

Różne oblicza KRYMINAŁU

Michał Larek
[pisze i redaguje]

Maria Delimata, Zuzanna Ilkiewicz, Piotr Langowski,
Dominika Skrzypek, Justyna Zimna
[piszą]

T. Gerritsen, **Ścigana**,
przekł. M. Świdorska, Wydawnictwo Mira, Warszawa 2013.

G. Grzegorzewska, **Grób**,
Wydawnictwo EMG, Kraków 2013.

H. Mankell, **Mózg Kennedy'ego**,
przekł. E. Wojciechowska, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2013.

A. Marinina, **Cudza Maska**,
przekł. Aleksandra Stronka, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2013.

Z. Miłoszewski, **Bezcenny**,
Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2013.

Wydawnictwo W.A.B. przystąpiło do marketingowego ataku. Rezultatem są księgarnie Empiku wypełnione po brzegi najnowszą książką Zygmunta Miłoszewskiego. *Bezcenny*, bo właśnie tej pozycji bacznie się teraz przyglądamy, to chyba jedna z najbardziej widocznych powieści ostatnich tygodni. Oto więc autor świetnych kryminałów (*Uwikłanie* i *Ziarno prawdy*) przechodzi do mainstreamu. Gratulujemy sukcesu, kupujemy opasły tom zaczynający się od intensywnego opisu śnieżycy, sprawdzamy w Internecie opinie („Gazeta Wyborcza” na nie, „Rzeczpospolita” na tak, blog Krimifantamania bardzo na tak) i zabieramy się za lekturę.

Charaktery

Nowa powieść Miłoszewskiego opowiada o czworgu bohaterów, którzy otrzymują zadanie niemożliwe do wykonania: odnaleźć zaginiony w czasie II wojny światowej obraz Rafaela, tego Rafaela, zatytułowany *Portret młodzieńca*. Pieniądze, wpływowi politycy, tajne służby, najnowocześniejsza technologia – to wszystko zostaje oddane na usługi doktor Zofii Lorentz i jej towarzyszy. A to dopiero początek.

Do grona głównych aktorów widowiska należą: zafiksowana urzędniczka Zofia Lorentz, nonszalancki marszand Karol Boznański, oficer wywiadu Anatol Gmitruk oraz legendarna szwedzka złodziejka Lisa Tolfgors. Owszem, postaci są niby „fajne”, ale powieść wcale na tym nie zyskuje, ponieważ najważniejsze jest nie to, jakie kto ma osobowość i doświadczenie, ale co będzie się działo między nim a drugim człowiekiem. A w tym zakresie Miłoszewski zawodzi, jest całkowicie przewidywalny.

Warszawski pościg

Wątek główny prezentuje się znacznie ciekawiej, możemy się zapoznać z mechanizmami rządzącymi życiem starych obrazów oraz ludzi z nimi powiązanych. Jest to typowy mechanizm powieści Brownowskich, w których osobny, pojedynczy fenomen dzięki odpowiedniej interpretacji staje się punktem odniesienia dla całej kultury i jej zbiorowości. Rozwiązanie efektowne, lecz na dłuższą metę nużące ze względu na natręctwo, z jakim jest to przypominane. Największym jednak nieporozumieniem dotyczącym fabuły, poza wielokrotnym pójściem na skrót, jest pierwsze 200 stron powieści, które przez jeden zwrot akcji stawiają pod znakiem zapytania możliwości umysłowe bohaterów, w tym zwłaszcza wytrenowanych szpiegów. Ten przewidywalny zwrot akcji każe zapytać: po co człowiek się trudził czytaniem tych stron? Dla wzniosłej gadki Lorentz o pięknie malarstwa czy o prawach Europy Wschodniej do posiadania własnej kultury? Doktor Lorentz, na początku nawet uroczą ze swoim rozbuhanym ego obrończyni praw Narodu i piękna, szybko staje się przewidywalna +

i irytująca. Pozostałe postaci również nie wynagradzają włożonego w lekturę trudu czytelniczego.

Reszta historii oraz Główny Sekret Cywilizacji pozostawiają trochę do życzenia, rażą wieloma skrótami oraz nieuzasadnionymi wnioskami. Wszystko to byłoby do wybaczenia, gdyby tylko książka przykuwała do ostatnich stron, nie pozwalała się oderwać, zmuszała do zarwania nocy – tak jednak nie jest. Powieść można ze spokojem odłożyć na później, zrobić sobie herbatę i poszperać w Internecie – jako sensacyjny bestseller nie robi tego, co do niej należy. Jest to raczej lektura na godzinkę, dwie, i do tego nadaje się całkiem nieźle.

