

Elżbieta Gazdecka

Uniwersytet Zielonogórski

CZY JOANNA CHMIELEWSKA PISAŁA KRYMINAŁY?

Celem artykułu jest obalenie stereotypowego myślenia na temat twórczości Joanny Chmielewskiej i wywołanie zainteresowania szerszego grremium naukowców ponad pięćdziesięcioletnim, ciekawym pod względem językowym i kulturowym dorobkiem literackim. Powierzchnowy odbiór tej twórczości wskazywałby na schematyzm. Sprawdził się udany pomysł z pierwszoosobową narratorką, mieszkanką Warszawy, powielony w kilkudziesięciu powieściach obrazujących całe życie jednej bohaterki, będącej *alter ego* pisarki. Dla przeciętnego odbiorcy, śledzącego głównie intrygę kryminalną powieści, przedstawiony w tych utworach oswojony świat to miejsce, do którego przyjemnie jest powracać. Mircea Eliade napisał, że kryminał przenosi człowieka poza jego trwanie¹. U Chmielewskiej przeciętny warszawiak nadal jest u siebie, ale jego codzienny świat jest bogatszy o wiele interesujących miejsc, które w każdej chwili można zobaczyć na własne oczy. Przy czym nie tylko wielkie miasto jest przestrzenią, w której dzieją się te nie tyle straszne, ile zabawne historie. Dom przyjaciółki Alicji w małym duńskim Allerød oraz nadmorskie kwatery nad polskim morzem przypominają bardziej atmosferę z kryminałów typu *cozy*. Nawet Warszawa, mimo opisów zwariowanych damskich ucieczek samochodowych, kasyn czy wyścigów na Służewcu, częściej przedstawiona jest jako przestrzeń zamkniętego mieszkania czy domu.

Wytrawny czytelnik odnajdzie w tych powieściach wiele ciekawych zjawisk literackich. Dużą zaletą książek Chmielewskiej jest z pewnością język. Sama autorka, która była purystką językową, często bolała nad swoim niedoskonałym stylem i przyznawała się do wielu niedociągnięć, które czytelnik rzeczywiście odnajdzie w omawianych tekstach. Jednocześnie jej język to oryginalny slang, pełen neologizmów (np.: „kurcga-

¹ Zob. M. Eliade, *Mity współczesnego świata*, [w:] *idem, Mity, sny i misteria*, tł. K. Kocjan, Warszawa 1994, s. 27.

lopek”, „pierna”, „podlec” czy „głup denny”)² i słownego humoru. Miłośnicy królowej polskiego kryminału często twierdzą, że czytają dzieła Chmielewskiej ze względu na potyczki językowe, takie, jakie na przykład można odnaleźć w powieści *Trudny trup*:

Włożyłam perukę – powiadomiła mnie tajemniczo Martusia, wkraczając w progi
mojego domu o dziesiątej piętnaście rano. – Czarna.

[...]

– [...] Bo co?

[...] Bo się bałam, że w kasynie trafię na jakiegoś znajomego kretyna, więc na
wszelki wypadek chciałam być do Bydgoszczy. Do Torunia, do Kutna, nawet do
Świnoujścia³.

Dalej autorka wyjaśnia, nieprzyzwyczajonym do takich zabaw słownych czytelnikom, że te sformułowania są logicznym przekształceniem idiomu „nie do poznania”.

W bibliografii dotyczącej twórczości Joanny Chmielewskiej możemy odnaleźć przede wszystkim pozycje poświęcone badaniom językowym. Jeśli jednak właśnie język jest główną zaletą tej literatury, to skąd taka niespotykana popularność tych powieści w Rosji? Tu znacznie większą rolę zdają się odgrywać wzorce kulturowe. Na jednym z dyskusyjnych forów internetowych dotyczących tej literatury czytelniczka pisze: „ja też nie czytam kryminałów – oprócz Chmielewskiej (o której nie myślę jako o pisarce kryminałów)”⁴, a druga: „te książki są kobiece, pozytywne [sformułowanie „pozytywne” zdaje się intrygującym przymiotnikiem na określenie powieści kryminalnej – przyp. E.G.] i na wskroś polskie”⁵. Zapewne właśnie „słowiańskość” i jakaś kulturowa bliskość tej literatury spowodowały olbrzymią popularność autorki za wschodnią granicą. Podobne doświadczenia społeczeństw z okresu realnego socjalizmu mogą powodować poczucie wspólnoty. Chmielewskiej zarzucano, że nie sprzeciwiała się oficjalnie władzy ludowej. Ona natomiast zawsze odzęgnywała się od polityki, ale nie zostawiała suchej nitki na kuriozalnych zjawiskach dnia codziennego wynikających z panującego systemu.

