza tutaj człon „kryminalna”, jeśli w tradycji powieść detektywistyczna funkcjonuje oddzielnie.

12
Potrzeba szybkiego uzupełnienia braków w badaniach wynikała z otwarcia się na kulturę popularną (dostrzeżenie jej roli), które miało miejsce po przemianach politycznych.

zdawkowa i mało precyzyjna. Ponadto Głowiński notuje tutaj zaledwie dwie odmiany kryminału: podstawową (z definicji wynika, że mowa właściwie o powieści detektywistycznej) oraz powieść czarną, w której „rozwiązanie gra mniejszą rolę, na plan pierwszy wysuwa się relacja o działaniach przestępców” (*Słownik terminów...* 1997: 384–385). Ta zdawkowość jest o tyle niepokojąca, że słownik ukazał się w 1976 roku, a więc już po numerze tematycznym „Tekstów” oraz publikacji *Poetyki powieści strukturalnej* Stanka Lasicia, wypromowanej na polskim gruncie właśnie przez szkołę strukturalistyczną. Co więcej, w kolejnych poprawionych i poszerzonych wydaniach słownika (1989, 1998) to hasło pozostało bez zmian. Przyczyna jest oczywiście prosta – literatura popularna była właściwie do przełomu XX i XXI wieku traktowana w polskich badaniach po macoszemu. Świadczą o tym pozostałe hasła takie, jak choćby „powieść fantastyczno-naukowa”.

Jak pokazują powyższe przykłady, słownikowe opracowania problemu są niewystarczające. Zauważyli to, rzecz jasna, także badacze. Pierwszym podsumowaniem historii badań kryminału w Polsce jest artykuł *Badania literatury kryminalnej – propozycja* Ewy Mrowczyk-Hearfield, który ukazał się w „Tekstach Drugich” w 1998 roku Omawiając dostępne u nas narzędzia analizy, autorka dostrzega braki metodologiczne oraz terminologiczne zaniedbania, których przyczyny upatruje w wieloletnim pomijaniu literatury popularnej w badaniach literaturoznawczych (tak historia, jak i teoria literatury), a także kłopotach w delimitacji tak obszernego materiału. Mrowczyk-Hearfield pisze także o „zamieszaniu terminologicznym”, które powstało podczas pospiesznych tłumaczeń zagranicznych tekstów w latach dziewięćdziesiątych.¹² Rozważywszy propozycje zachodnie (między innymi Caweltiego, Lasicia czy Symonsa), proponuje następującą definicję kryminału:

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 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. (Mrowczyk-Hearfield 1998: 97–98)

Propozycja ta powstała niejako przeciw koncepcjom, które w obszar badań nad kryminałem włączały dramaty Szekspira czy powieści Dostojewskiego. Swój artykuł autorka zamyka zaproszeniem do rozwinięcia i uściślenia, zaproponowanej przez nią definicji, dając tym samym przestrzeń innym badaczom kultury popularnej. Trzeba w tym miejscu zauważyć, że choć niewątpliwie od momentu powstania tego tekstu literatura fachowa poświęcona powieści kryminalnej znacznie się wzbogaciła i poszerzyła, to zachęta autorki nie została podjęta i nie doczekaliśmy się ostatecznej i kompletnej definicji kryminału. Do koncepcji Mrowczyk-Hearfield wrócił w 2015 roku Mariusz Kraska w tekście *Czy kryminał naprawdę istnieje? Śledztwo (nieudane) w sprawie gatunków*, zestawiając ją z propozycją Mariusza Czubaja. Kraska ocenia definicję Mrowczyk-Hearfield jako nazbyt ograniczającą korpus tekstów, które można uznać za kryminalne. Zaznacza, że autorka podczas formułowania definicji, przyjęła założenie, że „zasadniczą funkcją

13

Używam tu określenia gatunek, ponieważ oboje autorzy właśnie tym pojęciem się posługują.

gatunku jest dzielić, wykluczać w imię z góry ustalonych kryteriów” (Kraska 2015: 21). Przede wszystkim postulat autorki, by wyłączyć z obszaru badań nad kryminałem powieści, które używają motywów kryminalnych jedynie jako pretekstów do rozważań nad innymi problemami spotkał się z krytyką ze strony Kraski.