Śrubokrętem i smartfonem

Oszalałający sukces powieści Dana Browna spowodował, że na rynku czytelniczym pojawiła się masa powieści, które próbowały podrobić jego styl i tematykę. Działo się to jednak kilka lat temu i od tego czasu zaszło trochę zmian w popkulturze – najpierw był Stieg Larsson i trylogia *Millennium*, a potem *Gracjon* Martina. Czym więc jest powieść Miłoszewskiego? Jeśli napisanym według wzorców Brownowskich bestsellerem *in spe*, to spóźnionym o parę lat, a w dodatku nie do końca udanym. Można ją uznać raczej za porządną powieść sensacyjną. Ale mnie *Bezcenny* wydaje się przede wszystkim zabawką, sprawdzeniem, czy można coś Brownowskiego sklecić na temat Polski i jej historii. I w takiej optyce powieść ta sprawdza się najlepiej, nie razi i nie męczy. Pozytywny i budujący udział polskich postaci historycznych w sprawach światowych sprawia nawet pewną radość. Niemniej z lekturą można się wstrzymać do wyprzedaży.

[P.L.]

Przeglądamy lutowy numer „Wysokich Obcasów” i napotykamy wywiad z Gają Grzegorzewską, autorką czterech kryminałów, bardzo klasycznych, choć nie w każdym wymiarze (bohaterka, Julia Dobrowolska, nie ma przecież nic wspólnego z panną Marple!).

Oto fragment rozmowy – tytułem zapowiedzi:

„– Pisząc najnowszą powieść *Grób*, zbadalam bardzo wiele przypadków nekrofilii.

– Jak to jest spędzić kilka miesięcy na internetowym tropieniu nekrofilów? Zamykasz komputer, bierzesz prysznic i zapominasz?

– Skąd! Zawsze zanurzam się w temat po uszy, bez asekuracji. Najdziwniej jest w nocy. Siadasz do komputera. Jedna strona prowadzi cię do drugiej, przekraczasz kolejne granice. Niełatwo się potem otrząsnąć. Czy wiesz, że nawet w zwykłej Wikipedii, podążając za hasłem «nekrofilia», możesz obejrzeć ciężkie porno z lat 20. w najbardziej niespotykanych konfiguracjach?».

Farewell, My Lovely...

Grzegorzewska należy do najbardziej docenianych polskich pisarek powieści kryminalnych/detektywistycznych. Miała stać się silnym, w dodatku – co nie tak często zdarza się w Polsce – kobiecym głosem, który wykorzystuje ten gatunek literatury jako narzędzie w dyskusji na temat współczesnych problemów społecznych. Celem *Grobu* jest nie tylko zmierzenie się z tematem nekrofilii, lecz przede wszystkim wydobyć Krakowa z pułapki bycia jedynie atrakcją turystyczną. Rzeczywiście, oba wątki są tu obecne, choć wydaje się, że autorka, zamiast traktować wątek miłosny jako „urozmaicenie” opisu prowadzonego śledztwa, pod płaszczem „kryminału” napisała tanie roman-sidło.

Fakt ten można by jeszcze wybaczyć, gdyby ów romans był intrygującą literacką zabawą, postmodernistycznym igraniem z gatunkami, nie zaś tak przedziwną mieszkanką taniego stylu literackiego i kiepsko poprowadzonej fabuły (dla odrobiny bardziej doświadczonego czytelnika tego typu powieści już od połowy książki jest aż nadto oczywiste, kto się okaże głównym poszukiwanym).

Grzegorzewska próbuje stworzyć Kraków w wersji *noir*, ukazując go nie jako najbardziej rozpoznawalną atrakcję turystyczną czy ostoję polskiej kultury, lecz jako gigantyczne miasto, w którym za każdym rogiem czai się mrok i zło. Jak stwierdza główna bohaterka, Julia Dobrowolska: „teraz to samo miasto wydawało się wrogie, bezduszne, obce. Poznała je na tyle dobrze, by wiedzieć, że ono nie leży u jej stóp ze swoją szeroką ofertą, tylko to ona z roku na rok, z miesiąca na miesiąc, z dnia na dzień wyprasza u niego kolejny dzień życia. Mgła tymczasem podniosła się i ciemność ciasno objęła rozciągające się w dole miasto, jakby Kraków chciał przypomnieć, że nie jest miejscem marzeń z turystycznej pocztówki ani kulturalną stolicą kraju, tylko pułapką”.