– To nie ja zwariowałam, tylko ówczesny kodeks karny i rozmaite przepisy prawne. Tak było. Kara śmierci za mięso i głupie parę lat... no, kilkanaście... za zabicie paru osób dla paru groszy. Mienie państwowe to miała być święta krowa nietykalna. A on się szarpnął na transport bankowy i jakiś nadgorliwy gliniarz go złapał, ściśle biorąc, to było paru gliniarzy, bo wtedy jeszcze zwykła milicja traktowała swoje obowiązki poważnie⁶.

² M. Węgiel, *Jak wytrzymać z Joanną Chmielewską*, Kraków 2003, s. 118-122.

³ J. Chmielewska, *Trudny trup*, Warszawa 2001, s. 55-56.

⁴ <http://agnesadv.blox.pl/2009/04/Joanna-Chmielewska-Wszystko-czerwone.html> [dostęp: 6.10.2014].

⁵ *Ibidem*.

⁶ J. Chmielewska, *Trudny trup*, s. 35-36.

O kryminale kobiecym można mówić w różnych kontekstach. Mariusz Czubaj w swojej sztandarowej pozycji poświęcił tej literaturze dużo uwagi.

W przypadku kryminału feministycznego wskazać należy dwa nieustannie przeplatające się wątki: pierwszy z nich ma charakter teoretyczny i związany jest z zakwestionowaniem męskiego punktu widzenia dominującego w interesującym nas gatunku, drugi – oznacza wprowadzenie w obręb literatury kryminalnej nowego typu bohaterek⁷.

Tego rodzaju rozważania dzielące literaturę kryminalną na kobiecą i męską skupiają się głównie na problemie początkowej roli kobiety w literaturze kryminalnej jako *femme fatale* lub ofiary, a często figury łączącej te dwie role oraz wykreowanej z czasem przez pisarki postaci detektywki, czyli według trafnego ujęcia Marty Knepper inteligentnej kobiety, która w różny sposób przekracza stereotypy⁸. Celem pisarstwa Chmielewskiej nigdy nie było podkreślanie różnic między kobietą i mężczyzną. Żeńska bohaterka wpisywała się w rzeczywistość śledztwa naturalnie. Odmienność wynikająca z różnicy płci traktowana była przez autorkę drugorzędnie i co najwyżej jej pojawianie się miało dodać smaczku i wykorzystać inność dla urozmaicenia powieści.

Chmielewską, wbrew jej żywym protestom⁹, nazywano „polską Agatą Christie”. To niefortunne porównanie jest wynikiem ogólnikowego zaliczenia twórczości obu pisarek do kategorii klasycznej powieści detektywistycznej zwanej *mystery* (według trójkowego podziału C. Malmgrena)¹⁰.

Jednak, gdyby sięgnąć po podział powieści kryminalnych, który zaproponował Stanko Lasić, sprawa się komplikuje. Badacz wyróżnił, w zależności od linii fabularno-kompozycyjnej, cztery rodzaje kryminału i trzy antykryminału. Schemat podstawowy oparł na czterech głównych formach kompozycji:

- 1) pierwsza forma, czyli forma śledztwa: rezultat czynu tajemniczego;
- 2) druga forma, czyli forma pościgu: rezultat czynu odkrytego;
- 3) trzecia forma, czyli forma zagrożenia: rezultat czynu zagrażającego;
- 4) czwarta forma, czyli forma akcji: rezultat czynu aktualizacyjnego¹¹.

⁷ M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk 2010, s. 106.

⁸ Zob. *ibidem*, s. 109.

