

Andrzej Lewicki: Morderstwo głodne realizmu – Raymond Chandler kontra Agatha Christie

Choć z perspektywy wąsko rozumianego realizmu Chandlera powieści te mogą nudzić i irytować, to mocny nacisk, jaki angielscy autorzy kryminału, w tym Christie, kładą na zagadce, wąskim gronie podejrzanych, zamkniętych przestrzeniach i logice śledztwa, nie wynika wyłącznie z nieznamośności „prawdziwego świata”. Wskazuje raczej na coś innego: na przekonanie, że zbrodnia jest nie tyle faktem socjologicznym, ile szczeliną w porządku sensu – pisze Andrzej Lewicki w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Agatha Christie. Herbatka, trup i metafizyka”.

„Beletrystyka w każdej swej formie dąży ku realizmowi” – tak mocną tezę Raymond Chandler rozpoczyna swój esej *The Simple Art of Murder* z 1944 r., przełożony na polski jako *Skromna sztuka pisania powieści kryminalnych*[1]. Jest to ważny tekst, którego tezy dotyczące wartości literatury popularnej oraz zawarta w nim krytyka angielskiej powieści detektywistycznej do dziś przedmiotem dyskusji.

Chandler rozprawia się w nim zarówno z prekursorami gatunku (A. C. Doyle, A. A. Milne), jak i – przede wszystkim – przedstawicielami tzw. Złotego Wieku, czyli pisarzami tworzącymi w latach 1920–1939. W skrócie: zarzuca im słabość stylistyczną, nieznamośność „prawdziwego” świata i preparowanie sztucznych, cieplarnianych warunków dla zbrodni. Stąd akcja powieści rozgrywa się w willach, nadmorskich

kurortach, w przedziałach wagonowych, a sama mechanika śledztwa opiera się na logicznej łamigłówce, którą rozwiązuje prywatny detektyw-amator pracą swych „szarych komórek”.

Wśród litanii autorów zatapiających przez Chandlera jak statki na morzu wyłania się pisarka o wyjątkowym statusie w świecie powieści detektywistycznej – Agatha Christie. W roku publikacji eseju autorka cieszy się już wielką popularnością i jest przez krytyków namaszczona na „Królową zbrodni”. Autor *Żegnaj, laleczko* – o dziwo – nie poświęca jej więcej miejsca niż pozostałym, jednak jego krytyka jest symptomatyczna.

Przeczytaj również: Małe szare komórki – Jan Skoumal

Chandler kieruje atak na kultową powieść *Morderstwo w Orient Expressie*, której rozwiązanie uważa za mało wiarygodne. Pisze, że „powieść tego typu z całą pewnością zabije ćwieka najbystrzysznemu czytelnikowi, bo tylko półgłówek może się tu czegoś domyślić”. Nawet jeśli zgodzimy się na konwencję Christie, to zabójstwo mężczyzny przez dwanaście osób (w tym księżną w podeszłym wieku), dokonane podczas jednej nocy w wagonie sypialnym, brzmi co najmniej mało przekonująco.

Czytając tę powieść, można poczuć się intelektualnie oszukany: rozwiązanie bardziej przypomina efekciarski koncept literacki niż wydarzenia ze świata, który znamy. A nawet gdyby ktoś rzeczywiście podjął się tak brawurowego przedsięwzięcia, wiele mogłoby po drodze pójść nie tak. Tymczasem u Christie morderstwo idzie jak po sznurku i wszystko udałoby się zataić, gdyby nie ten wścibski Herkules Poirot, dokooptowany do pociągu w ostatniej chwili.

Dalej Chandler pisze jeszcze z przekąsem o przesadnej drobiazgowości literatury, w której detektyw przede wszystkim „bada alibi podejrzanych, ogląda przez lupę kawałki zwęglonego papieru i ustala, kto podeptał krzew kwitnący pod oknem biblioteki”, a do rangi swoistego fetyszu urasta czynność precyzyjnego ustalenia godziny, w której popełniono zbrodnię.

W *Skromnej sztuce pisania powieści kryminalnych* Chandler jednak nie ogranicza się tylko do krytyki, która stanowi dla niego punkt wyjścia: wskazania koniecznego, ale już wyczerpanego modelu kryminału. Stawką eseju jest terazniejsza i przyszła wartość gatunku, dlatego autor jasno przedstawia literaturę, która ma wynieść kryminał na wyższy poziom.

