

MAŁGORZATA MEDECKA*

ZAKAZANE/ZAPOMNIANE POGRANICZA KULTUR W POWIEŚCI KRYMINALNEJ I APOKRYFIE RODZINNYM

„Moim zdaniem, ludzie lubią kryminały nie dlatego, że są tam trupy zamordowanych, ani dlatego, że sławi się w nich triumf końcowego ładu (intelektualnego, społecznego, prawnego i moralnego) nad nieładem przestępstwa. Rzecz w tym, że powieść kryminalna przedstawia w stanie czystym historię domysłów. Ale również w przypadku diagnozy medycznej, badań naukowych, a także pytań metafizycznych, mamy do czynienia z domysłami. W gruncie rzeczy podstawowe pytanie filozofii (podobnie jak psychoanalizy) brzmi tak samo jak w powieści kryminalnej: kto zawinił?”¹.

U. Eco, *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*

I. WYBÓR CHRONOTOPU

Jednym z nowych tematów naszej literatury po 1989 roku jest przypominanie przeszłości tych miejsc Mitteleuropy, których wielokulturowość przez dziesięciolecia stanowiła tabu, a które po wojnie okazały się odwiecznymi polskimi ziemiami, obwieszonymi transparentami z napisami: „Byliśmy. Jesteśmy. Będziemy” albo „Witajcie w piastowskim Wrocławiu”. Do tego nurtu nawiązuje trylogia gdańska Stefana Chwina, złożona z wydanej w 1991 roku *Krótkiej historii pewnego żartu*; *Hanemanna* z 1995 roku i powieści *Esther* z 1999 roku, a także breslausko-lwowski

* DR MAŁGORZATA MEDECKA – literaturoznawca; Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Zakład Teorii Literatury.

¹ U. Eco, *Dopiski na marginesie „Imienia róży”. Metafizyka powieści kryminalnej*, w: tenże, *Imię róży*, przekł. A. Szymanowski, Kraków 2004, s. 521.

cykl dziewięciu, jak dotąd, retro kryminałów Marka Krajewskiego, obejmujący powieści ulokowane w przedwojennym Breslau, przedwojennym Lwowie lub w obu tych miejscach (od *Śmierci w Breslau* [1999] po *Rzeki Hadesu* [2012]).

Obu autorom zdarzyło się wyjaśniać w wypowiedziach pozatekstowych (wywiady) lub paratekstowych (*Posłowie*) umiejscowienie powieściowego świata w niemieckiej historii aktualnie polskich miast. W jednym z wywiadów Krajewski zapytany o motywację ulokowania akcji debiutanckiej powieści w przedwojennym, niemieckim Wrocławiu odpowiada: „Przez całe lata ta część historii miasta była tematem tabu i traktowano ją dość powierzchownie. Postanowiłem odkryć nieznaną świat. Ze wszystkimi szczegółami topograficznymi i realiami dnia codziennego”².

W wywiadzie ze Stanisławem Łubieńskim twórca Eberharda Mocka podkreśla swoją fascynację przeszłością miasta, którą obserwował w otaczającej go wrocławskiej rzeczywistości, chociaż szkolna propaganda lat 70. podkreślała, „że przeszłość niemiecka jest tylko drobnym epizodem w historii [...] miasta”³. W tymże wywiadzie wspomina o obawach wyrażanych przez czytelników, czy jego obraz miasta nie wywoła „rewanżystowskich tęsknot Niemców”. Chwini w *Posłowie* do *Krótkiej historii pewnego żartu* tak uzasadnia gdańskie ulokowanie swojej narracji:

To właśnie tu, nad zatoką zimnego morza, u ujścia powolnej rzeki wypływającej spod Karpat, historia zatoczyła malownicze koło. We wrześniu 1939 roku wybuchła tu największa w dziejach świata wojna (wątpliwy tytuł do chwały) i tu też ta wojna naprawdę się skończyła w sierpniu 1980 roku (tytuł do chwały większy), bo Mur, którym przegrodzono na całe dziesięciolecie Europę, został śmiertelnie ugodzony właśnie tutaj, w sierpniu 1980 roku, a nie później i gdzie indziej, o czym nie wszyscy chcą pamiętać. [...] Znalazłem się więc na skrzyżowaniu dróg, w bardzo dobrym punkcie obserwacyjnym, z którego widać było rozległe perspektywy, obejmujące nie tylko miasto, lecz i świat. [...]

Miasto, na którego przedmieściach ujrzałem światło dzienne, miało dziwną strukturę tektoniczną. Pod spodem zduszona niemieckość, mennonickie ślady, cudem ocalałe rodynki krzyżackich budowli i pruskich banków, na wierzchu biało-czerwony lukier polskości z powtykanymi pośpiesznie czerwonymi chorągiewkami, świeży napis: „Byliśmy. Jesteśmy. Będziemy”, a nad tym wszystkim katolicki krzyż, skrzydła orła białego, któremu zdążono już odpłouwać koronę, czerwona gwiazda z żarówek, sierp i młot, i światowe potęgi, które zaczęły toczyć nad naszymi głowami nieprzejednany bój, zwany wkrótce „zimną wojną”⁴ [podkreśl. M.M.].

² *Filolog jak detektyw*, rozmowę przepr. G. Sowula [online], „Rzeczpospolita” 13.09.2007, [dostęp: 5 marca 2013]. Dostępny w Internecie: <<http://www.marekkrajewski.pl/wywiady.html>>.