⁹ M. Fuzowski, *Joanna Chmielewska: nie czytam swoich książek*, <http://kultura.newsweek.pl/joanna-chmielewska--nie-czytam-swoich-ksiazek--ostatni-wywiad-dla-newsweeka-,50566,1,1.html,s.3> [dostęp: 8.10.2014].

¹⁰ Zob. C.D. Malmgren, *Anatomy of Murder. Mystery, Detection and Crime Fiction*, Bowling Green 2001.

¹¹ S. Lasić, *Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej*, tł. M. Petryńska, Warszawa 1976, s. 73.

Natomiast powieści antykriminalne według Lasicia „to te, które realizują schemat podstawowy kompozycji i jego formy, negując je jednocześnie”¹². Tu zostały wyodrębnione następujące typy:

- 1) początkowy czyn zagadkowy [...] nie zaistniał; pisarz na końcu zdradza nam, że sobie z nas zakpił;
- 2) zagadkowy czyn pozostaje zagadkowy; nie ma końcowego wyjaśnienia; nie wiemy, co się wydarzyło; na końcu pisarz nas oszukał, bo nie spełnił obietnicy; stworzył powieść kryminalną bez odkrycia;
- 3) linię akcji rozbijają uboczne plany i płaszczyny: modalne, tematyczne; płaszczyny aspektu lub stylu¹³.

Wśród książek pisarki, której dorobek literacki jest niezwykle bogaty, bez problemu możemy znaleźć przykład na realizację każdego z opisanych typów.

Kryminały związane ze śledztwem reprezentują u Chmielewskiej powieści dotyczące historii rodziny, w których kreacje bohaterek są bardzo zbliżone do postaci ciotek autorki, znanych czytelnikom z *Autobiografii*. Mowa tu o takich tytułach, jak: *Boczne drogi*, *Studnie przodków*, *Najstarsza prawnuczka*. Bohaterowie sięgają do ujawnionych przypadkowo tajemnic z przeszłości swojego rodu. Śledztwo dotyczy wydarzeń toczących się w odległej przeszłości, sięgającej kilku pokoleń wstecz. Do tej kategorii zaliczyć należy również, wywodzącą się z cyklu o gonitwach konnych, powieść *Wyscigi* czy ostatnią książkę, związaną z intrygującą autorkę rośliną – bambusem, *Zbrodnię w efekcie*.

Jeśli przyjrzeć się klasycznemu trójkątowi ofiara–morderca–śledczy, funkcjonującemu w omawianej twórczości, można zauważyć, że bohaterka często odgrywa w powieściach rolę zarówno potencjalnej ofiary, jak i detektywa. Jako detektyw amator nigdy nie jest osamotniona, zawsze współdziała z organami ścigania, chociaż niektóre odkrycia poczynione przez nią nie są znane stróżom prawa i odwrotnie – oni również nie ujawniają jej wszystkich znanych ze śledztwa faktów. Z tego powodu często drugi i trzeci typ powieści według klasyfikacji Lasicia, czyli kryminał dotyczący pościgu oraz kryminał z elementem zagrożenia, przeplatają się na tyle mocno, że trudno wyodrębnić w poszczególnych utworach przewagę któregoś z nich. Przykładami takich powieści są: *Całe zdanie nieboszczyka* i *Zabić mnie*, w których bohaterka o imieniu Joanna jest niewygodnym świadkiem przestępstw i czyn zagrażający towarzyszy jej perypetiom w obu historiach niemal przez cały utwór. *Przekłęta bariera* to podobny przypadek. Tu jednak niebezpieczna dla jej życia wiedza bohaterki łączy się z faktem, iż ma ona pierwszeństwo do spadku, zawadza tym samym następnemu w kolejce, nękającemu ją z tego powodu, przestępcy.

¹² *Ibidem*, s. 134.

¹³ *Ibidem*.