Dla Chandlera autorem wyrażającym realizm, przynajmniej w dostateczny sposób, jest przedstawiciel *hard-boiled*: Dashiell Hammett, który „wyciągnął zbrodnię z wazy weneckiej i wrzucił ją do swojego ciemnego zaułka”. Tym zwięzłym zdaniem obrazuje przewrotnie kontynuatorski gest pisarza wobec tradycji kryminału: przeniesienia tej prozy z arystokratyczno-mieszczańskiego światka wprost na ulice wielkich metropolii. Dodatkowo osadza ją w surowym i ostrym języku Ernesta Hemingwaya i „przywraca zabójstwo ludziom”. Literacką strategię Hammetta można określić jako materialistyczną, w odróżnieniu od

idealizmu Christie: bohaterowie w *Sokole maltańskim* popełniają zbrodnię tym, co mają akurat pod ręką, i planują ją na „dwie minuty przed popełnieniem”.

W takim pisaniu Chandler upatruje szansy dla nowoczesnego kryminału: realizmu opartego na pełnokrwistych bohaterach z pogłębioną psychologią, zanurzonych w złożonej i surowej rzeczywistości, zamiast na oddzielaniu literatury od wątków społecznych i ekonomicznych, współtworzących okoliczności zbrodni. Chodziło o świat otwarty i nowoczesny – rozpisany na przestrzenie chaotyczne, anonimowe i egzystencjalnie przytłaczające. Ten rodzaj całości był dla Chandlera probierzem jakości – ujęcia zbrodni w szerokim obrazie.

Przeczytaj również: Wiedza jako śledztwo? Śledztwo jako wiedza? Agatha Christie interdyscyplinarnie

Ocena autorów Złotego Wieku wydaje się jednak nie całkiem sprawiedliwa i tendencyjna. Choć z perspektywy – przynajmniej wąsko rozumianego realizmu Chandlera – powieści te mogą nudzić i irytować, to mocny nacisk, jaki angielscy autorzy kryminału, w tym Christie, kładą na zagadce, wąskim gronie podejrzanych, zamkniętych przestrzeniach i logice śledztwa, nie wynika wyłącznie z nieznajomości „prawdziwego świata”. Wskazuje raczej na coś innego: na przekonanie, że zbrodnia jest nie tyle faktem socjologicznym, ile szczeliną w porządku sensu. W tekście włoskiego badacza Davida del Bello przywołana zostaje kategoria *rumness*, określając wymykającą się ramom symbolicznego porządku dziwność. U angielskich autorów „szokująca niewłaściwość” zbrodni nie może zostać do końca

zracjonalizowana – zawsze w jakimś stopniu umyka narzędziom poznawczym i nie daje się w pełni „domknąć” w powieści. Pozornie przejrzyste konstrukcje Christie kryją zatem w sobie coś niepokojącego.

Z drugiej strony mamy kwestie społeczno-obyczajowe, które – choć wyraźnie zagęszczone i wąsko skadrowane – miniaturyzują współczesny pisarce język, aksjologię i mentalność międzywojennej Anglii. Do tego dochodzi wymiar narracyjny: struktura łamigłówki staje się u Christie sposobem badania samego poznania. Nie chodzi w nim tylko o ustalenie tożsamości zabójcy, ale także o to, jak dochodzi się do prawdy w świecie pełnym pozorów. *Morderstwo Rogera Ackroyda* z figurą niewiarygodnego narratora pokazuje, że to pole eksperymentów, których Chandler – skupiony na realizmie ulic – w ogóle nie podejmuje.

W taki sposób „prosta” dychotomia Chandlera – Anglia jako sztuczna łamigłówka versus Ameryka jako twardy realizm – zaczyna się komplikować. W tym sensie zło domaga się nie jednego realizmu, tylko wielu języków, za pomocą których można lepiej naświetlić rozmaite aspekty zbrodni i moralności. Jak pisał sam Chandler, nie sposób znaleźć pisarza, który będzie mistrzem w każdym aspekcie sztuki kryminału. Być może wynika to też z samej natury zbrodni: zło nie daje się objąć jednym rejestrem. Wymyka się socjologii i psychologii, tak samo jak logice i moralności. Każdy z tych języków jest niepełny, ale niezbędny. Z tej perspektywy kryminał jawi się jako przestrzeń, w której literatura testuje rozmaite modele racjonalności i różne obrazy człowieka.

Andrzej Lewicki

[1] *Skromna sztuka pisania powieści kryminalnych*, w: R. Chandler, *Mówi Chandler*, tłum. E. Budrewicz, Warszawa 1983, s. 167–179.

Wszystkie artykuły z „Teologii Politycznej Co Tydzień” [511]: Agatha Christie. Herbatka, trup i metafizyka [TPCT 511]