³ *Po piętnastej*, rozmowę z M. Krajewskim przepr. S. Łubieński [online], „Lampa” (2/23) luty 2006, [dostęp: 18 marca 2013]. Dostępny w Internecie: <<http://www.marekkrajewski.pl/img/wywiady/lampa.jpg>>.

⁴ S. Chwini, *Posłowie*, w: tenże, *Krótką historia pewnego żartu*, wyd. 2. zm., Gdańsk 1999, s. 258–259 (wyd. pierwsze: *Krótką historia pewnego żartu (Sceny z Europy Środkowowschodniej)*, Kraków 1991).

Wspólna obu autorom jest intencja przypomnienia zacieranego, zakazanego pogranicza kultur. Uzasadnienia te, chociaż dotyczą wspólnej tematyki historycznej „poniemieckich” miast, zapowiadają jednak zgoła odmienne sposoby ujęcia (odkryć nieznany świat ze wszystkimi szczegółami – M. Krajewski; obserwować nie tylko miasto, ale i świat z perspektywy mitycznego miejsca początku i końca – S. Chwin). Krajewski podejmuje próbę rekonstrukcji o funkcji edukacyjnej, oprócz zajmującej fabuły prezentuje odbiorcom erudycyjną wycieczkę do przedwojennego Breslau i Lwowa (otrzymał od wydawcy propozycję oprowadzania wycieczek – śladami Mocka⁵). Chwin poszukuje śladów utraconej bezpowrotnie rzeczywistości wśród otaczających przedmiotów, w swojej pamięci, w wypowiedziach innych osób. Przywołanie pewnych cech narracji linearno-powrotnej w jego trylogii, a zwłaszcza w jej pierwszej części, dotyczy zagadek tożsamości własnej i tożsamości miejsca, nie ma w żadnym razie charakteru kryminalnego. Miejsce staje się w tym wypadku uniwersum, metaforą świata. W jednym z autorskich komentarzy czytamy: „[...] miałem niesamowite wrażenie, że Gdańsk jest miejscem, w którym może zdarzyć się wszystko. Że to jest prawdziwe miasto-świat, gdzie możliwe jest każde zdarzenie z ludzkiej historii”⁶.

W opracowaniu *Literatura polska 1976–1998* pierwsza z powieści gdańskich Chwina umieszczona została w rozdziale *W poszukiwaniu utraconego (II)*, części poświęconej kontynuacjom prozy nostalgicznej w latach 90. Autorzy podręcznika zwracają uwagę na związek z wcześniejszymi nostalgiami – „podróżami pamięcią”⁷, specyfikę tego typu opowieści odnajdują w tym, że: „[w]ykorzystują [...] literaturę do stworzenia hipotezy cudzego losu, dodając do narracji nostalgię zapośredniczoną”⁸. Istotnie w utworze pojawiają się ojczyzny rodziców autorskiego narratora – Wilno i Warszawa, jako ważne miejsca nie tylko w rodzinnych dziejach Chwinów-Celińskich, ale też w świadomości bohatera-narratora; miejscem głównym jednak, bohaterem opowieści staje się „miasto nad zatoką zimnego morza” – Gdańsk-Danzig.

II. POWIEŚĆ KRYMINALNA

Krajewski to chyba najpopularniejszy obok Joanny Chmielewskiej autor polskich powieści kryminalnych. Jak sam wyznaje, jest wielbicielem czarnego kryminału i w swojej twórczości pozostaje wierny temu wzorcowi gatunkowemu. Rozpoczął

⁵ *Po piętnastej*.

⁶ *Nie jestem pokornym uczniem Günтера Grassa*, rozmowę przepr. D. Karaś [online], *Gazeta.pl*, 23.04.2011, [dostęp: 5 marca 2013]. Dostępny w Internecie: <<http://trojmiaasto.gazeta.pl/trojmiaasto/2029020,35635,9485718.html>>.

⁷ P. Czaplński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, wyd. 3, Kraków 2002, s. 196.

⁸ Tamże, s. 198.

w naszej literaturze popularnej modę na retro kryminały – kryminały historyczne nawiązujące do fandorinowskiego-miejskiego cyklu Borysa Akunina. Miejskami historycznej akcji powieści Krajewskiego są Breslau-Wrocław i Lwów. Czas zdarzeń ulokowanych w Breslau obejmuje okres od 1919 (*Widma w mieście Breslau*) do 1949 roku (*Erynie*). Śledztwa lwowskie zaczynają się w 1929 roku (*Liczy Charona*), a kończą w roku 1939 (*Głowa Minotaura*, *Erynie*). W powieści „lwowskiego” cyklu – *Erynie* ostatnia scena dzieje się w 2008 roku (powieść wydana została w 2009) we Wrocławiu, kiedy to zaginiony wnuk Popielskiego dowiaduje się o swojej przeszłości i pokrewieństwie z nieżyjącym już detektywem. Zwykle recenzenci dzielą powieści na cykl Eberharda Mocka i Edwarda Popielskiego, wrocławski, a raczej breslauski i lwowski, ale już ta pobieżna analiza dotycząca chronotopu wskazuje na łączność obu zestawów powieściowych.

Poszczególne powieści cyklu powtarzają bardzo wyraziste cechy, przede wszystkim inwencyjne i dyspozycyjne. Narracja w powieściach Krajewskiego jest konsekwentnie trzecioosobowa, prowadzona z perspektywy różnych postaci, z dominacją punktu widzenia śledczych – głównych postaci, tj. Mocka lub Popielskiego, albo też przez nich obu na zmianę – tak dzieje się w powieści łączącej działania tych postaci i obie części cyklu – *Głowie Minotaura*.