Większość powieści Chmielewskiej jest reprezentatywna dla czwartego typu, czyli kryminału akcji. Najbardziej zbliżone do klasycznej formy reprezentującej tę kategorię tytuły to między innymi *Klin*, *Romans wszechczasów* i *Wszyscy jesteśmy podejrzani*. Dominujący typ kryminału Chmielewskiej – kryminał akcji, czyli tak zwana forma graniczna – był jednym z przyczynków przekornego tytułu tych rozważań. Najtrudniejsze pytanie dotyczy rodzaju narracji w rozpatrywanych utworach. Czy faktycznie możemy tu mówić o narracji linearno-powrotnej. Z pewnością autorka sięga wstecz, przeszłość często wyjaśnia wiele zagadek, ale nie pojawia się ona w fabule częściej niż w typowych powieściach o narracji linearnej. Po której stronie granicy są w takim razie powieści Chmielewskiej? Jeśli dodamy, że autorka popełnia często grzech wprowadzania intrygi miłosnej do swoich książek, łamiąc tym samym trzecie z dwudziestu przykazań dotyczących kryminału, zdefiniowanych przez S.S. Van Dine'a¹⁴ na początku XX wieku, tym bardziej odpowiedź twierdząca na tytułowe pytanie wydaje się wątpliwa. Z drugiej strony autorzy *Słownika literatury popularnej*¹⁵ zaliczyli utwory Chmielewskiej do odmiany kryminalnej powieści sensacyjnej, wywodzącej się z pełnego intryg miłosnych romansu łotrzykowskiego. Jeśli nawet, wbrew tej klasyfikacji, umieścić jej twórczość w ramach kanonu powieści detektywistycznej, to zasadę unikania romansu w kryminale tego typu złamała przecież już Christie w kreacji swoich bohaterów Tommy'ego i Tuppence. Warto też zauważyć, że dziś coraz trudniej o współczesną powieść kryminalną pozbawioną pierwiastka romansowego.

Dla zrównoważenia szali należy wspomnieć, że niezwykle czytana powieściopisarka, jaką była Chmielewska, korzystała również z motywów klasycznych powieści kryminalnej. Motyw zamkniętego pokoju znajduje swoją konkretyzację w *Pechu*, opowieści o bogatym fotografiku. Opisany w utworze Dominik ma wielu wrogów. Sukces zawodowy zawdzięcza zdolnemu młodzieńcowi, którego prace sygnuje swoim nazwiskiem. Martwego Dominika policja odnajduje w gabinecie-fortecy, do której, jak twierdzi gospośka, zabity nie wpuszczał nikogo. Znienawidzony przez większość znajomych bohater zostaje zastrzelony z własnej broni myśliwskiej wiszącej na ścianie w gabinecie. Nie ma na niej oczywiście żadnych odcisków palców. W specyficznej formie zamknięty pokój występuje również w jednej z najlepszych powieści autorki – *Wszystko czerwone*.

W analizowanej prozie można również odnaleźć bez trudu przykłady trzech typów powieści antykryminalnej, wyodrębnionych przez Lascia. Pierwszy, to jest powieść,

¹⁴ Zob. S.S. Van Dine, *Twenty Rules for Writing Detective Stories*, „American Magazine”, September 1928.

¹⁵ E. Mrowczyk, *Joanna Chmielewska*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 1997, s. 48 i A. Martuszevska, *Powieść kryminalna*, [w:] *Słownik...*, s. 323.

w której czyn zagadkowy nie zaistniał (bardzo rzadki przypadek, jak konstatuje badacz), rozpoznawalny jest we wspominanej już powieści *Wszystko czerwone*.

- Jezus Mario – jęknęła w oszołomieniu. – Kto to jest?! Co mu się... Co mu się... stało?
- Niemożliwe! – powiedział Paweł, wpatrując się ze śmiertelnym zdumieniem w nieznajome zwłoki na kanapie. – Co się dzieje, jak rany?! Kto to jest?!
- Jak to nie znacie go?! – zdenerwowała się wreszcie Alicja. – To kto to jest w takim razie?! Skąd się tu wziął?! [...] I jakim sposobem ja mam utrzymywać porządek w domu, do którego pierwszy lepszy z ulicy może sobie przyjść i umrzeć!...
- Może on jeszcze żyje...? – wymamrotał Pawełek niepewnie, czyniąc krok w stronę kanapy. Zawahał się i cofnął.
- I tak wygląda...?!¹⁶

Tymczasem kilka stron dalej zidentyfikowany już nieboszczyk sprawia czytelnikowi niespodziankę:

