



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Joe Alex i kicz

Author: Ewa Bartos

Citation style: Bartos Ewa. (2019). Joe Alex i kicz. W: E. Bartos, K. Niesporek (red), "Literatura popularna. T. 3, Kryminał" (S. 255-269). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH




Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

EWA BARTOS

Uniwersytet Śląski w Katowicach

 0000-0003-4156-0162

Joe Alex i kicz

Pytanie o obecność kiczu na kartach powieści kryminalnej może wydawać się niezasadne. Jako taki, kryminał zaliczany jest do prozy popularnej. Produkowany na potrzeby masowego odbiorcy, należy do tanich produktów kultury, nad którymi raczej rzadko się zastanawiamy. Intensywniej ostatnio prowadzone badania nad kulturą popularną sprawiły jednak, że to, co „popularne”, zaczęło tracić swoje dawne (pejoratywne) znaczenie i zyskiwać nowe (pozytywne)¹.

Powieść kryminalna, a w szczególności jej odmiana detektywistyczna, podlega ścisłym zasadom tworzenia wątków narracyjnych². Roger Caillois stwierdził, że:

pozostaje [ona – E.B.] w sprzeczności z tą ogólną tendencją do anarchii, gdyż skupia się na wymyślaniu coraz to nowych reguł: na próżno szukać innego gatunku literackiego, który podlegałby równie ścisłym obwarowaniom, a nawet dobrowolnie je mnożył³.

Zdaniem Caillois kryminał jest specyficzną formą „czystej abstrakcji i dowodzenia”⁴. Konstruowany wedle określonych zasad, charakteryzuje się stałą budową, cechuje go powtarzalność chwytów logicznych. Tadeusz Cegielski przypomina, że do powstania kryminału konieczne są nie tylko:

¹ Zob. E. BARTOS: *E/P. Szkice o literaturze „elitarnej” i „popularnej”*. Katowice 2014, s. 13.

² Zob. *Powieść kryminalna*. W: *Słownik literatury popularnej*. Red. T. ŻABSKI. Wrocław 2006, s. 464–471.

³ R. CAILLOIS: *Siła powieści*. Przeł. T. SWOBODA. Gdańsk 2008, s. 37.

⁴ *Ibidem*, s. 54.

takie elementy fabuły, jak: detektyw – profesjonalista lub amator – lecz także przynajmniej dwa inne: tajemnica; niekoniecznie musi nią być zbrodnia!, łamigłówka, tzw. *puzzle*. I wreszcie śledztwo, dzięki któremu tajemnica zostanie odkryta, zaś łamigłówka rozwiązana (prawidłowo ułożona)⁵.

Zasady tworzenia – albo też „kodyfikację” – powieści kryminalnych wymyślili sami autorzy. Za ich sprawą stają się one – na początku XX wieku – „matematyczną” konstrukcją tekstową. Jak przyznał Cegielski:

Zapewne najśłynniejsza z takich kodyfikacji dokonana została w 1928 roku przez amerykańskiego pisarza i krytyka Willarda Huntingtona Wrighta, czytelnikom kryminałów znanego jako S.S. Van Dine (1887–1939). Nosi tytuł [...] *Dwadzieścia zasad pisania powieści detektywistycznych* – i stanowi wykład poglądów dominujących wśród pisarzy w okresie między pierwszą a drugą wojną światową, nie bez podstaw nazywanym Złotym Wiekiem kryminału⁶.

Dwadzieścia zasad⁷, którymi posługiwali się pisarze, miało, jak podkreśla badacz, służyć „zachowaniu reguły *fair play* w relacjach pomiędzy autorem i czytelnikiem”⁸. Caillois stwierdził, że doprowadziło to do sytuacji, w której kryminał zaczął różnić się od tradycyjnej powieści tym, iż stał się „intelektualną grą” logiczną o kunsztownej budowie. Pisarzom zależało na przestrzeganiu reguł kodyfikacji do tego stopnia, iż gotowi byli za złamanie „zasady zamkniętego pokoju” wykluczyć Agathę Christie z londyńskiego Detection Club⁹. Poprzez rygorystyczne przestrzeganie dwudziestu zasad pisania powieści kryminalnych chcieli okazać szacunek czytelnikom, jak również pokazać umiejętności tworzenia skomplikowanych narracyjnych zagadek. Tym

⁵ T. CEGIELSKI: *Detektyw w krainie cudów. Powieść kryminalna i narodziny nowoczesności 1841–1941*. Warszawa 2015, s. 41.