Powtarzalność dotyczy także typu zagadek kryminalnych konstytuujących narrację linearno-powrotną. Dotyczą one zbrodni o charakterze rytualnym lub seksualnym, motywami zbrodni bywają często dewiacje, są to morderstwa seryjne, które często wkraczają w życie prywatne detektywów, co czyni z obu bohaterów „samotnych mścicieli”, skłania ich do samosądów, wymierzania sprawiedliwości poza prawem, nawet po wielu latach od wykrycia sprawy. Obaj detektywi w toku śledztwa tracą najbliższe osoby, Mock – pierwszą i drugą żonę, bratanka i brata, Popielski – córkę i wnuka.

Kompozycyjnym znakiem opowieści o charakterze linearno-powrotnym jest u Krajewskiego zastosowanie inwersji czasowej we wszystkich tomach cyklu. Narracja zaczyna się i kończy w tym samym momencie. Prolog obejmuje wydarzenia na pozór niezwiązane z następującym po nich w toku narracji Czynem Tajemniczym i Śledztwem, znacznie wyprzedza zawiązanie akcji. Sens tych zdarzeń związany jest z blokiem Odkrycia i ujawnia się w zakończeniu – Epilogu, w którym następuje zwykle Pościg i Kara⁹. Inwersja czasowa jest zasadą kompozycyjną pojedynczego tomu, ale zachodzi także w obrębie cyklu: chronologia wydawnicza nie odpowiada chronologii następujących po sobie zdarzeń. Tom pierwszy dotyczy zdarzeń z 1933 roku, kolejny wraca do wydarzeń z 1927/1928 roku, kolejny sięga do 1919 roku. W całym cyklu ma to następujący układ:

⁹ Schemat fabularny za: S. L a s i ć, *Poetyka powieści kryminalnej*, przeł. J. Petyński, Warszawa 1976.

Data wydania	Tytuł tomu	Miejsce i czas		
		Początek/ Prolog	Akcja właściwa	Zakończenie/ Epilog
1999	<i>Śmierć w Breslau</i>	Drezno 1950	Breslau 1933/1934	Berlin 1950; Nowy Jork 1951
2003	<i>Koniec świata w Breslau</i>	Nowy Jork 1960	Breslau 1927/1928	Nowy Jork 1960
2005	<i>Widma w mieście Breslau</i>	Breslau; 2 października 1919	Breslau; wrzesień 1919	Breslau; 2 października 1919
2006	<i>Festung Breslau</i>	Wiedeń 1954; Wrocław 1950	Breslau; 15 marca 1945	Wrocław 1950; Wiedeń 1954
2007	<i>Dżuma w Breslau</i>	Breslau 1913	las między Deutsch Lissa a Neumarkt, Breslau 1923/1924	Breslau 1913; Breslau 1924; Breslau 1925
2009	<i>Głowa Minotaura</i>	Lwów 1939	Breslau 1937; Lwów 1937	Lwów 1938; Lwów; maj 1939
2010	<i>Erynie</i>	Wrocław 2008; Wrocław 1949	Lwów; maj 1939	Wrocław 1949; Wrocław 2008
2011	<i>Liczby Charona</i>	Oslo 1988	Lwów 1929	Oslo 1988
2012	<i>Rzeki Hadesu</i>	Wrocław 1946	Lwów 1933	Wrocław 1946

Tytuły części wrocławskiej rozpoznawalne są po powracającej nazwie miasta – Breslau, wyjątek stanowi tu *Głowa Minotaura* – lwowskie śledztwo Eberhardta Mocka prowadzone wspólnie z Edwardem Popielskim. Ten tytuł, nawiązujący do mitologii, łączy się z konwencją zastosowaną w części lwowskiej cyklu (*Erynie*, *Rzeki Hadesu*, *Liczby Charona*). Opisywanie świata za pomocą mitologicznych skojarzeń pojawia się we wszystkich tomach w narracji, gdy świat opisywany jest z perspektywy Mocka lub Popielskiego. Ma to związek z cechą wspólną tych postaci – zamiłowaniem do antycznej literatury i wykształceniem klasycznym:

Mock uściskał go wylewnie i nie śpiesząc się, rozpoczął mozolną wędrówkę po schodach, wpadając na Scyllę poręczy i Charybdę ściany, straszony przez Cerbera, który z wyciem i szcękaniem rzucał się w przedśionkach Hadesu za jakimiś zamkniętymi drzwiami¹⁰.

Ostatnie, czego pragnął Popielski, to być uwodzonym przez kobietę w obecności jej męża. [...] Śmierć jest moją codziennością, podejrzliwość – jego dniem i nocą. Każdy z nas jest Orestesem. Ale nie każdy Agamemnonem¹¹.

¹⁰ M. K r a j e w s k i, *Koniec świata w Breslau*, Warszawa 2009, s. 19.

¹¹ Tenże, *Erynie*, Kraków 2010, s. 236–237.

Niemiecka nazwa Breslau, która jest znakiem rozpoznawczym niemieckiej części wieloksięgu, pojawia się w tytułach tomów i nagłówkach rozdziałów – składnikach paratekstowych. Narrator i bohaterowie – Niemcy, posługują się historycznymi, niemieckimi nazwami ulic, elementów miejskiej topografii, ale w nazwach miejscowości używają nazewnictwa polskiego:

Nie czekając na odpowiedź, Mock wyszedł ze swojego biura. Poszedł Schweidnitzer Stadtgraben w stronę domu towarowego Wertheima. Skręcił w lewo w Schweidnitzer Strasse, minął okazały pomnik Wihelma II strzeżony przez dwie alegoryczne figury Państwa i Wojny, przeżegnał się przy kościele Bożego Ciała i skręcił w Zwingerplatz¹².

