

Powieść miejska z trupami

z Tomaszem
Konatkowskim

rozmawiają

Jerzy Borowczyk

i Michał Larek

Tomasz Konatkowski,
archiwum prywatne [dzięki uprzejmości autora]
[s. 54, 61]



Michał Larek: Zadebiutowałeś w trakcie boomu na kryminał. Nie miałeś żadnych obaw, sięgając po tę szalenie popularną konwencję?

Zadebiutowałem w trakcie boomu, to prawda, ale kiedy zaczynałem pisać, boomu jeszcze nie było. Istniał tylko jeden współczesny autor, pan Marek Krajewski, który wówczas na swoim koncie miał trzy powieści. Chciałem napisać współczesną książkę o Warszawie. Historyczny kryminał nie wchodził w grę.

M.L.: Chciałeś napisać powieść o mieście. Dlaczego zatem skorzystałeś z tak mocno wyeksploatowanego już gatunku?

Dlaczego kryminał? Bo z natury niesie w sobie konflikt. Bo oferuje dużo możliwości fabularnych. Bo może zainteresować czytelników. Współczesnej powieści kryminalnej o Warszawie jeszcze nie było. „Zły” Leopolda Tyrmanda to jednak zupełnie inny ciężar gatunkowy, a raczej: rola tej powieści była nieco inna.

M.L.: Czy zabierając się do roboty, miałeś autorski pomysł na kryminał?

Szukałem tematu, który zorganizowałby pierwszą powieść. W okolicach zajezdni tramwajowej nastąpiło olśnienie. To przecież doskonale pomysł: rozpiąć akcję na sieci tramwajowej tak jak owa sieć spina miasto i tym samym definiuje jego granice. Tak powstał „Przystanek Śmierć”.

M.L.: Czytając ten tekst, zwróciłem przede wszystkim uwagę na jego „drobnorealistyczny” aspekt. Myślę o tej namolności i drobiazgowości opisu. Odnosi się wrażenie, że chciałeś stworzyć gruntowne dossier pracy policjanta. Tego w polskim kryminale chyba jeszcze nie było.

Rzeczywiście, w Polsce nie było literatury, którą Anglicy nazywają police procedural, czyli historii opisujących żmudne, drobiazgowo

śledztwo, w którym dużą rolę odgrywa przy-
padek, intuicja.

Jerzy Borowczyk: Procedury procedurami. U Ciebie widać intensywną skłonność do odnotowywania szczegółów.

Tu leży „Chamowo” Mirona Białoszewskiego [TK dotyka reklamówki z książkami], który przez dłuższy czas był moim ulubionym pisarzem. On wręcz do perfekcji opanował technikę życiopisania. Na podstawie jego opowiadań można stworzyć plan Warszawy. Być może kierowałem się podobną intencją. To dotyczy także ludzi, których spotykają policjanci.

Akcja toczy się powoli. Zanim dotrzemy do przestępcy, zanim rozpoczniemy z nim prawdziwy dialog, moi bohaterowie muszą dokładnie zwiedzić miasto i spotkać wielu mieszkańców.

Chciałem zrobić tło. Chciałem też pokazać, że dla policjanta miasto składa się z dwóch milionów podejrzanych, że trzeba szukać we wszystkich istniejących warstwach społecznych. Chciałem przedstawić miasto oglądane z takiego punktu widzenia.

M.L.: Czy to nie była też ucieczka przed literackością, estetycznością kryminału? Dlaczego miałaby to być ucieczka? Nie sądzę.

J.B.: Doprecyzujmy. Może w ten sposób próbowałeś uniknąć estetycznego schematu kryminału, który jednak oszczędnie dawkuje spostrzeżenia dotyczące codzienności? Przecież spowalniaz akcję, która jest głównym mechanizmem kryminału.