⁶ Ibidem, s. 41–42.

⁷ Dwadzieścia zasad S.S. Van Dine’a przywołuje też w swojej książce Tomasz Bielak. Zob. T. BIELAK: *Proza Macieja Słomczyńskiego (Joe Alexa)*. Katowice 2008, s. 126–127.

⁸ Ibidem, s. 42.

⁹ Zob. E. MROWCZYK: *Przedziwna historia Pana Macieja Słomczyńskiego i Mister Joe Alexa*. „Dekada Literacka” 1998, nr 6/7. Warto nadmienić, że wykluczenie pisarki było tylko krótkim epizodem w dziejach londyńskiej organizacji zrzeszającej autorów kryminałów, a sama Agatha Christie została później wieloletnią przewodniczącą Detection Club.

samym na początku XX wieku dwadzieścia zasad nie funkcjonowało jako prosty „przepis na powieść” popularną (czyli reprodukcja podobnych do siebie struktur narracyjnych), lecz prowadziło do nobilitacji powieści kryminalnej jako gatunku angażującego pomysłowość i talent autora.

Krótkie przypomnienie reguł warsztatowych pierwszych powieści kryminalnych w kontekście utworów Macieja Słomczyńskiego (Joe Alexa)¹⁰ jest ważne dlatego, że twórca odwołał się do nich bezpośrednio. Zanotował w odniesieniu do S.S. Van Dine’a:

Dobra książka kryminalna pisana jest tak, aby pomimo dysponowania wszystkimi danymi czytelnik nie mógł zgadnąć, kto zawinił, a kiedy przychodzi wreszcie chwila prawdy i detektyw wyjaśnia, jak doszedł do zdemaskowania mordercy, musi to być absolutnie logiczne, jedynie możliwe rozwiązanie¹¹.

Tomasz Bielak podkreślił, że Słomczyński stosował się do zasad S.S. Van Dine’a przy „tworzeniu oryginalnego modelu powieści kryminalnej w wersji polskiej”¹².

Autor *Jesteś tylko diabłem*, wybierając pseudonim Joe Alex, zgłosił akces do angielskiej tradycji detektywistycznych powieści kryminalnych. Nazwisko i imię zostały „zaczepnięte z angielskiego magazynu, w którym pisarz zobaczył fotografię szympansa, nazwanego tym imieniem i nazwiskiem”¹³. Wybór takiego pseudonimu artystycznego może zapowiadać zgrywę, tzw. małpie sztuczki. W przypadku Słomczyńskiego nie jest to jednak „robienie z siebie małpy” na użytek czytelnika, lecz aluzja do postaci detektywa Augusta Dupina, bohatera opowiadania *Zabójstwo przy Rue Morgue* Edgara Allana Poe’go z 1841 roku, które przez wielu zostało uznane za pierwszy utwór detektywistyczny. To właśnie szympanś w opowiadaniu Poe’go zabija kobiety. Innym równie ważnym bohaterem był dla Słomczyńskiego King

¹⁰ Maciej Słomczyński publikował powieści kryminalne pod dwoma pseudonimami. Jako Kazimierz Kwaśniewski – tzw. powieści milicyjne: *Śmierć i Kowalski* (1962); *Zbrodniarz i panna* (1965); *Każę aktorom powtórzyć morderstwo* (1965); *Gdzie jest trzeci król?* (1966); *Ciemna jaskinia* (1967). Jako Joe Alex – powieści detektywistyczne: *Powiem wam jak zginął* (1959); *Śmierć mówi w moim imieniu* (1960); *Jesteś tylko diabłem* (1960); *Cichym ścigałam go lotem* (1962); *Zmącony spokój Pani Labiryntu* (1965); *Gdzie przykazań brak dziesięciu* (1968); *Piekło jest we mnie* (1975); *Cicha jak ostatnie tchnienie* (1991). W niniejszym szkicu interesuje mnie on jako autor powieści publikowanych pod pseudonimem Joe Alex.