O niczym innym nie będzie się teraz we Wrocławiu mówiło...¹³

Zamiast przyjść na moje miejsce, co jest wcale prawdopodobne, zostanie pan na przykład komendantem Bahnschutzu w Obornikach Śląskich albo będzie pan pilnował stawów rybnych koło Lubina jako komendant tamtejszej Fischereipolizei¹⁴.

W samym Wrocławiu Eberhard Mock spaceruje Malteserstrasse, Lehmgrubenstrasse, ale mija Gimnazjum św. Elżbiety i kościół św. Henryka. Oswaja to rzeczywistość Breslau, polonizuje obce, nieistniejące miasto, lokuje we współczesnej, znanej odbiorcom, geografii. Wyjątkiem jest tom *Festung Breslau*, w którym „okręt Breslau” i „twierdza Breslau” wchodzi do języka narratora i postaci. Wielokulturowość miast w cyklu Krajewskiego jest atrybutem mimetycznego świata przedstawionego, widoczna jest np. w doborze postaci i zapisie ich nazwisk. Współpracownicy Mocka to Żyd Kleinfeld, Ślązak Smolorz, niejaki Domagalla, ich zwierzchnik nosi nazwisko Mühlhaus, gospodyni detektywa to Marta Goczoll, a sąsiad to mecenas Patschkowsky. Lwowski lekarz policyjny Pidhirny ma syna, który zmienił nazwisko na Podgórnny, a nazwisko ofiary – Luby Bajdyk, medyk akcentuje „na ostatnią sylabę”. Obok Zaremby i Popielskiego w policji kryminalnej Lwowa pracuje Herman Kacnelson. Językiem „obcym”, opatrzonym słownikiem lub przypisami, jest przede wszystkim gwara lwowska z polskich części cyklu, a w niej Lwów to Lembryk, stanowczo bliższy brzmieniowo niemieckiej nazwie miasta.

Akcja cyklu zaczyna się w Breslau, kończy we Wrocławiu. Śledztwa prowadzone są w trakcie wydarzeń historycznych, które do tej zmiany doprowadziły, w poszczególnych tomach pojawiają się daty 1933, 1939, 1945, związane ze zdobyciem większości w Reichstagu przez nazistów (*Śmierć w Breslau*), zagrożeniem wojną (*Erynie*), obroną Breslau (*Festung Breslau*) i powojennym przesunięciem granic (*Erynie*, *Rzeki Hadesu*). Historia wpływa zasadniczo na losy postaci, jest jednak tylko tłem dla kryminalnej akcji. Dowiadujemy się, że jeden ze współpracowników

¹² Tenże, *Śmierć w Breslau*, Kraków 2010, s. 32.

¹³ Tenże, *Koniec świata w Breslau*, s. 88.

¹⁴ Tenże, *Śmierć w Breslau*, s. 26.

Mocka – Kleinfeld¹⁵ – nie pracuje już z nim w „twierdzy Breslau”, był bowiem Żydem. Z tego samego powodu zniknął Kiczałes – przestępca ze Lwowa¹⁶.

Istotnym założeniem przedstawienia miast w powieściach Krajewskiego jest rekonstrukcja przedwojennego Breslau i Lwowa z pełną wiarą w „detektywistyczną” możliwość odtworzenia.

Ale co do odtwarzania świata, który przeminął, to od tego są w końcu biblioteki, w bibliotekach znajduje się mnóstwo materiałów. Gdybym chciał odtworzyć topografię przedwojennej Warszawy, to pewnie też bym mógł to zrobić, ponieważ istnieje dokumentacja topograficzna, księgi adresowe itd.¹⁷

To jest literatura rozrywkowa i nie mam w związku z tym jakichś większych ambicji¹⁸.

W całym cyklu, ale nie w pojedynczych utworach, budowana jest analogia charakterystyki i losów głównych postaci Mocka i Popielskiego, a poprzez to związanych z nimi miejsc Wrocławia i Lwowa. Oba miasta zniszczone zostają przez barbarzyńców przybyłych ze Wschodu. Powieści należą do nurtu inteligentnego kryminału zaproponowanego przez Grigorija Czchartiszwiliego – literatury środka. Autor przy okazji zajmujących fabuł kryminalnych prezentuje jako wartość wymarłe języki, pokazuje praktyczne zastosowanie znajomości łaciny, języka hebrajskiego, matematyki do prowadzenia śledztwa, rekonstruuje także wymarłe miasta i ich wielokulturowe historie.

III. APOKRYF RODZINNY

Głównym łącznikiem serii S. Chwina jest nazwisko rodowe – Celińscy i powracające miejsca związane z rodzinnymi historiami, tj. Warszawa i Gdańsk. Oznaki są atraktorami – instrumentami pozwalającymi odnaleźć ślady porządku w chaotycznym świecie powieści i wieloksięgu. Nazwisko Celińskich odnajdujemy w *Krótkiej historii pewnego żartu*, co sugerować może rodową sygnaturę autobiograficzną tym bardziej, że pojawia się tam w konstrukcji biograficznej obejmującej okres dzieciństwa i młodości wraz z poetyką narracji w pierwszej osobie, a narratorem jest pisarz utrwalający wspomnienia rodzinne, wnuk „babci Celińskiej”, o nazwisku także rozpoczynającym się od litery „C”:

Mama przyniosła najświeższy numer „Przyjaciółki”, otworzyła i pokazała palcem: „Zobacz, o, jesteś tu”. Tu? Pochyliłem się nad stronami. Całymi kolumnami ciągnęły się

¹⁵ Tenże, *Festung Breslau*, Warszawa 2009.