M.L.: Gdzieś po trzeciej książce Krajewskiego czytelnik może odnieść wrażenie, że nie bierze udziału w śledztwie, ale w jakiejś szaradzie literackiej. Taki nadmiar estetyki rozbraja strach, który kryminał ma w nas wywoływać. U Ciebie zbrodnia nie zatracca swojej rzeczywistości.

No, tak, a nie inaczej mi to wychodzi. Kryminały można pisać na różne sposoby. Ja napisałem po prostu powieść miejską z trupami. A strach... Znam osobę, która po przeczytaniu mojej książki bała się jeździć tramwajami, znam też taką, która czytała ją w tramwaju i przestraszyła się konkretnej sytuacji. Zatem może ów strach nie do końca jest rozbrojony.

M.L.: Właśnie to sugerowałem. Czy tego rodzaju gospodarowanie realistycznym szczegółem nie pomaga w dosadniejszym, bardziej przekonującym przedstawieniu zbrodni? Czy nie chodzi o technikę gry na emocjach czytelnika?

Dopiero planuję napisanie powieści, która byłaby pełnokrwistym kryminałem. W której główny nacisk byłby położony na zagadkę. Ale chyba nigdy nie uniknę opisywania życia prywatnego mojego bohatera, ponieważ jestem za niego odpowiedzialny. Stworzyłem świat i muszę być konsekwentny.

M.L.: Mnie chodzi o przeciwstawienie banałowi zbrodni – to daje w Twojej prozie ciekawe efekty.

Nie myślałem o tym w ten sposób. Istotniejsze było nadanie przynajmniej pozorów realizmu temu, co piszę. Chciałem, żeby rzeczywistość w powieści była jak najbliższa prawdzie, jeśli mogę użyć tego określenia. Ona jest, oczywiście, zafałszowana, policjanci tak nie pracują, ale wiele innych elementów (ludzie, których Nowak spotyka, jego myśli podczas popijania piwa po pracy) jest bliższych realiom. Trafne jest to, co powiedziałeś o tym przeciwstawieniu. My się boimy, że nasza codzienność zostanie nagle naruszona przez zbrodniarza, przez pijaka, który nas napadnie na ulicy. Boimy się nagłości. Czegoś, co w jednej sekundzie może zniszczyć nam wszystko. To jest coś, co można i warto wykorzystać.

J.B.: Twoja proza ma w sobie coś z reportażu.

Chciałem zrobić w określonym momencie migawkowe, przestrzenne zdjęcie Warszawy, Polski – i wrzucić je do książki. A przy okazji opowiedzieć historię kryminalną. Jest opowiadanie Borgesa o pamiętliwym Funesie, człowieku, który zapisuje w pamięci wszystko: każdą chwilę, położenie liści na drzewie, cienie układające się na ścianach i tak dalej. Dla Funesa to przekleństwo, ja na szczęście mogę wybrać to, co mnie interesuje – i mam gotową scenografię, tło. Tło społeczne również, wybieram pojedyncze osoby, które reprezentują jakieś grupy, typy. A na dodatek definiuję pewne ramy, w których się poruszam, na przykład nie muszę wymyślać pogody – mogę zaplanować scenę w deszczu, ale tylko wtedy, kiedy w wyznaczonych granicach czasowych taki dzień był. Właśnie wewnątrz tego przestrzennego zdjęcia umieszczam historię z trupami.

M.L.: W jaki sposób zbierasz materiały kryminalne?

Mam kontakty z policjantami, oczywiście. Kiedy na przykład pisałem o zwłokach wyrzuconych na brzeg rzeki, musiałem ustalić różne szczegóły z fachowcami. Rozmowy i lektury są niezbędne.

Przez wiele lat pracowałem jako konsultant w firmie informatycznej. Moja praca polegała na tym, że wchodziło się do firmy, o której nic absolutnie się nie wiedziało, po to, aby „zebrać materiały”. Musiałem poznać uwarunkowania prawne funkcjonowania takiej instytucji oraz wewnętrzne procedury i przełożyć te procedury na produkt, na ogół był to system informatyczny. Jako pisarz wyszedłem z tego samego założenia.