¹¹ S.S. VAN DINE: *Skarabeusz i śmierć*. Przeł. J. ALEX. Warszawa 1991, s. 178.

¹² T. BIELAK: *Proza Macieja Słomczyńskiego...*, s. 128.

¹³ *Ibidem*, s. 129.

Kong; scenariusz do amerykańskiego filmu z roku 1933 napisał ojciec pisarza Merian Caldwell Cooper. Możliwe, że Słomczyński/Alex chciał stworzyć postać ekscentrycznego detektywa. Pseudonim stwarza jednak możliwość rozważań na temat chęci zaistnienia na obszarze sztuki masowej, w której ojciec pisarza, nieutrzymujący z rodziną kontaktów, za sprawą *King Konga* zdobył sławę i bogactwo. Nazywając swojego bohatera imieniem małpy i przybierając taki sam pseudonim, Słomczyński sugeruje, że pisanie kryminałów jest „strojeniem małych figłów”, zajęciem wstydliwym i niepoważnym, które należy wytłumaczyć przed publicznością literacką dowcipem i chęcią zarobienia szybkich pieniędzy. Pisanie kryminałów, zdaje się sugerować Słomczyński, jest produkowaniem tekstu na potrzeby rynku, który po 1956 roku stał się niezwykle chłonny na takie opowieści:

Oczywiste jest więc, że literatura kryminalna w wersji milicyjnej nie mogła długo satysfakcjonować czytelnika. I tak powstał polski ewenement – literatura kryminalna udająca literaturę napisaną na Zachodzie: kilku polskich pisarzy zaczęło pisać pod obco brzmiącymi pseudonimami. [...] W księgarniach pojawiły się również powieści najbardziej znanej trójki pisarzy posługujących się pseudonimami [...]. Noël Randon to pseudonim krakowskiego pisarza Tadeusza Kwiatkowskiego, Maurice S. Andrews – Andrzeja Szczypiorskiego, kto zaś kryje się pod pseudonimem Joe Alex, nie trzeba dziś nawet wyjaśniać¹⁴.

Pisanie kryminałów jest zajęciem „niepoważnym” nie tylko dla krytyków akademickich, ale także dla samego Słomczyńskiego, który, jako wytrawny tłumacz literatury wysokiej, musi je w jakiś sposób uzasadnić.

Trudno przecenić wkład Słomczyńskiego w polską kulturę. Ten jeden człowiek dokonał tytanicznej wręcz pracy, tłumacząc utwory pochodzące z wielu epok, krańcowo różniące się od siebie pod względem stylistycznym i gatunkowym: poczynając od czternastowiecznego poematu Chaucera *Troilus i Criseyda* poprzez kompletne tłumaczenie dzieł Szekspira, utwory Milтона, Blake’a, Lewisa Carrolla, na Joysie i Nabokowie skończywszy¹⁵.

¹⁴ E. MROWCZYK: *Przedziwna historia pana Macieja Słomczyńskiego...*, s. 10.

¹⁵ K. BAZARNIK: *List do Macieja Słomczyńskiego*. „Dekada Literacka” 1998, nr 6/7, s. 4.

Słomczyński – tłumacz „dzieł wielkich” – musiał sobie samemu, a przede wszystkim odbiorcy wytłumaczyć udział w produkcji „dzieł małych”. Córka pisarza Małgorzata Słomczyńska-Pierzchalska napisała w biografii ojca:

W wielu wywiadach Maciej Słomczyński podkreślał, że Alexa wymyślił, aby przeżyć i tłumaczyć *Ulissesa*, i że nienawidzi pisać powieści kryminalnych. Jest w tym część prawdy, ale powieści kryminalne to była też zabawa, gra, którą prowadził z czytelnikiem i z samym sobą¹⁶.