Choć wbrew temu, co zarzuca propozycji Mrowczyk-Hearfield Kraska, autorka nie miała na celu, zdaje się, zawężenia obszaru badawczego, a jedynie wyeliminowanie pewnego nadmiaru terminologicznego, to jednak trzeba przyznać, że zaproponowane przez nią ograniczenie wprowadza więcej zamętu niż uproszczeń. Sprawdza się oczywiście w przypadku prostych fabuł, ale trudno stwierdzić, kto i jak miałyby ostatecznie określić, czy w złożonych wielowątkowych powieściach motyw kryminalny nie jest tylko pretekstem. Jakie kryterium trzeba przyjąć w takim wypadku?

Przeciwstawioną tej koncepcji przez Kraskę propozycję Mariusza Czubaja, ujętą w jednej z najbardziej wpływowych w ostatnich latach monografii *Etnolog w mieście grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne* rzeczywiście należy uznać za całkowicie opozycyjną. Przede wszystkim ze względu na zakres zainteresowań. O ile Ewę Mrowczyk-Hearfield interesuje przede wszystkim stworzenie dosyć szerokiej, ale jednak precyzyjnej definicji kryminału jako gatunku, o tyle Czubaj skupia się przede wszystkim na odnotowaniu gatunkowego rozwarstwienia kryminału.¹³ Wykorzystując pojęcie Clifforda Geertza proponuje on, by traktować kryminał jako gatunek zmacony. Ostatecznie dla Czubaja definicja jest więc swego rodzaju skalą możliwości rozpiętą między powieścią detektywistyczną a współczesnymi *crimestories*.

Czubaj nie oddziela też wyraźną granicą thrillerów i powieści szpiegowskich (niektóre z nich określając kryminałami, inne włącza

do grupy thrillerów właśnie). To – jak można sądzić – najszersze zestawienie, z jakim można się spotkać w polskich opracowaniach.¹⁴ Uwidacznia ono także wspomnianą wcześniej opozycyjność wobec Mrowczyk-Hearfield. Część z wymienionych odmian wyodrębniana jest przede wszystkim ze względu na to, że motywy kryminalne są tylko pretekstem do poruszenia zupełnie innych kwestii.

Za wyjściowe rozróżnienie genologiczne Czubaj przyjmuje zapożyczony od Carla D. Malmgrena podział na trzy zasadnicze modele literatury kryminalnej.

- 1) *Mystery*
- 2) *Detective*
- 3) *Crime* (por. Czubaj 2010: 32–36)

Czubaj traktując to rozróżnienie jako propozycję wyjściową, w dalszych częściach swojej monografii odwołuje się także do innych klasyfikacji. Wprowadzenie czy sprawdzenie rozmaitych propozycji definicyjnych oraz genologicznych nie jest jednak dla autora celem samym w sobie. Monografia jest poświęcona – jak wskazuje już sam tytuł – analizie kryminałów jako tekstów antropologicznych.

Kraska, podsumowując swoje zestawienie opozycyjnych podejść do definiowania, pisze: „sprowokowany czy zmuszony do wyboru którejsz ze stron tego wirtualnego sporu¹⁵ zdecydowanie więcej trafnych argumentów odnajduję w propozycji Czubaja. Powód jest dość oczywisty: u niego mamy bowiem do czynienia z porzuceniem nadziei i wiary w możliwość zbudowania (odbudowania?) trwałego systemu regulującego i porządkującego gatunkowe przygody kryminału” (Kraska 2015: 22).

Postulat otwartego, elastycznego podejścia w definiowaniu jest wyartykułowaniem wprost pewnej tendencji badawczej, którą można

14 Również lista utworów włączonych w krąg kryminału jest niezwyczajnie szeroka.

15 Chodzi tu o opozycję koncepcji Mrowczyk-Hearfield i Czubaja. Spór czysto teoretyczny, ponieważ autorzy nie odwoływali się do siebie nawzajem.