- Nieboszczyk łypnął okiem!
- Nie było to żadne złudzenie optyczne nic w tym rodzaju. Łypnął wyraźnie! Zamarłam, a wraz ze mną i reszta obecnych. Paweł dał z siebie jakieś charknięcie, Alicja uczyniła gwałtowny skłon ku przodowi i zastygła w tym skłonie. W powietrzu powiało grozą.
- Nieboszczyk łypnął okiem po raz drugi. [...] w lekarza wstąpiło nagle nadzwyczajne ożywienie. Dość gwałtownie ułożył zwłoki na kanapie i przystąpił do pośpiesznego badania.
- On żyje – powiedział stanowczo. – Do ambulansu, szybko!
- [...]
- Jak to żyje? – powiedział Paweł jakby z lekką pretensją. – Jakiś kant! Kto to widział, żeby tak wyglądać i żyć!¹⁷.

Drugi typ antykryminału to przestępstwa niewyjaśnione. Niezgłoszony milicji czyn oraz nieodkryci sprawcy to fakty z *Upiornego legatu*. Mamy tu do czynienia z realizacją czynu zagadkowego, do końca nierozwiązanego. Natomiast powieścią o planowanych morderstwach, którą rozbijają uboczne plany i płaszczyzny, niewątpliwie zasługującą na nazwę antykryminału, jest bestseller autorki, *Lesio*. W tym miejscu można sobie zadać pytanie, czy *Lesio* i (*Nie*)boszczyk mąż nie powinny należeć do osobnego, czwartego typu antykryminału, który proponuję wyodrębnić, będącego groteskowym ujęciem gatunku. Można go nazwać komedią kryminalną lub „kryminałem ironicznym”. Takie miano już przyłgnęło do powieści Chmielewskiej¹⁸. W obu przypadkach bohater jest nieudacznikiem, który mimo wielu prób nie potrafi zrealizować morderczego planu.

¹⁶ J. Chmielewska, *Wszystko czerwone*, Warszawa 1990, s. 46.

¹⁷ *Ibidem*, s. 51-52.

¹⁸ *Kryminal ironiczny*, <http://www.newsweek.pl/kryminal-ironiczny,27936,1,1.html> [dostęp: 8.10.2014].

Ponieważ cechy trzeciego typu antykryminału, wyodrębnionego przez Lasicia, są bliżej niesprecyzowane i najbardziej ogólne, z pewnością pojawi się jeszcze wiele odmian tego tworzącego się gatunku, które początkowo będą należały do tego właśnie szerokiego zbioru. Natomiast nakładanie się wariantów gatunku jest w omawianej twórczości bardzo widoczne, można się nawet pokusić o stwierdzenie, że większość kryminałów akcji u Chmielewskiej to jednocześnie w mniejszym lub większym stopniu forma antykryminału.

Lasic już w latach siedemdziesiątych ubiegłego stulecia mocno podkreślał, że poszczególne typy omawianego gatunku wzajemnie się przenikają i mimo występowania wielu wariantów wyszczególnionych form, próba głębszej kategoryzacji jest bezcelowa. Podobnie Roma Sendyka, w artykule *W stronę kulturowej teorii gatunku*¹⁹, pisze, iż w świetle przemieszania gatunkowego, jakie współcześnie można zaobserwować, rozważyć należy zasadność tradycyjnych podziałów. Autorka konkluduje jednak, że kategoryzowanie nie zniknie. Wpływ na to ma nie tylko potrzeba historyków literatury zajmujących się odległą przeszłością. Gatunek będzie również służył obecnym i przyszłym czytelnikom jako drogowskaz. To pomaga zrozumieć, skąd wzięła się genologiczna etykieta „kryminał” w stosunku do powieści Chmielewskiej.