Pisanie kryminałów było więc dla Słomczyńskiego niewdzięczną pracą zarobkową, „też zabawą”, nigdy jednak zajęciem poważnym. W roku 1962, przed narodzinami syna Wojtka, napisał w liście do żony, tłumacząc się jej z wyboru zarobkowania:

Ledwie żyję, piszę, jestem aparatem do tworzenia drugorzędnych zdań i konstrukcji. Robię to bo was kocham, i nie mówmy o tym więcej¹⁷.

W kontekście tej wypowiedzi przywiązanie autora do dwudziestu zasad, jakimi powinien kierować się twórca kryminału, nie odnosi się do staranności w tworzeniu precyzyjnych konstrukcji, lecz staje się „przepisem” na powieść. Akceptacja zaproponowanych przez Detection Club zasad może być interpretowana jako forma autokreacji autora *Jesteś tylko diabłem*. Jak wiadomo, członkami klubu byli najbardziej rozpoznawalni twórcy złotego wieku kryminału. Przynależność do stowarzyszenia nobilitowała pisarza, świadczyła o członkostwie w elitarniej organizacji dżentelmenów. Odwołując się do tradycji Detection Club, Słomczyński wykreował się na autora kryminałów równego twórcom elitarniej loży. Pisząc dzieła „niższe”, usytuował się – jego literacki odpowiednik – na pozycji przedstawiciela arystokracji intelektualnej. Joe Alex-bohater nie tylko posiada cechy pozwalające utożsamiać go z Joe Alexem-pisarzem, ale wypowiada podobne sądy na temat powieści. Córka tłumacza przywołała następującą kwestię:

W *Jestem tylko diabłem*, wydanym w 1960 roku, główny bohater wyznaje: „Ja nienawidzę powieści kryminalnych! Nie-na-wi-dzę. I gdyby mi tylko przestali płacić za nie! I gdybym umiał robić co-

¹⁶ M. SŁOMCZYŃSKA-PIERZCHALSKA: *Nie mogłem być inny. Zagadka Macieja Słomczyńskiego*. Kraków 2003, s. 249 [podkr. – E.B.].

¹⁷ Ibidem, s. 250 [podkr. – E.B.].

kolwiek innego!”. Alex bywa zarozumiała, gdy, na przykład, nazywa siebie „najbardziej zdyscyplinowaną inteligencją epoki”¹⁸.

Do tego cytatu warto dodać jeszcze jeden. W *Cichym ścigałam go lotem* Alex prowadzi taką rozmowę z Karoliną:

- Napisałeś o tym powieść? Kiedy?
- W ciągu ostatnich dwu tygodni.
- Jak się nazywa?
- „Cichym ścigałam go lotem...” – powiedział Joe i zarumienił się lekko, przewidując następne pytanie.
- Boże... – Karolina westchnęła. – A z czego znowu wzięty jest ten tytuł?
- Z „Eumenid”.
- Z Ajschylosa! Każdy twój bestseller profanuje w tytule jakąś bliską mi osobę.
- Zapewne... – Joe skromnie pochylił głowę. – Ale sam tłumaczę te fragmenty i kształcę się przy okazji. – Roześmiał się. – Poza tym popularyzuję tych staruszków, a to też coś znaczy w czasach, kiedy ogromna większość ludzi myśli, że Ajschylos to imię konia wyścigowego albo nazwa odmiany reumatyzmu. Zresztą to takie ładne tytuły dla książek kryminalnych... Łączę przyjemne z pożytecznym...
- Obawiam się... – szepnęła Karolina – że przyjemność i pożytek zostały w tej sprawie zarezerwowane wyłącznie dla ciebie. Ale nie mówmy już o tym. W domu powieszona nie należy...
- Mówić o prawdziwej literaturze... – Alex pokivał głową. – Może kiedyś napiszę książkę...? – szepnął podejrzenie rozmarzonym głosem. – Książkę na miarę epoki, wielkie, wspaniałe dzieło, które będę co wieczór wyciągał spod poduszki i odczytywał ze skupieniem, żeby potem z czcią ucałować własną rękę. Obawiam się tylko, że nikt tego nie będzie czytał i wszyscy będą mieli mi za złe, że marnuję czas zamiast pisać dobre, precyzyjnie zbudowane zagadki dla domorosłych detektywów, jakimi stają się moi czytelnicy po zapłaceniu kilku pensów za egzemplarz któregośkolwiek z moich traktacików o zbrodni... – roześmiał się¹⁹.