Świat krakowskich blokowisk został przedstawiony niczym dantejskie piekło – cichociemni blokery, porachunki z użyciem maczety, piętnastolatka zachodząca w ciążę ze swoim bratem, kotlety z tłuczonych winniczków (tu akurat trzeba oddać autorce, że całkiem zgrabnie udało jej się rozegrać ową scenę). Problem polega jednak na tym, że autorka nie dokonała żadnego odkrycia. Tradycja opisywania ciemnej strony miasta² jest już długa, to zaś, że Kraków niekoniecznie jest tylko przyjemnym celem wakacyjnych eskapad, wie każdy, kto kiedykolwiek zawędrował choć kilka przecznic dalej od Rynku.

Grób przesycony jest licznymi odwołaniami do klasyki światowego kryminału – wielokrotnie przywoływani są Hercules Poirot, Philip Marlowe (i jego zamiłowanie do gimletu), silnie obecne jest też żonglowanie cytatami z powieści Agathy Christie czy wsuwanie pod nos głównej bohaterce *Zmierzchu* Johana +

Theorina. Wszystko to wydaje się ciekawe do momentu, gdy zdamy sobie sprawę, że książka ta jest tak naprawdę złożeniem klisz i schematów, dawno wypracowanych przez mistrzów tego gatunku i zbyt często powtarzanych przez jego epigonów.

Należy oddać autorce, że w swojej powieści pozwoliła wybrzmieć głosem tych zazwyczaj „innych”, „odrzuconych”, nie mieszczących się często w dusznej kategorii „polskiej normy”. Sama detektywka jest kobietą niezwykle silną i samoświadomą, nie tylko wykonuje „męski” zawód, lecz także jej życie seksualne można nazwać wyzwolonym i w dużej mierze spełnionym. Aaron Goldenthal – drugi z głównych bohaterów – jest Żydem o nieustabilizowanej tożsamości seksualnej (co pokazuje pokrętna relacja zarówno z Julią, jak i z Wiktorem). Jednak to jego tożsamość etniczna (religijna tylko w kontekście jego rodziny) jest tutaj najbardziej problematyzowana. Grzegorzewska rozprawia się z mitem Polski, która uporała się już z antysemityzmem i ksenofobią – o czym świadczą choćby niesmaczne żarty aspiranta Kraško („Dlaczego żydzi dobrze robią minetę?”). Najbliższym współpracownikiem (a jednocześnie członkiem rodziny) Julii jest Tomek – odrobinę jeszcze zagubiony, lecz z drugiej strony, odpowiedzialnie podchodzący do spraw seksu gej. Problem polega jednak na tym, że autorka zobrazowała go w najbardziej stereotypowy sposób – oczywiście jest tak zwanym przegiętym gejem, interesującym się (zanadto?) modą, w dodatku często leniwym i źle zorganizowanym (nie potrafił zdać egzaminu na prawo jazdy, a w trakcie „treningu na detektywa” Julia bez problemu potrafiła powalić go na ziemię). Co gorsza jednak, nawet jego wypowiedzi są infantylnie i irytują swoją naiwnością – jak w rozmowie z Julią: „wkurzasz mnie. Przysięgałaś, że już nigdy się z nim nie prześpisz. Że go wypierdalasz ze swojego Facebooka, czyli z życia”. Choć z drugiej strony, to właśnie on staje się dla starszej kuzynki wzorem odpowiedzialności w sprawach seksu – blisko trzydziestoletnia kobieta dzięki rozmowom z nim odkrywa, że w kontaktach z przypadkowymi partnerami powinna używać prezerwatyw. Rzecz jasna, warto pochwalić autorkę za szerzenie wśród czytelników tak ważkiej wiedzy, jednak nieustanne powracanie do tego problemu może budzić wątpliwość, czy mamy do czynienia z powieścią detektywistyczną, czy też z podręcznikiem do wychowania seksualnego dla nastolatków.

W mojej opinii największy problem sprawiają Grzegorzewskiej dwie kwestie: język oraz prowadzenie akcji. Zatrzymajmy się na chwilę przy pierwszym z tych problemów. Dziwaczna wydaje się już sama „zabawa” imionami – początkowo chwyt ten może jeszcze wywoływać na twarzy delikatny uśmiech (szczególnie gdy mowa o aspirancie Kraško i komisarzu Maško, czy też o trójce dzieci Lindera, nazwanych ku czci XX-wiecznych celebrytów), jednak po pewnym czasie staje się już wręcz męczący (czego przykładem jest doktor Dioda – doktor Pączek czy Vincent Lando – Wiesław Landryn).

Język postaci jest pusty i przerysowany. Nie o poprawność językową tu chodzi czy o „święte oburzenie”, rodzące się w kontakcie z nagromadzeniem wulgaryzmów, lecz o to, że Grzegorzewska nie wykreowała niczego oryginalnego. Nawet rozważania Julii przypominają bardziej język z okładkowych opisów książek klasy C: „tak więc upokorzenie kontra ewentualna śmierć. Rywalizacja w czasie teraźniejszym kontra rozrachunek z przeszłością. Miłość kontra nienawiść”.