M.L.: Jak Ci się rozmawiało z policjantami?

J.B.: Z naszych doświadczeń wynika, że nie tak łatwo jest ich pozyskać.

Zaprzyjaźniony policjant nie czyta kryminałów, dla relaksu ogląda seriale takie jak „CSI”. To są tacy ludzie jak pisarze. Rozmawia się z nimi tak jak z innymi. Od tematów o pogodzie przechodzi się stopniowo do wątków kryminalnych. Można ich poprosić o opowiedzenie o ciekawych sprawach, przypadkach mających niespodziewane rozwiązania. Można zadawać pytania typu „co by było, gdyby”, czyli – wzorem dobrego konsultanta i śledczego – zadać takie pytania, żeby odpowiadający sam przekazał wszystkie niezbędne informacje. Policjanci nie zwracali się jednak z rozterek egzystencjalnych. Po prostu rozmawialiśmy o ich pracy.

M.L.: Co Tobą kierowało podczas konstruowania bohatera, który okazał się nieśtychaniem zwyczajnym facetem? Przyznam, że mnie, czytelnika Mankella, czasami ta jego trywialność trochę irytowała.

J.B.: Już nazwisko, Nowak, jest wymowne. Z jednej strony everyman, z drugiej, szarak.

Nazwisko Nowak pojawiło się nieprzypadkowo. Ale nie chodziło mi o wskazanie jego funkcji everymana. To dobre nazwisko chociażby dlatego, że ma dwie sylaby. „Nowak rzucił”, „Nowak wskazał” et cetera. Wiąże się też z jedną ważną książką, ze „Złym” Tyrmanda. Tam też bardzo istotna postać tak się nazywa. Dlaczego on jest taki zwyczajny? Taki miał być. Bo tacy są ludzie. Niechlujnie mówią, nie potrafią ze sobą rozmawiać. Zwłaszcza o poważnych sprawach, zwłaszcza z najbliższymi. Ludzie od setek lat mają te same problemy, zmieniają się tylko formy komunikacji.

M.L.: Ale czy nie za dużo w Twoich książkach „przerywaczy” w postaci dialogów, takich codziennych pogaduszek? Rozumiem wszystko, o czym mówisz, ale czasami chciałoby się pogonić Twojego narratora do energiczniejszej pracy na rzecz fabuły.

Policjant nie jest maszynką do łapania przestępców. Nie wypala trzech paczek papierosów, myśląc tylko i wyłącznie o pracy, a wieczorem nie wypija butelki whisky po to, żeby odreagować stres.

To człowiek, który ma życie rodzinne. Albo usiłuje je mieć; nie zawsze mu się to udaje, ale stara się. Tak jak my wszyscy: staramy się, ale nie zawsze nam wychodzi.

M.L.: Rozwiązanie zagadki nie jest chyba u Ciebie takie ważne. Ono jest tak przedstawione, że nie ekscytuje, nie podnieca, nie stanowi jakiegoś totalnego zakończenia. Także konkluzja w postaci wskazania sprawcy zostaje mocno osłabiona.

Tak, bo patrzymy z punktu widzenia osoby prowadzącej śledztwo.

M.L.: Ano właśnie.

Zbrodnia jest tylko częścią jego życia.

M.L.: Ale też sumiennie referuje nam stan swoich „badań”, natomiast klasyczny detektyw w formie niemal epifanijnej (i zarazem referatowej) wyjaśnia nam wszystko dopiero na samym końcu.

Ale nie ma przecież uniwersalnej metody tworzenia kryminałów, a czasy klasycznych detektywów już minęły. Murarz domy buduje, policjant i prokurator szukają sprawców zbrodni – w ramach prawa i z wykorzystaniem pewnych procedur, środków technicznych. W „Wilczej wyspie” są dwa wątki – w przypadku jednego z nich rozwiązanie jest nieco zaskakujące, następuje jednak coś w rodzaju olśnienia, więc nie do końca zrezygnowałem z tej klasycznej formuły.