Analiza twórczości autorki *Wszystko czerwone* pozwoliła dostrzec, czym nie są jej powieści kryminalne. Warto zatem podjąć się próby zdefiniowania, czym one są. Powracając do tematu popularności tej literatury, należałoby wspomnieć o jej znaczeniu kulturowym. W dobie królowania społeczeństwa konsumpcyjnego, które opisuje w *Badaniach nad popkulturą* Zygmunt Bauman²⁰, nie jest łatwo się wyzwolić spod wpływu reklam i marketingu. Wiele jednostek nieulegających modom doskonale identyfikuje się z bohaterką posiadającą swój własny, interesujący świat, w którym bombardujące nas na co dzień mass media mają bardzo znikomy udział. Powracając do indywidualnych cech literackich książek Chmielewskiej, można stwierdzić, że bogactwo toposów, motywów charakterystycznych i tematów-kluczy jest materiałem na osobny artykuł. Zarysuję tu ten temat jedynie hasłowo. Pisarka często łamie podstawowe reguły gatunku, jakim jest kryminał. Wspomniany „czyn tajemniczy” często występuje w jej utworach przy okazji innych wątków, a nie jako zdarzenie najważniejsze. W połączeniu z rozwiązywaniem zagadki przez przypadek wyraźnie widać, że powieści Chmielewskiej to w dużej mierze parodia kryminału. Autorka w życiu prywatnym była partnerką prokuratora, a później śledczego. Wiedzę detektywistyczną czerpała z zasłyszanych rozmów oraz z literatury. Często ma to odbicie w zabawnie ujętych obrazach dochodzeń.

¹⁹ Zob. R. Sendyka, *W stronę kulturowej teorii gatunku*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 249-283.

²⁰ Z. Bauman, *Wolność od konsumpcji*, [w:] *Bauman o popkulturze*, red. M. Haława, P. Wróbel, Warszawa 2008, s. 55-60.

Bardzo charakterystyczne jest ukrywanie przez bohaterkę Joannę przed organami ścigania wielu szczegółów ważnych dla śledztwa. Specyficzna moralność detektywki tych powieści skłania do jej oceny jako bohaterki raczej pozytywnej. Pytanie o linearność powieści ma w przypadku tej literatury duże znaczenie. Pojedyncza linia rozwoju wydarzeń jest u Chmielewskiej łatwa do wyznaczenia. Jednak proporcje dotyczące wątku kryminalnego w stosunku do niezliczonych czynionych przez autorkę dygresji natury obyczajowej, które same w sobie stanowią bardzo istotną treść analizowanych powieści, odbiegają znacząco od standardów stosowanych w klasycznej powieści kryminalnej. Myślę, że w świetle powyżej przedstawionych zjawisk twierdząca odpowiedź na pytanie zawarte w tytule nie jest już tak oczywista.

Warto podsumować powyższe rozważania o wierności schematom kryminalnym w omawianej prozie. Wbrew powszechnie utartej opinii Chmielewskiej nie da się zakwalifikować jako autorki jednej z odmian kryminału czy antykryminału. Pisarka dobrze znała klasyczne schematy ustalone dla tego gatunku i każdy z nich wykorzystała w praktyce. Są one rozpoznawalne w poszczególnych utworach, których reprezentatywne przykłady zostały przytoczone w niniejszym artykule. Przy kilkudziesięciu powieściach zestawionych z siedmioma schematami trudno o brak powtórzeń, ale żadnego ze schematów nie brakuje. Przeważa kryminał akcji ujęty w ramy trzeciego typu antykryminału, pełnego ubocznych płaszczyzn tematycznych i stylistycznych. Drugoplanowe wątki oraz epizody dotyczą często przyjaciół, relacji z mężczyznami, hazardu, kulinariów, ogrodnictwa. Głównymi dominantami stylistycznymi są neologizmy oraz zestawianie stylu wysokiego z niskim, których nagminna wręcz obecność jest przejawem tak istotnego dla twórczości Chmielewskiej komizmu. Autorka nie jest wierna jednemu schematowi kryminalnemu, ale z pewnością dla wszystkich jej utworów charakterystyczne są niechronologiczne dygresje i specyficzny, ironiczny język, który jednak nie jest hermetyczny dla czytelników.

DID JOANNA CHMIELEWSKA WRITE DETECTIVE NOVELS?

Summary

The essay aims to place the work of Joanna Chmielewska within the framework of existing literary genres. Simultaneously, it attempts to characterize the features of “ironic crime novel” – the novel type created by Chmielewska. The paper discusses briefly the reasons behind the wide appeal of the books with Joanna as their protagonist. The author also focuses on the reasons behind the popularity of Chmielewska’s crime novels, analyzing them as a cultural phenomenon.