Sam zaś główny motyw – nekrofilia – zostaje sprowadzony do urazu z dzieciństwa i strachu przed żywymi kobietami (co oczywiście musi budzić u delikwenta skłonności homoseksualne – żadna alternatywa nie istnieje!).

Warto jeszcze zwrócić uwagę na układ relacji między bohaterami – schematyczność brzmi w tym kontekście eufemistycznie. Spotykamy się zatem z dobrze znanym trójkątem (choć figurę tę można by rozszerzyć co najmniej do sześciokąta) – Julia („kobieta z krwi i kości”), Aaron (często brutalny, choć będący, rzecz jasna, „tym jedynym”), jego żona Diana („ta dmuchana lala”). Nietrudno się domyśleć, że nawet wymyślona przez Dianę ciąża nie pozwoli jej nazbyt długo utrzymać męża przy swym boku (wszak to prawdziwa miłość musi zwyciężyć), postawa zaś Aarona (choćby próba zaszantażowania naszej detektywki: „Pójdziesz ze mną do łóżka, na moich warunkach, albo nie zobaczysz tych dokumentów. I będziesz musiała obciągnąć kóremuś z moich kolegów, żeby je zdobyć. Masz wybór”) okaże się chwilową niepoczytalnością. Zresztą sama Julia podsumowuje całą sytuację doprawdy mistrzowskim stylem: „ja, ty, Wiktor, twoja żona i chuj wie kto jeszcze w tym bajzlu, to jest już tak skomplikowane i niesmaczne, że przekracza wszelkie granice akceptacji. Czasami, jak zaczynam się nad tym głębiej zastanawiać, to robi mi się niedobrze. Nigdy nie podejrzewałam w najczarniejszych myślach, że tak będzie dziś wyglądało moje życie. Że będzie tak bezwartościowe, płytkie jak kałuża, puste i gówniane”.

Trójkąty nigdy nie są łatwe do opisanania, jednak arcydramat harlequinowskiej prozy rozegra się między główną bohaterką a tajemniczym Profesorem. *Grób* miał rozegnać mroki przeszłości wszystkim wiernym czytelnikom cyklu o Dobrowolskiej – dowiadujemy się zatem, że ta trudna, słodko-gorzka relacja miała swoje źródło w czasach licealnych. Choć nie o zranioną miłość tu chodzi, lecz o rozpoznanie rodem z antycznej tragedii: kochankowie okazali się przyrodnim rodzeństwem i to naznaczyło ich piętnem na resztę życia (prawdziwe pojednanie dokona się pół roku później, w romantycznej scenerii „gdzieś na Pacyfiku”, gdy Profesor skończy już połowę z miejscowymi rybakami).

Grób rzeczywiście zasługuje na uwagę czytelników – jego lektura doprawdy staje się doświadczeniem granicznym. „Farewell, My Lovely...”, żegnaj, ukochany kryminale... Grzegorzewska skutecznie cię zadźgała.

[M.D.]

A skoro o romansach mowa, to czas na powieść Tess Gerritsen, którą w Polsce wydaje Wydawnictwo Mira, powiązane z legendarną firmą Harlequin.

Kryminalna i romantyczna

Książka autorki znakomitych thrillerów medycznych to rzecz zupełnie innego rodzaju. Głównie dlatego, że to pozycja, która pochodzi z początku dorobku amerykańskiej pisarki, czyli sprzed ery *Chirurga* (2001), *Autopsji* (2005) lub *Ostatniego, który umrze* (2012).

Tytuł *Ścigana* zachęca o wiele bardziej niż poprzedni (*Złodzieje serc* z roku 2008), składając obietnicę intrygi, wartkiej akcji i dreszczyku emocji. Zaczyna się faktycznie od mocnej, tajemniczej sceny, która każe śledzić z zacięciem dalszy bieg wydarzeń. Potem jest mało oryginalnie, choć przejrzysty język i natłok wydarzeń każą przymknąć oko na ograne wątki. Jest bogaty przystojniak, dama w opałach i ich wzajemne zainteresowanie, o którym czytelnik podskórnie wie od pierwszych stron. Przy okazji kwestia rozwikłania zagadki, wielkiego niebezpieczeństwa grożącego najpierw Clei – rzeczonyj damie, a później także Jordanowi – rycerskiemu dżentelmenowi. Uczuciowe rozterki przyćmiewają sensacyjną stronę opowieści, dlatego jest to romans kryminalny. W takiej właśnie kolejności. Może być to atut, jeśli ktoś jest miłośnikiem śledzenia serc bohaterów bijących szybciej z powodów innych niż czyhające niebezpieczeństwa. Ja zdecydowanie wolę przewagę rozgrywek kryminalnych. Dlaczego?