M.L.: W Twoich powieściach zmienia się poetyka zbrodni. W „Przystanku Śmierć” zbrodnia jest wtopiona w szarą miejską nudę. Potem mamy do czynienia z „europeizacją” +

zbrodni. W „Wilczej wyspie” ma ona szwedzki posmak. W „Nie ma takiego miasta” ten proces postępuje.

W żadnym razie nie chciałem wprowadzać dialogu z Mankellem. Nawet żałuję, że postać z „Wilczej wyspy” jest Szwedem. Ale szwedzkość była istotna, bo chciałem nawiązać do historii potopu szwedzkiego, do Szwedów w Warszawie. Dlaczego zeuropeizowałem zbrodnię? Bo Polska też się europeizuje. Jesteśmy członkiem Unii Europejskiej, coraz więcej cudzoziemców można spotkać na ulicach Warszawy. Mieszka tu ich już 150 tysięcy!

J.B.: Z tego, co mówisz, wyłania się obraz Konatkowskiego jako rzecznika zwyczajności. Czy nie jest tak, że ten rzecznik nie chce się podjąć głębszej analizy zbrodni? A przecież zbrodnia narusza reguły i filary codzienności.

Ja patrzę od drugiej strony, od strony policjanta, dla którego zbrodnia to nie jest tragedia, dla którego to jest praca. Tragedią stanie się wtedy, gdy będzie miała wpływ na jego życie osobiste.

Policjant patrzy trochę szerzej. Nie ma czasu na to, żeby się skupić na konkretnej zbrodni. Nie chcę produkować kolejnych powieści o szaleńcach. Moi bohaterowie nie będą nigdy wlatywać ponad zwyczajność.

M.L.: Twoja trzecia powieść – „Nie ma takiego miasta” – przynosi ważne zmiany. Odchodzisz w niej od „reportażu”, zaczynasz eseizować, opowiadasz dyskretnie o relacjach damsko-męskich, wyrażasz intrygujące zdania na temat ludzkiej egzystencji. No i piszesz kapitalnie o Londynie jako maszynie, jako autotelicznym systemie, który nie potrzebuje wcale ludzi do prawidłowego funkcjonowania.

To miasto już istnieje w ten sposób w literaturze – dzięki powieściom Dickensa. Nieludzki świat, w którym zwykli ludzie próbują przetrwać z dnia na dzień. Wtedy kiedy czujesz się porwany przez ten tłum, który porusza się bez przerwy tymi samymi liniami, które kiedyś, dawno temu, zostały zaprojektowane i stworzone. To miasto wyznacza warunki życia ludzi, nie na odwrót. Londyn przez dłuższy czas był największym skupiskiem ludzi na świecie. To miasto rozwija się według specyficznych zasad. Przeżyło parę katastrof, ale zawsze potrafiło się podźwignąć, żadna tragedia nigdy nie była w stanie ogarnąć całego Londynu. A Warszawa na przykład nie poradziła sobie z pewnymi problemami do dziś. Trzecia powieść to próba porównania tych dwóch miast. Choć to jednak ciągle kryminał, nie traktat urbanistyczny.

M.L.: Ale w trzeciej powieści zaczynasz ewidentnie czuć potrzebę komentowania, interpretowania rozmaitych aspektów ludzkiego życia.

J.B.: Tego rodzaju fragmenty autonomizują się teraz częściej.

M.L.: I wychodzi z tego taki poemat dygresyjny [śmiech].

[śmiech] Ostatnio odkrywam, że nie jestem pierwszy. Teraz czytam powieści Maj Sjöwall i Pera Wahlöö. U nich coś takiego pojawia się co kilka stron. Potrafią na przykład poświęcić półtorej strony na rozważania o rozwoju i degradacji śródmieścia Sztokholmu. Ja staram się, żeby te dygresje nie były specjalnie nachalne.