¹⁶ Tenże, *Erynie*, s. 263.

¹⁷ *Po piętnastej*.

¹⁸ Tamże.

ponumerowane nazwiska: „Maria Andruszkiewicz”, „Zofia Artkowska”... Przesuwałem wzrok: „Adam Antoniak”, „Maria Bielińska”, „Irena Burakowska”, „Wojciech Ceglowski”... Jest!¹⁹

Uzasadnia to zaliczenie tych tekstów do apokryfów rodzinnych. Babcia Celińska to matka matki, ojciec bowiem i jego rodzina przybyli do Gdańska z Kresów Wschodnich. Narrator – wnuk „babci Celińskiej” powraca w *Hanemannie*, ale nosi tam imię Piotr: „»No Piotrze« – przypatrywała mi się przez chwilę – »Nie będziesz źle myślał o Hance«”²⁰. Rodzina Celińskich w *Esther*, na przełomie wieków XIX i XX, została ulokowana w Warszawie na Nowogrodzkiej 44, ale w *Krótkiej historii pewnego żartu* wojna zastała Celińskich na Mokotowie, na Kwiatowej 11. Powracające elementy autobiograficzne ulegają tu przekształceniu i wyraźnie korzystają z *licentia poetica*²¹.

Swoistość apokryfu rodzinnego²² określa tematyka dotycząca minionych zdarzeń – są to dzieje rodzinne w różnym stopniu schematyczne i fragmentaryczne. Pozostałe cechy tego typu tekstów powieściowych to postawa autobiograficzna i autotematyzm wyrażone *explicite* lub implikowane przez powieściowe struktury. Moment historyczny uzupełniany jest w tych tekstach elementami współczesnymi, autobiograficznymi, co także można pojmować jako implicytny komentarz do zagadnień związanych z narracją o przeszłości, która jest procesem otwartym, stającym się. Pierwszą z apokryficznych powieści Chwina kończy zdanie: „Żał mi tylko Gdańska mojego dzieciństwa, [...] który powoli znika, jak stara fotografia trzymana nad płomieniem świecy przez uśmiechniętego chłopaka w bejsbolówce, z którego telefonu komórkowego dobiega zimny oddech obojętnej na wszystko ciszy”²³.

Związki między tekstami apokryfów rodzinnych nie dają się opisać ani w kategorii cyklu, ani też zbioru, są niejednoznaczne, odmienne od podobieństw świata przedstawionego, związków fabularnych utworów narracyjnych tworzących cykl. Większość apokryfów rodzinnych wykazuje związek z przestrzenią autobiograficzną, cechuje się autointertekstualnością. Teksty tworzą serie, powiązane koincydencjami, zbieżnościami o charakterze elokucyjnym. Występują między nimi liczne sygnały łączliwości, nie mają one jednak charakteru jednoznacznego i niezmiennego. Serie nie są oparte na spójnej, powtarzającej pewne elementy konstrukcji świata przedstawionego, ale na nawiązaniach, nieostatecznych, wieloznacznych oznakach.

Cechy te reprezentuje gdańska trylogia Chwina – opowieść oscylująca pomiędzy powieściową fikcjonalnością a faktografią autobiografizmu. Łączliwość tych

¹⁹ S. Chwina, *Krótką historia pewnego żartu*, s. 231.

²⁰ Tenże, *Hanemann*, Gdańsk 1997, s. 181.

²¹ Por. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *Hiperpowieść czyli sieć w powieści*, Lublin 2012, s. 141: „Różnią się nieco lokalizacje zarówno warszawskiej, jak też gdańskiej siedziby rodziny [...] w Oliwie raz będzie to poniemiecka willa [...], innym razem robotnicze domki dzielnicy »za torami«”.

²² Zjawisko opisałam w książce *Apokryf rodzinny jako odmiana dwudziestowiecznej powieści historycznej*, Lublin 2007.

²³ S. Chwina, *Krótką historia pewnego żartu*, s. 273.

pozycji jest oparta przede wszystkim na powtarzalności formuł, nazw, nazwisk. Punktem wyjścia tej serii jest *Krótką historią pewnego żartu*. Jest to opowieść inicjacyjna, o kompozycji trójdzielnej zakończonej autorskim *Posłowiem*. Każda z części dotyczy kolejnych wtajemniczeń narratora-bohatera-autora dokonujących się w przestrzeni Gdańska lat 50. W *Posłowiu* określone zostały one jako „czarne, czerwone i złote wtajemniczenia”. Pierwsze z nich najściślej wiąże się z przestrzenią Gdańska, dotyczy odkrywania jego zakazanej przeszłości, a swoje określenie kolorystyczne zawdzięcza „złym literom”: czerni szwabachy, fraktury, niemieckiego gotyku. Określenia te powracają w tym i kolejnych tomach: „poła szwabachy, kolczaste łany fraktury, ciasno splecione łańcuchy gotyku” – wiodą narratora *Hanemanna*, a pierwszoosobowy narrator powieści *Esther* – Aleksander Celiński jeden z rozdziałów poświęca *Książce w oprawie z czerwonego płótna*, tj. dziełu Friedricha Nietzschego, w której „[z]warte kolumny gotyckich znaków wypełniały jedną stronę po drugiej, nie zostawiając miejsca nawet na kwietny ornament”²⁴. Rozważania podobne do nietzscheańskich, dotyczące Nowego Człowieka, pojawiły się wcześniej we wtajemniczeniach z pierwszej powieści.