16

Nie bez powodu używam tu określenia „odnotowywanie”. Często bowiem nową nazwę pododmiany kryminału nadaje wydawca, krytyk, sam autor, a badacze literatury popularnej po prostu odnotowują tę zmianę.

obserwować od kilku lat. Najlepszym tego świadectwem są opublikowane w ostatnich latach dwie najważniejsze monografie poświęcone powieści kryminalnej: *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków* oraz drugi tom serii wydawniczej *Literatura kryminalna: Na tropie źródeł*. W najnowszych badaniach kryminału dominują bowiem dwie tendencje definicyjne: 1) potrzeba wyodrębnienia, odnotowywania¹⁶ i omawiania nowych odmian powieści kryminalnej lub 2) szukania jej źródeł. Bywa, że przedmiotem zainteresowania jest też kryminał jako forma graniczna – a więc pole eksperymentów genologicznych. A zatem badacze koncentrują się raczej na ujmowaniu w ramy pojęciowe poszczególnych zjawisk, nurtów rozwoju literatury kryminalnej, niż na szukaniu wspólnej, możliwie szerokiej podstawy definicyjnej.

Być może jednak kierunek rozwoju współczesnych badań kryminału, sugeruje, że niemożliwe jest stworzenie spójnej, precyzyjnej, ale jednocześnie otwartej definicji, która pozwoliłaby ująć wspólną ramą wszystkie utwory, zwyczajowo (tj. na mocy tradycji lub decyzji autora, wydawcy czy krytyki) nazywanych kryminałami. Niech mi będzie zatem wolno przedstawić definicję, podsumowującą dotychczasowe (przedstawione tu) propozycje, która nie pretenduje do rozstrzygnięć ostatecznych, ale raczej ma charakter operacyjny, użytkowy, stworzoną na potrzeby niniejszej pracy. Definiowanie, jak wiadomo, nie znosi nadmiaru, wieloznaczności, braku precyzji czy chaosu. Gatunki, rodzaje i konwencje literackie są w tej kwestii wyjątkowo niewdzięcznym materiałem. Konieczność wprowadzenia rozróżnień terminologicznych w tym obszarze, zazwyczaj skłania do przyjęcia swego rodzaju kompromisów. Takim kompromisem, pozwalającym zachować możliwie najszersze pole widzenia, przy jednoczesnym wskazaniu (choćby w zarysie) cech formalnych, stanowiących fundament całej odmiany gatunkowej, jest uznanie za podstawowe jedynie trzech reguł tworzących

schemat kryminalny, przy wyjściowym założeniu, że podstawową cechą utworów należących do konwencji kryminalnej jest jej (mniej lub bardziej wyraźna) schematyczność.

- 1) Zagadka jako czynnik organizacji fabuły.
- 2) Dociekanie jako czynnik organizacji narracji.
- 3) Przystępstwo jako czynnik organizacji aspektu tematycznego.

Traktuję je jako równoważne – co oznacza, że pominięcie jednego z nich podaje w wątpliwość „kryminalność” utworu, nawet jeśli realizuje on pozostałe dwa założenia.

Utwory realizujące trzy powyższe zasady jednocześnie można traktować jak powieści kryminalne – niezależnie od tego, czy reprezentują one także cechy powieści przygodowej/sensacyjnej (dynamiczna akcja), szpiegowskiej (śledztwo prowadzi szpieg na tle politycznej intrygi) czy thrillera (śledztwo prowadzone jest w atmosferze bezpośredniego zagrożenia). Nie ma także znaczenia, czy przedstawione w utworze dochodzenie ma charakter formalny – zinstytucjonalizowany (powieść policyjna, milicyjna) czy nieformalny – amatorski (powieść detektywistyczna).

Zaproponowana przeze mnie definicja jest oczywiście w prostej linii wyprowadzona z dotychczasowych badań. Nie rezygnuję tutaj zatem z używania – w charakterze dopowiedzenia, doprecyzowania – odnotowanych i uznanych w tradycji badań literatury popularnej nazw pododmian kryminału, można je traktować jedynie jako wyróżnienia zwyczajowe, nie jak odrębne odmiany gatunkowe. ♡