M.L.: Lubisz wskazywać wydarzenia z przeszłości. Dzisiaj polscy autorzy kryminalni chętnie wracają do przeszłości, jednak nie przesadnie odległej. Mam na myśli Ciebie, Ryszarda Ćwirleja, Konrada Lewandowskiego, można przywołać jeszcze znakomity film „Dom zły” Wojciecha Smarzowskiego. Mamy do czynienia z powrotem do starych konwencji.

Może dlatego, że w czasach starych konwencji powstawały najlepsze powieści, czytane do dzisiaj. Znakomitym przykładem jest „Lalka” Prusa. Ta scena, w której Wokulski chodzi po skarpie wiślanej i analizuje życie społeczne warszawiaków z końca XIX wieku. To były czasy, kiedy autorzy mogli sobie pozwolić na rozmach. Moją ambicją nie było napisanie nowej „Lalki”, ale chciałem, żeby moje spojrzenie na rzeczywistość było równie szerokie. Pytaliście, dlaczego moje powieści są tak szczegółowe. W odróżnieniu od Funesa mam kiepską pamięć. To przyczyna moich ustawicznych kompleksów. Dzięki moim szczegółowym powieściom mogę zapamiętać wszystko, co zobaczyłem.

**J.B.: Czy topografia narzuca styl pisania?
Czy determinuje wybór konwencji?**

To raczej pomysł (czasami wzięty z topografii) determinuje strukturę powieści. Raz to była sieć tramwajowa. W „Wilczej wyspie” to Wisła warunkuje akcję powieści. W trzeciej powieści mamy przeciwstawienie dwóch miast. Ale nie chciałbym wyjść na jakiegoś strukturalistę powieściowego. Tu ważną rolę odgrywa przypadek. W przypadku drugiej powieści to słowa były pierwsze, „Wilcza wyspa”. Poszedłem na wystawę starych rosyjskojęzycznych planów Warszawy. Uważnie im się przyglądałem. W pewnym momencie spojrziałem na praski brzeg i zobaczyłem napis Wołczyj ostrow. Wtedy pojawił się pomysł na powieść.

M.L.: Miejsce byłoby zatem problemem, który poprzez swoje powieści chciałbyś rozwiązać.

Chcę sobie poradzić w mieście, dlatego je opisuję.

M.L.: Jak wygląda u Ciebie proces konstruowania zbrodni i demaskowania jej sprawców?

Na początku wiem tyle, co policjant. Jest zbrodnia i trzeba wykryć jej sprawcę. W odróżnieniu od komisarza Nowaka znam jednak motyw. Policjant musi jednak trochę pobleździć, wybrać fałszywe tropy, zanim trafi na ten właściwy. Zaczynając pisanie, nie zawsze znam sprawcę.

Dopiero po pewnym czasie zaczynam się koncentrować na dotarciu do mordercy. Może to dziwne, ale w trakcie pisania staje się on dla mnie istotny dopiero wówczas, gdy już wymyślę mu imię i nazwisko.

Spotkanie komisarza z zabójcą, dojście do kulminacji wynika już z planowania struktury rozdziałów i prowadzenia wątków, no i nałożenia procedury policyjnej na czas powieściowy.

M.L.: Jesteś czytelnikiem kryminałów?