W *Krótkiej historii pewnego żartu* narracja prowadzona jest w pierwszej osobie, narrator-bohater w *Posłowiu* utożsamiony zostaje z osobą autora. W ramach pierwszoosobowej autobiograficznej narracji pojawia się mowa pozornie zależna. Obok perspektywy autorskiego narratora-pisarza pojawia się punkt widzenia prowokacyjnie naiwny i język dziecka, swoiste autocytaty z przeszłości, budujące „archeologię pamięci”. Manifestacją tych dwu stylów staje się po raz kolejny pismo, pojawia się obok siebie dziecięcy – fonetyczny i dorosły – poprawny zapis obcych słów. Ortografia współtworzy dawną i współczesną świadomość nadawcy:

Długa, po murze, aż tynk leci na wszystkie strony, a potem granatem jeszcze raz i „handehoch” I już go mamy! Już jest nasz! Już go nie wypuścimy z pazurów! „Handehoch!”²⁵.

Bo czym była ta olbrzymia góra żelaza o dziwnej nazwie „Szelezwig Holsztajn”, najeżona lufami, ciężka od pocisków i pancernych płyt, która wpłynęła do gdańskiego portu wtedy, pod koniec lata trzydziestego dziewiątego, i ustawiła się przy nabrzeżu Neufahrwasser dokładnie tak, by pan Z. nie wyszedł żywy spod ulewy ognia i ołowiu²⁶.

Więc spałem sobie spokojnie od paru lat, a pod tymi herbacianymi pekińczykami, których widok usypiał mnie co wieczór, gauleiter Forster bił pięścią w dębową mównicę, grożąc polskim listonoszom z Wolnego Miasta, pancernik „Szelezwig Holsztajn” wpływał do Zakrętu Pięciu Gwizdków, szykując się do rozpoczęcia największej wojny, a chłopaki z Hitlerjugend równiutkimi szeregami maszerowały aleją Hindenburga w rytm dętej orkiestry!²⁷

²⁴ Tenże, *Esther*, Warszawa 2000, s. 215.

²⁵ Tenże, *Krótką historią pewnego żartu*, s. 66.

²⁶ Tamże, s. 35.

²⁷ Tamże, s. 12.

Bardzo wyraźną formułą powracającą w obrębie pierwszego tomu, ale też w dalszych, są peryfrazy Gdańska pojawiające się obok nazw polskich i niemieckich. W pierwszej powieści czytamy: „[u]rodziłem się nad zatoką zimnego morza, gdzieś w połowie drogi między Moskwą a kanałem La Manche, na przedmieściach zburzonego miasta, którego już nie ma”²⁸; „tu, nad zatoką zimnego morza, u ujścia powolnej rzeki wypływającej spod Karpat”²⁹, w *Esther* znajduje się stwierdzenie: „Dawna Warszawa, Warszawa, którą Celińscy opuścili po Powstaniu, by wyjechać do miasta nad zimną zatoką, gdzie się później urodził”³⁰. Ten sposób prezentacji nie tylko tworzy serię i wraz z innymi antonomazjami służy stylizacji na język dziecka, które, nie znając pewnych słów, stosuje ich opisy, ale także uniwersalizuje przestrzeń i osoby przez rezygnację z nazw własnych. Zarówno do Gdańska, jak i do małych ojczyzn rodziców stosuje się np. niezbyt dziecięca peryfrazą „obszary o chwiejnej tożsamości paszportowej”. Hitlera, za babcią Celińską, narrator określa: „drań, co spalił Warszawę” albo „łobuz, co spalił Warszawę”, pojawiają się też określenia „krzyczący niemowa”, „krzyczący kurdupel” i piosenkowe „głupi malarz”. Goebbels zostaje „Doktorem”, a niemieccy spadochroniarze to „oni, ci w czarnych mundurach – naznaczeni tajemnym znakiem śmierci”. Kreml jest „gmach[em] obok placu, który wcale nie miał czerwonego koloru”. Stalin to „autor krótkiego podpisu”, „Budowniczy”, „umundurowana ręka” albo „Ręka”. Lenin określony został jako „zabalsamowany przyjaciel Budowniczego”³¹. Zastosowanie antonomazji pozwala na budowanie paraleli między odległymi sytuacjami historycznymi, ale też między historią i teraźniejszością. Sekret powojennej „przenośności miast” zestawiony został z katedrą, którą na obrazie Stefan Batory niesie Matce Boskiej w darze za zwycięstwo i związane z nim przesunięcie granic. Rozważania związane z „Doktorem” prowadzą do wniosku, że „[z] lekarzami należało uważać”. Hitler i Goebbels zestawieni zostają z Faustem i Prometeuszem – „Ognionością”, wszyscy oni okazują się są fachowcami „od tworzenia Nowego Człowieka”³².

Analogie, skojarzenia, tropienie podobieństw pojawiają się w obrębie poszczególnych tekstów i w całej trylogii. Los Niemca Hanemanna łączy się z losem Ukrainki Hanny i losem warszawsko-wileńskim Celińskich-Chwinów. W zakończeniu *Krótkiej historii pewnego żartu* pojawia się fantastyka historyczna – historia alternatywna, w której śniady chłopiec z Gruzji trafia „do wielkiego miasta nad zatoką albo do małego miasta nad rzeką, wijącą się u podnóża Zamkowej Góry”, do miasta Ojca narratora, z którym „idą w dół ku światłom zapalającym się na Łukiszkach, pod Górą Zamkową i dalej, na Pohulance”³³. Analogie są jednym ze sposobów porządkowania serii, ale też budują powieściową przestrzeń, która jest metaforą uniwersum.