Bo w tym wydaniu uczuciowe rozterki drażnią. Oto strzępki rozmowy ze *Ściganej*:

„Wzruszyła ramionami.

– Kłamałam.

– Naprawdę?

– Nie wiedziałam, czy mogę ci zaufać.

– A teraz mi ufasz?

– Nie dałeś mi powodu, żeby było inaczej. – Powoli na jej twarzy pokazał się uśmiech. Nieśmiały, prawie uwodzicielski. – I jesteś taki dla mnie miły. Prawdziwy dżentelmen.

Miły? Pomyślał z niemym jękiem. Czy może być coś innego, co brutalniej zniweczy nadzieje mężczyzny, niż nazwanie go miłym? Bo mogę ci zaufać? – spytała. – Prawda?”.

Płytkie przemyślenia, które w gruncie rzeczy sprowadzają wielkie i niemożliwe do odrzucenia uczucie do kilku slajdów, klisz, znanych tak dobrze, że wydają się prostym naśladownictwem popkulturowych produktów, a może po prostu kopia. Męczą, nużą, bo brakuje im powiewu świeżości.

Jednak ma to swoje zalety – są to „oldschoolowe” ready made. Przypominają filmy sensacyjne z lat 90. – nic to zresztą dziwnego, gdy spojrzymy na datę wydania oryginału (środek tej dekady!). Zawieszono gdzieś między *Szklaną pułapką* z Bruce'em Willisem a *Zabójczą bronią* z Melem Gibsonem. Powiew tamtych czasów odczuć można przez identyfikację wielu znanych motywów. Niektóre sceny wręcz narzucają filmowy tok myślenia. Sprawiają, że w myślach pojawia się projekcja telewizyjna. Pokłady audiowizualnej pamięci generują gotowe stop-klatki. I dzięki temu akcja płynie wartko. Oto fragment ilustrujący te spostrzeżenia:

„Eksplozja odrzuciła ją do tyłu. Przeleciała nad krzakiem i wylądowała na plecach pod drzewem. Upadek ogłuszył ją na tyle, że nie odczuła nawet bólu. Najpierw zarejestrowała dźwięki: krzyki, szcęk metalu spadającego na drogę i skwierczenie ognia”.

Aż chce się nostalgicznie westchnąć na wspomnienie strzelanin, ukrywania się, kamuflaży i mafijnych porachunków, które wypełniają sensacyjne fabuły niemal po brzegi. Najczęściej towarzyszy im wątek płomiennego romansu (nie-
mal dosłownie, wzięwszy pod uwagę wybuchy i strzały).

Chociaż naiwność i schematycznie skrojone postacie mogą razić, jednocześnie przyczyniają się do prostego i gładkiego odbioru książki. *Ścigana* może być idealnym rozwiązaniem na upalny dzień na plaży, by poczuć przyjemny dreszczyk emocji. Jeśli jednak potrzeba czegoś „mocniejszego”, wówczas lepiej zaznajomić się z medycznym dorobkiem Gerritsen.

[Z.I.]

Projekt: Moskwa

Z czasem mniej interesują mnie kryminalne wątki w powieściach Aleksandry Marininej. Z biegiem jej fabuł coraz częściej chodzę do niej po kawał dobrej prozy obyczajowej. Myślę, że to już oficjalne – była milicjantka Marinina wyra-
sta na moskiewskiego Balzaca.

Kiedy byłam mała, w wypisach z literatury europejskiej z upodobaniem czytałam *Naszyjnik* Guy de Maupassanta, cudze życie jako okrutny żart losu wywoływało wypieki na twarzy, było to podglądanie innych w chwili wielkiej słabości, niezrównane uczucie włamania do niesprawiedliwej historii; z zaciśniętymi pięściami wyobrażałam sobie techniki obronne, gdy własna fabuła napyla mi biedy.