Bibliografia

- BIALIK, WŁODZIMIERZ, 1973: Potyczki z konwencją *Teksty* 1973/6 (12). 143–151.
- Dictionary... 1986: Dictionary of literary terms & literary theory.*
J.A. Cuddon, Harmondsworth: Penguin Books.
- GEMRA, ANNA, 2015: „Zbrodniarz i panna”: damsko-męskie relacje w wątkach kryminalnych. [W:] *Na tropie źródeł*. Pod red. A Gemry. Kraków.
- KRASKA, MARIUSZ, 2013: *Prosta sztuka zabijania: figury czytania kryminału*. Gdańsk.
- KRASKA, MARIUSZ, 2015: Czy kryminał naprawdę istnieje? Śledztwo (nieudane) w sprawie gatunków. [W:] *Na tropie źródeł*. Pod red. A Gemry. Kraków.
- LASIĆ, STANKO, 1976: *Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej*. Przeł. M. Petryńska, Warszawa.
- Lexikon... 1971: Lexikon der Weltliteratur*. Bd. 2. München.
- CZUBAJ, MARIUSZ, 2010: *Etnolog w mieście grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*. Gdańsk.
- MROWCZYK-HEARFIELD, EWA, 1998: Badania literatury kryminalnej – propozycja. *Teksty Drugie* 1998/6 (54). 87–98.
- Nationalencyklopedins... 1996: Nationalencyklopedins ordbok.*
Red. K. Marklund, Ch. Engström, K. Åström, Höganäs.
- Nouveau Larousse... 2001: Nouveau Larousse encyclopédique: dictionnaire.* Réd. Charles Baladier et al.; dir. éd. Patrice Maubourguet. En 2. Vol. 2. Kessel - Zythum.
- Słownik rodzajów... 2012: Słownik rodzajów i gatunków literackich.*
Pod red. G. Gazdy. Warszawa.

Słownik literatury... 1997: Słownik literatury popularnej. Pod red.

T. Żabskiego. Wrocław.

Słowniku terminów... 1989: Słowniku terminów literackich. Pod red.

J. Sławińskiego. Wrocław.

ŻARSKI, MICHAŁ, 2016: *Pisze wiersze z kryminalnymi fabułami.*

Wiadomości 28 lipca 2016. [http://www.nowosci.com.pl/wiadomosci/a/pisze-wiersze-z-kryminalnymi-fabulami-](http://www.nowosci.com.pl/wiadomosci/a/pisze-wiersze-z-kryminalnymi-fabulami-rozmowa,10805262/)

[wiadomosci/a/pisze-wiersze-z-kryminalnymi-fabulami-rozmowa,10805262/](http://www.nowosci.com.pl/wiadomosci/a/pisze-wiersze-z-kryminalnymi-fabulami-rozmowa,10805262/) (10. 9. 2017).

Словарь... 2008: Словарь актуальных терминов и понятий. Ред.

Н. Д. Тамарченко. Москва 2008.

Summary

The definitions are widely considered to be the most important part of the literary criticism. The aim of the paper is to shed a light on the definitions of a crime novel and a detective novel in the Polish literary studies since the beginning of 20-th century. This review equates the definitions in dictionaries such as *Słownik terminów literackich*, *Słownik literatury popularnej*, and *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. The essay focuses on the defining the crime fiction by the professional literary critics **supported by the institutional authority of the academy, dictionary and the literary magazines**. This paper discusses the main theoretical problems of the detective novel and the crucial distinctions among the various theories of the crime fiction. The subjects of the research are the terms such as a mystery, a crime, an investigation, a plot and a narrative. The next problem is the basic narrative structure of crime fiction, which contains mostly the simple formula stories (basic plots, themes, characters, time and spatial setting). In conclusion authoress proposes the new, basic definition of the crime novel including:

- 1) the mystery as the most important element of a plot;
- 2) the investigation as a narrative pattern;
- 3) the crime as a theme.

Justyna Tuszyńska

Justyna Tuszyńska is Ph.D. student at The Faculty of Languages, The Nicolaus Copernicus University in Toruń. Her main interests are in structuralism, literary criticism, and literary theory. Her main areas of research are popular culture and popular literature („Города-убийцы”, или Современный

польский городской детектив. Новый филологический вестник 2014/3 (30). 40–50 / Dźwięki natury a sztuka dźwięku. O rozumieniu reprezentacji. Teksty Drugie 2015/5. 58–70 / Depresja detektywa. Tematyzacja problematyki psychologicznej w szwedzkich powieściach kryminalnych. [W:] Literaturakryminalna. Na tropie motywów. Pod red. A. Gemry. Kraków 2016. 287–297).