²⁸ Tamże, s. 7.

²⁹ Tamże, s. 258.

³⁰ S. Chwin, *Esther*, s. 5.

³¹ Tenże, *Krótką historia pewnego żartu*, s. 8, 22, 46, 51, 155, 165, 171–172, 177–178.

³² Tamże, s. 49, 109.

³³ Tamże, s. 251–252.

Jeszcze jedna stylistyczna cecha powieści Chwina to rezygnacja z rozgraniczenia narracji i dialogów, charakterystycznego dla prozy fikcjonalnej. Wypowiedzi bohaterów pojawiają się w postaci mowy pozornie zależnej albo w cudzysłowach, włączone zostają do narracji, np.:

Pan J. tłumaczył mu, że malarz popełnił błąd, że przeciął sobie żyły, bo uciekał od życia, a życie jest zawsze przeciwko nam, więc to żadna sztuka uciekać; że bał się więzień i obozów, a przecież przez obozy przeszło tylu ludzi i żyją. „Był więc tchórzem?” – zapytał chłopiec z ironią. Pan J. zawahał się. „Nie, nie był tchórzem. Tylko zbyt wiele chciał od życia”. „To od życia trzeba chcieć niewiele? Tak w sam raz?” Pan J. nie potrafił ukryć zniecierpliwienia. „To nie o to chodzi”. „Więc o co?” –

„No, przecież – mówił pan J. do Hanemanna parę dni później – czy my nie żyjemy po tej drugiej stronie historii, przed którą on tak uciekał? Może to nie takie życie jakbyśmy chcieli, ale życie. On sobie przeciął żyły, ale przecież miliony nie przecięły sobie żył. Całe miliony. Więc?” – „Więc co, powinien odłożyć brzytwę? I żyć tak jak my? Tu, w tej Polsce? – wołał chłopiec. – I to by pana zadowolilo?”³⁴.

Przypomina to styl przytoczeń w biblijnych przypowieściach i dawnej epice wierszowanej. Podobieństwo do przypowieści najwyrazistsze jest w kolejnej gdańskiej powieści, spoza rodzinnej trylogii – *Pannie Ferbelin*, w której prócz techniki przytoczeń wprowadzone zostają cytaty lub parafrazy biblijne, a narracja jest trzecioosobowa. Historie opowiedziane w ten sposób, podobnie jak biblijne, mają nie tylko mimetyczny, ale też metaforyczny charakter, traktować je można „jako tekstowy analogon wieloaspektowej i fragmentarycznej zarazem wizji Mitteleuropy, realnego, choć niezbyt wyraziście wyznaczonego obszaru o dwuznacznej historii, poddanego mityzacyjnym operacjom w procesie kształtowania nowej tożsamości jej mieszkańców”³⁵.

Serialność jest cechą dzieła otwartego, przenosi ciężar tworzenia powieściowych porządków na czytelnika. Wieloznaczność wiązań, konstelacja elementów sprawia, że „podczas gdy myślenie strukturalne dąży do odkrycia, myślenie seryjne dąży do wytwarzania”³⁶. Cechy prozy S. Chwina opisuje w swojej najnowszej monografii poświęconej powieściom serialnym Maria Woźniakiewicz-Dziadosz. Autorka zwraca uwagę na to, że: „Specyficzną właściwością serii jest kształtowanie w obrębie całego tekstu sieci relacji, które skupiają rozproszone fragmenty wokół pewnych kwestii uniwersalizujących powieściowe sensy”³⁷. Trylogia w narracji serialnej pojedynczych tomów i w całej serii powieściowej odnajduje w przeszłości podobieństwa do teraźniejszości, poszukuje niebezpiecznych, nie tylko minionych powiązań między pięknem i złem, by odpowiedzieć na pytanie:

³⁴ S. Chwin, *Hanemann*, s. 213.

³⁵ M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *Hiperpowieść czyli sieć w powieści*, s. 143.

³⁶ U. Eco, *Nieobczna struktura*, przeł. [z wł.] A. Weinsberg, P. Bravo, Warszawa 1996, s. 306.

³⁷ M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *Hiperpowieść czyli sieć w powieści*, s. 142.

Czy wiek XXI będzie czasem powrotu do dawnego marzenia, trudno wyrokować. Niemniej pokusa polityki eugenicznej, której ludzka myśl niejeden raz już zaznała, choć dzisiaj wydaje się fantomem przeszłości, może zyskać szczególną atrakcyjność w sytuacji kryzysu duchowego, w jaki co pewien czas popadają społeczeństwa demokratyczne, marząc bezskutecznie o „misji” czy „wielkiej idei”³⁸.