W *Cudzej masce* gęsto od włamań do skrzywionych życiorysów i okrutnych żartów losu. Właśnie przy lekturze tej części cyklu o major Nastii Kamieńskiej +

zorientowałam się, że od kryminalnej intrygi daleko bardziej podoba mi się cała czerecha porządných łajdaków włóczących się na obrzeżach fabuły i obyczajowe kliny wbijane w nową Moskwę. U Marininej kryminalne są wszystkie historie życia, kryminalne są miasto i sytuacja. Rozwiązowana w trybie niekończącej się analizy zagadka „kto zabił” staje się maszynią fabularnego pretekstu, aby wprowadzić w tekst maksymalną ilość migawek z życia, oświetlić dekoracje społeczne, powołać do istnienia i rozkroić pewną ręką patologa obraz Rosji, w którym po przemianie ustrojowej nowe i stare wartości społeczne zmieszały się ze sobą jak kolorowe szkiełka w nadmiernie szczelnym kalejdoskopie, nigdy nie znikając na zawsze, lecz co najwyżej wchodząc w nowe konfiguracje i układy.

Wraz z każdym bohaterem na scenie przez jakiś czas rozgrywa się jego własny spektakl. Marininę wyraźnie fascynują perfekcyjnie inscenizowane życia i ci, którzy pociągają za sznurki za kulisami wydarzeń. W *Cudzej masce* pojawiają się w największej jak dotąd dawce przyziemne, nieczyste intencje bohaterów, ich staranne gry pozorów i znakomicie spreparowane życiorysy wystawiane na widok publiczny.

I cóż, moja ulubiona sztuczka Marininej, doprowadzana przez nią do perfekcji: nie sposób się zorientować, co w tej historii/historiach nie gra. Tym chwytem powala na kolana czytelników – detektywów drugoplanowych, ponieważ pozwala im popełniać te same błędy, które popełnia Nastia Kamińska, przedzierając się przez możliwe powody zbrodni, odkrywając drugie dna wydarzeń i przede wszystkim myląc się nieustannie. Nieprawdopodobną zaletą ostatnich kryminałów Marininej, wybitnie rozwiniętą w *Cudzej masce*, jest pozorne rozłączenie kryminalnej fabuły i jej aktorów, wprowadzenie losów bohaterów niemalże na prawach odrębnych etiud w dobrym stylu *Komedii ludzkiej*. Totalna odrębność życiorysów i główna intryga jako ich niemożliwa suma dają majstersztyk, kawał fenomenalnej prozy obyczajowej. Detektywi i komisarze, współdzieląc fabułę z innymi bohaterami, podejrzanymi i winnymi, tracą część ze swojej wszechwiedzy, nie zyskują znaczącej przewagi, są słabi, jeśli nie dużo słabsi od sprawców, zmuszeni powoli i żmudnie czytać ślady, co może oznaczać tylko jedno – są nami, i to nie jest komplement, lecz sygnał ostrzegawczy, że życie to kawał wyjątkowo niewdzięcznej roboty.

W tej powieści Nastia wydaje się obecna inaczej, rzadziej niż dotychczas, a ściślej – rzadziej otrzymujemy od fabuły obietnicę, że owoc dedukcji będzie wyłącznie pierwszorzędnym, bezbłędnym i nadzwyczajnym owocem analitycznych talentów Kamińskiej. Detektywistycznie *Cudza maska* jest klasycznym przykładem serii błędnych odczytań, zataczaniem kół misreadings. Fale, które rozchodzą się po fabule z interpretacji Nastii Kamińskiej, fale, które płyną ze wsparcia, jakiego udzielają jej koledzy z wydziału i znajomi, sprawiają, że i my, czytelnicy, nieustannie bierzemy za dobrą monetę to, co Nastii na danym

etapie śledztwa udaje się ustalić. Różnica w stosunku do poprzednich powieści polega na tym, że w związku z taką ilością życiorysów, taką ilością bohaterów, którzy zostają wciągnięci w intrygę, tak naprawdę możemy jedynie równie niezgrabnie jak Nastia domyślać się prawdziwych motywów i sprawców przestępstwa. W *Cudzych maskach* ani na moment nie będziemy lepsi od Kamieńskiej, dobierzemy te same pozornie pasujące do sytuacji wyjaśnienia, prawie dobre wyniki śledztwa, nieomal właściwe wnioski z analiz i tropy, które zdają się potwierdzać jakąś pierwszą intuicję śledczych.

Kryminał, to powieściowe cacko z fabularnego tombaku, jest niczym innym jak sfingowanym zapisem procesu analizy i interpretacji tekstu, który jako zabójstwo, przestępstwo, złamanie prawa wielkim głosem domaga się przyjścia komentatora, aby zapewnił margines notatkami ze swoich wnikliwych obserwacji i obwiódł kredą krawędzie metafor i zstąpięń stylu. I tu właśnie włamuje się najsłynniejsza milicjantka rosyjskiej literatury popularnej, zwracając czuły film fabuły na bohaterów drugiego planu, dotychczasowych gapiów z miejsca zbrodni, spokrewnionych z nią nieubłagane – po mieczu wspólną chęcią rozwikłania zagadki – czytelników. Nie mamy wyboru – wszechwiedzący detektyw wyszedł, musimy wziąć bohaterów pod własny dozór i obserwację, idziemy sami przetrzepać im futra i bliny, co sprawia, że obyczajowe zaplecze kryminału udaje się Marininej wybornie. Projekt: Moskwa w serii o major Kamieńskiej możemy uznać za rozpoczęty.