Czytam głównie europejskie kryminały. Cykle. Serie. Lubię teksty konsekwentnie rozbudowujące swoje światy. Ian Rankin to mój wzór. Współczesny miejski kryminał, w którym nie nachalnie przypomina się historii miasta i ważną rolę też odgrywa geografia. Czytam książki Donny Leon o komisarzu Brunettim. Ale z coraz większą niechęcią. Bohater jest zbyt grzeczny, poprawny politycznie w taki prymitywny amerykański sposób. Czytałem trochę Andrei Camilleriego. Michaela Dibdina, który jest stosunkowo mało znany w Polsce, a który napisał kilka znakomitych kryminałów, dziejących się we Włoszech. Co jeszcze? Dawno temu czytałem, oczywiście, Conan Doyle’a i Agathę Christie, także Simenona, Hammetta, Chandlera. W trakcie pisania nie czytam żadnych kryminałów, nie mam wtedy żadnej przyjemności z lektury, zamiast cieszyć się zagadką, skupiam się na strukturze, +

prowadzeniu narracji, tworzeniu postaci. Dlatego wtedy czytam głównie literaturę faktu.

M.L.: Wraz z kolejnymi napisanymi powieściami stajesz się twórcą coraz bardziej świadomym. Stąd pewnie lektury cudzych tekstów to również przyglądanie się cudzym warsztatom.

Tak. Każda lektura jest pouczająca. W trakcie pisania trzeciej części cyklu miałem okazję przeczytać kilka książek z gatunku true crime, w szczególności poświęconych braciom Kray. To fascynująca lektura, odsłania mechanizmy funkcjonowania angielskiego społeczeństwa, a jednocześnie próbuje zbudować obraz osobowości gangstera (a nawet dwu osobowości w dwu bliźniaczych ciałach). Dzięki temu można na przykład zrozumieć, że niektóre decyzje podejmowane nawet przez zawodowych kryminalistów nie są efektem wyrachowania, długiego planowania, ale mogą być kompletnie irracjonalne, wręcz idiotyczne. To bardzo interesujące. Hm, sami widzicie, nie przyznam się do inspiracji kryminałami! Zdecydowanie ciekawsza jest dla mnie lektura reportażu o prawdziwych przestępcach. Przyjrzenie się prawdziwym ludziom pomaga konstruować postaci. Ostatnio szukałem też inspiracji w książkach Petera Ackroyda i Iana Sinclaira, w których wciąż powtarza się motyw przenikających się planów czasowych w historii konkretnych miejsc. A warsztat? Przyglądam się warsztatowi każdego autora, którego czytam. Jeśli chodzi o sposób prowadzenia narracji i przeplatania wątków, także historycznych, to bardzo cenię Roberta Wilsona. Jestem także miłośnikiem komiksów, to też źródło inspiracji. Mam na myśli dynamikę dialogów, tworzenie punktów kulminacyjnych, zamykanie epizodów i przechodzenie między nimi.

M.L.: Dlaczego zacząłeś pisać kryminały? W pewnym momencie pomyślałeś sobie: napiszę „kryminał”, i napisałeś kryminał?

Tak. Czytałem kryminały o Madrycie, Londynie, Wenecji, Lizbonie i pomyślałem sobie, żeby napisać cykl o Warszawie. Wcześniej pisywałem jedynie krótkie opowiadania, białoszewskie w formie i treści, których tematem były podróże koleją.

M.L.: Białoszewski jest chyba dla Ciebie kluczowym pisarzem? Skąd się bierze ta fascynacja?

Odkryłem go, kiedy miałem mniej więcej 17 lat. Świat dookoła nie był wówczas specjalnie optymistyczny, codzienność była trudna dla wszystkich. Fascynowało mnie to, że z takiej szarej codzienności można zrobić literaturę, że tak dokładnie można opisać życie w mieście, podsłuchać dialogi, które toczą się w tramwajach i autobusach. W pewnym sensie moja pierwsza powieść była próbą powrotu do tamtych czasów, kiedy byłem w stanie bardzo uważnie patrzeć na świat, przeżywać go, chodząc po ulicach tego samego miasta, co Białoszewski, a także po jego obrzeżach, peryferiach.

Teraz jestem dorosłym facetem z wrażliwością nieco stęploną przez codzienne problemy, ale dalej podsłuchuję rozmowy i wyłapuję nowe słowa.

Warszawa, 15 grudnia 2009