BIBLIOGRAFIA

- Bagłajewski A., „*Fanatyk*” *detalu i miejsca? Kilka uwag interpretacyjnych o prozie Stefana Chwina*, „FA-art” 1997, nr 4.
- Bagłajewski A., *Gdańskie miejsca*, „Kresy” 1995, nr 22.
- Bagłajewski A., *Miasto – palimpsest*, w: *Miejsca rzeczywiste – miejsca wyobrażone. Studia nad kategorią miejsca w przestrzeni kultury*, red. M. Kitowska-Lysiak, E. Wolicka, Lublin 1999.
- Bratkowski P., *Stefan Chwin – Archeolog pamięci*, „Gazeta Wyborcza” (Telewizyjna) 2000, nr 240.
- Brzostowicz M., *Rzeczy mówią o człowieku: o prozie Stefana Chwina*, w: *O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, red. S. Wysłouch, B. Kaniewska, Poznań 1999.
- Burszta W.J., *Bronię kryminału! renesans powieści detektywistycznych*, „Polityka” 2005, nr 11, s. 34–38.
- Cyranowicz M., rec. *Krótkiej historii pewnego żartu*, „Kwartalnik Artystyczny” 1999, nr 4.
- Czapliński P., *Opowieść, siostra pamięci*, „Polityka”, 2000, nr 6.
- Czapliński P., Śliwiński P., *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, wyd. 3, Kraków 2002.
- Czerwińska E., *Księga Estery według Chwina*, „Zeszyty Literackie” 2000, nr 3.
- Dobek T.D., *Dokąd idziesz Retro – rzecz o polskim kryminale historycznym*, „Dekada Literacka” 2008, R. 18, nr 1, s. 10–16.
- Drzewucki J., *Rzecz o rzeczach*, „Twórczość” 2000, nr 8.
- Dunin K., *Nowe Jeruzalem dla nowego mieszczaucha*, „Res Publica Nowa” 2000, nr 8.
- Eco U., *Nieobecna struktura*, Warszawa 1996.
- Frątczak M., „*Esther*” Chwina, „Przegląd Artystyczno-Literacki” 2000, nr 5.
- Jarzębski J., *Esther w mieszczańskiej Arkadii*, „Tygodnik Powszechny” 2000, nr 33.
- Jerzak K., *Coraz bledsze, coraz niklejsze, czyli nowa powieść Stefana Chwina*, „Pogranicza” 2000, nr 3.
- Lasić S., *Poetyka powieści kryminalnej*, przeł. J. Petyński, Warszawa 1976.
- Lejeune P., *Wariacje na temat pewnego paktu*, przekł. W. Grajewski [i in.], Kraków 2001.
- Mizuro M., *Nietzsche od kuchni*, „Odra” 2000, nr 1.
- Nowacki D., *Ładnie prze-pisane*, „Nowe Książki” 2000, nr 3.
- Ostaszewski R., *Miasto mój bohater (i nie tylko)*, „Dekada Literacka” 2008, R. 18, nr 1, s. 18–23.
- Sawicka E., *Piękna panna Simmel*, „Rzeczpospolita” 2000, nr 27 (dodatek „Rzecz o Książkach” 2000, nr 1).
- Stańkiewicz M., *Eteryzna podróż w przeszłość*, „Res Publica Nowa 2000”, nr 4.
- Woźniakiewicz-Dziadosz M., *Hiperpowieść czyli sieć w powieści*, Lublin 2012.

³⁸ S. Chwin, *Posłowie*, w: tenże, *Krótką historia pewnego żartu*, s. 265–256.

NETOGRAFIA

- Filolog jak detektyw*, rozmowę przepr. G. Sowula [online], „Rzeczpospolita” 13.09.2007, [dostęp: 5 marca 2013]. Dostępny w Internecie: <<http://www.marekkrajewski.pl/wywiady.html>>.
- Nie jestem pokornym uczniem Günтера Grassa*, rozmowę przepr. D. Karaś [online], *Gazeta.pl*, 23.04.2011, [dostęp: 5 marca 2013]. Dostępny w Internecie: <<http://trojmiasto.gazeta.pl/trojmiasto/2029020,35635,9485718.html>>.
- Po piętnastej*, rozmowę z M. Krajewskim przepr. S. Łubieński [online], „Lampa” (2/23) luty 2006, [dostęp: 18 marca 2013]. Dostępny w Internecie: <<http://www.marekkrajewski.pl/img/wywiady/lampa.jpg>>.

Streszczenie

Artykuł analizuje sposób prezentacji miejsc, takich jak Gdańsk, Wrocław czy Lwów, w powieściach stanowiących cykl (kryminały Marka Krajewskiego) i serię (apokryfy rodzinne Stefana Chwina). Utwory te odnajdują zapomnianą, przez wiele lat zacieraną w PRL i Związku Radzieckim wielokulturowość. Wspólna obu autorom jest intencja przypomnienia zakazanego pogranicza kultur, odmienne są sposoby ujęcia (odkryć nieznaną świat ze wszystkimi szczegółami – M. Krajewski; obserwować nie tylko miasto, ale i świat z perspektywy mitycznego miejsca początku i końca – S. Chwin).

Słowa kluczowe: powieść kryminalna, apokryf rodzinny, cykl, seria

ЗАБЫТЫЕ/ЗАПРЕЩЕННЫЕ МЕСТА НА СТЫКЕ КУЛЬТУР
В ДЕТЕКТИВЕ И СЕМЕЙНОМ АПОКРИФЕ

Резюме

Статья описывает способ представления мест таких, как Гданск, Вроцлав или Львов в цикле и в серии романов (на примере детективов М. Краевского и семейных апокрифов С. Хвина). Эти произведения показывают забытый и запрещенный до 1989 г. мультикультурализм этих мест. Соединяет романы замысел напоминания прошлого описываемых городов, их запрещенного мультикультурализма, отличает способ реализации темы (реконструкция древней реальности у М. Краевского, мифологизации прошлого в романах С. Хвина).

Ключевые слова: Детектив, семейный апокриф, цикл романов, серия романов