A skąd właściwie to przełożenie zwrotnicy i pokierowanie fabuły na tory szpiegowstwa socjologiczno-obyczajowego? Marinina, zdaje się, zauważyła, że jej bohaterowie to ludzie. To znaczy, że każdy ma motyw.

[J.Z.]

Przepiszmy i podkreślmy ostatnie słowa „Jej bohaterowie to ludzie. To znaczy, że każdy ma motyw”.

Pisarka w trakcie krótkiej rozmowy z Magdaleną Walusiak została zagadnięta o twórczość Georges’a Simenona, twórcy serii książek o komisarzu Maigret.

„On nie pisał po to, by opowiedzieć o jakimś przestępstwie, to nie był główny trzon jego zainteresowań – odpowiedziała pisarka, jednocześnie potwierdzając niejako obserwację naszej autorki – Simenon wykorzystywał motyw i różne aspekty przestępstwa, żeby zanalizować psychologię bohaterów, a także zaprezentować pewien socjologiczny obraz społeczeństwa. Jestem przekonana, że piszę o wiele gorzej niż Simenon, ale jego twórczość jest mi pod tym względem bardzo bliska. Nie piszę kryminału po to, by opisać zbrodnię, ale żeby pokazać jakiś rys psychologiczny bohaterów. Dlatego jeden z krytyków francuskich nazwał mnie Georges’em Simenonem w spódnicy”.

+

Wracamy do księgarni. Jest bowiem jeszcze jedna książka, którą trzeba skomentować, *Mózg Kennedy'ego* Henninga Mankella. Nie można jej przeoczyć, chociażby ze względu na pamięć o starym, dobrym policjancie z Ystad.

Dobry Szwed i źli Amerykanie

Nowa powieść szwedzkiego autora kryminałów różni się znacząco od serii o znuzonym komisarzu Wallanderze, którego brak jest w niej zresztą dokuczliwy. *Mózg Kennedy'ego* można, z braku lepszego określenia, nazwać thrillerem polityczno-egzystencjalnym.

Akcja rozpoczyna się, gdy główna bohaterka, Louise Cantor, szwedzka archeolog, wraca z wykopalisk w Grecji do Szwecji. Próbuje się skontaktować z synem, Henrykiem, by poinformować go o swoim powrocie, lecz bezskutecznie. Henryk nie odpowiada, co szybko znajduje wyjaśnienie: leży martwy w swoim łóżku, ubrany w piżamę. Przyczyną śmierci jest przedawkowanie środków nasennych, co policja uznaje za wypadek lub samobójstwo. Louise, jak prawdopodobnie każdy rodzic w podobnej sytuacji, nie chce przystać na wersję samobójstwa, a fakt, że syn zmarł w piżamie, jest jej zdaniem okolicznością świadczącą na rzecz morderstwa, gdyż Henryk sypiał nago, by zahartować organizm. Przy niechętniej postawie policji matka podejmuje własne śledztwo, które szybko zaprowadzi ją do mieszkania Henryka w Barcelonie (o którym nie miała pojęcia), do Australii w poszukiwaniu byłego męża Arona (który da się odnaleźć zaskakująco łatwo, jak na człowieka zacierającego za sobą ślady), a na końcu do Afryki, gdzie może kryć się rozwiązanie tajemnicy śmierci Henryka.

Egzystencjalny wymiar thrillera Mankella to przekonujący opis żałoby rodzica, którego dziecko odeszło, być może z własnej woli, a na dodatek po kolejnych próbach odkrycia prawdy o jego śmierci okazuje się człowiekiem właściwie nieznanym. Louise nie zna tyłu podstawowych faktów z życia syna, że opieranie jej przekonania o morderstwie na piżamie staje się niedorzeczne. Zarazem jest to chyba naturalna kolej rzeczy, że nawet najbliższy człowiek stanowi zagadkę i poszukiwanie prawdy o jego życiu może przynieść wiedzę zaskakującą i nieoczekiwaną. W trakcie śledztwa wychodzi zresztą na jaw, że Henryk był blagierem, między innymi opowiadając o siostrze, której nie miał, co tym bardziej uprawdopodobnia maskę, jaką założył przed matką.

Mankell coraz chętniej sięga po smutki egzystencjalne w swoich powieściach (jak choćby w *Niespokojnym człowieku*), opisuje je wzruszająco i szczerze. Niestety w *Mózgu Kennedy'ego* wymiar egzystencjalny niknie w obliczu politycznego.

Zasadnicza intryga powieści dotyczy wielkiej konspiracji, jaka miałyby stać za śmiercią Henryka. Konspiracji, której sercem są Stany Zjednoczone, a kon-

kretnie wielkie koncerny farmaceutyczne poszukujące lekarstwa na AIDS, posługujące się przy tym metodami całkowicie nielegalnymi i nieetycznymi, wykorzystując upadły i uciśniony kontynent jako swoje laboratorium. Poszukując prawdy o śmierci syna, Louise trafia do Mozambiku, a tam styka się z Christianem Hollowayem, charyzmatycznym i demonicznym naukowcem zajmującym się opieką nad chorymi na AIDS, pod przykrywką której prowadzone są przerażające swym okrucieństwem badania naukowe. Spotyka także dyplomatycznego przedstawiciela swojego kraju, Larsa Håkanssona, o którym Mankell pisze w *Postoiu*: „Rzadko spotykamy ludzi o zestawie cech, jakie przypisałem tej postaci. Bardzo bym chciał powiedzieć «nigdy», ale to niestety niemożliwe”. Spotyka też młodą Afrykankę, Lucindę, która stanie się jej przewodnikiem w nieznanym świecie.

Mankell sam przyznaje, że do napisania tej powieści skłonił go gniew (zamiast komisarza Wallandera w powieści pojawia się nawet policjant o nazwisku Vrede, szw. „wściekłość”, niestety nie odgrywa w niej większej roli, może symbolizując bezsilność gniewu oficjalnej władzy). Gniew ten jest wyczuwalny na każdej niemal stronie. Podobnie wielka miłość Mankella do Afryki, w której mieszka od prawie 40 lat, jak i wielkie współczucie dla jej mieszkańców. Sam sobie wydaje się w nim odosobniony, wkładając w usta Lucindy takie słowa: „Pani czuje odrazę do czarnych ludzi. Być może nie jest pani tego świadoma, ale tak jest. Pani zdaniem jesteśmy sami sobie winni, że nasz kontynent jest w tak żalonym stanie. Myśli pani, że to przez naszą słabość. Większość białych chce widzieć przede wszystkim to, jak umieramy. Nie interesuje ich, jak żyjemy. Życie Afrykańczyka jest ulotne jak podmuch wiatru”. Nieżyjący Henryk jest, podobnie jak Mankell, dobrym Szwedem w Afryce, próbuje być jej rzecznikiem i zbawcą.

Tytułowy mózg Kennedy’ego jest aluzją do zaginionego fragmentu ciała zamordowanego prezydenta USA. W książce fakt jego zniknięcia jest rozpatrywany pod kątem korzyści, jakie mogło ono przynieść – gdyby dało się ludzki mózg rozszyfrować niczym twardego dysku, jak straszliwa wiedza zostałaby ujawniona po odczytaniu danych zawartych w mózgu prezydenta Kennedy’ego? W spiskowej teorii prezentowanej w powieści zaginiony mózg prezydenta jest metaforą innych mrozących krew w żyłach tajemnic skrywanych przez złych Amerykanów.

Podobnie jak wielu Szwedów, Mankell jest bardzo lewicowy i bardzo antyamerykański. Nie pozostawia co do tego żadnych złudzeń. Tym razem jednak zapętlił się tak bardzo we własne teorie wielkiej amerykańskiej konspiracji, że ucierpiała na tym jego powieść. Najlepszą jej część stanowią opisy Afryki – z pierwszej ręki i przedstawione z ogromnym uczuciem. Poruszający jest też obraz żałoby rodzica po stracie dziecka. Lecz intryga kryminalna nie satysfakcjonuje i bardzo brakuje w niej Wallandera.

[D.S.]

W rozmowie z Jackiem Szczerbą Mankell powiedział:

„Mam ambicję, by, gdy kiedyś przyjdzie mi umrzeć, wiedzieć, czemu żyłem. Cała moja twórczość jest związana z pytaniem – co to znaczy być dzisiaj człowiekiem? W tym, co piszę, jest bardzo dużo złości, bo wiem tak jak Pan, że żyjemy w świecie, w którym jest pełno okrucieństwa. [...] Jestem autorem moralizującym. Chciałbym, żeby każdy mógł sobie postawić pytanie: czemu żyję? Słyszę siebie – wiem, że to brzmi strasznie poważnie. Ale ja bardzo poważnie traktuję życie”.