Pozornie lekka i zabawna rozmowa flirtujących z sobą bohaterów ujawnia stosunek Alexa do czytelników, a także jego opinię o pisanych przez siebie powieściach. Jako „niezwykle inteligentny”, pisze kryminał

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ J. ALEX: *Cichym ścigałam go lotem*. Warszawa 2005, s. 12–13.

w dwa tygodnie, co więcej, jego zdaniem nie są to jedynie tanie czytała, lecz książki pożyteczne. Można w nie wpleść cytaty z wielkiej literatury, dzięki nim uświadamiać i edukować czytelników. W domyśle: czytelnik kryminałów traktowany jest jako odbiorca drugiej kategorii, któremu wystarczy książka napisana w dwa tygodnie. Poważna rola kryminału polega „jedynie” na edukowaniu. Powieścią, o jakiej marzy detektyw, byłaby „książka na miarę epoki”. Nie wiadomo, jaką treść miałyby ona mieć, wiadomo natomiast, że na pewno nie byłaby czytana przez licznych odbiorców. Pomimo autoironicznego tonu zawartego w wypowiedzi Alexa odnośnie do „całowania z czią własnej ręki” w obliczu projektowanej wielkiej książki, genialny detektyw nie ma szacunku do tych, którzy czytają jego prawdziwe książki. Poglądy Alexa można utożsamiać z postawą człowieka-kiczu. Paweł Śpiewak zauważa, że kicz:

bywa określany jako zła sztuka, bezguście, zdegenerowane piękno, a powinno się go nazywać po prostu kłamstwem. Jeśli tak uczynimy, zapewne nazwiemy go również złem, a wtedy okaże się, że to, co uchodziło za kwestie smaku, estetyki, stosunku do piękna, nabiera charakteru etycznego. [...] Te dwa podejścia, estetyczne i etyczne, mieszają się w licznych rozprawach o kiczu i okazują się nierozzerwalne. Kicz jest jednak nie tylko kłamstwem, mistyfikacją. Zawiera w sobie coś więcej – obecne są w nim fantazje, marzenia, obrazy, którymi żywi się nasza epoka²⁰.

Wymiar etyczny i estetyczny kiczu pozwala spojrzeć na postawę Joe Alexa jako na reprezentację tego zjawiska. Andrzej Banach za dwie ważne cechy kiczu uznał nierzetelność i pretensjonalność. Badacz stwierdził:

Bliska nierzetelności jest druga cecha kiczu, a mianowicie, że jest on robiony „nie na serio”. I ta cecha tkwi w dziele, nie tylko w postawie autora. Wytwórca świętych obrazków, górali z drzewa z długimi włosami [...] traktuje swoją produkcję, przynajmniej wobec samego siebie, niezbyt poważnie. Cecha „nie na serio” umieszczona jest tuż po nierzetelności, gdyż jest jej blisko. Dzięki tym właściwościom kicz jest tylko zastępstwem fabrycznym oryginalnego dzieła sztuki, jego podrobionym surogatem, który ma spowodować podobne, ale tylko zastępcze przeżycie²¹.

²⁰ P. ŚPIEWAK: *Kicz i estetyka polityki*. W: S. FRIEDLÄNDER: *Refleksy nazizmu. Eseje o kiczu i śmierci*. Przeł. M. SZUTER. Warszawa 2011, s. 11.

²¹ A. BANACH: *O kiczu*. Kraków 1968, s. 73–74.

I dalej:

Ważną [...] cechą kiczu, jest jego pretensjonalność. [...] Pretensjonalność to uroszczenie, domaganie się więcej, niż się należy, przybieranie lepszych pozorów, obliczanie na wzrost, udawanie większego, doskonalszego²².

Kierując do czytelnika informację o błyskawicznym tempie pisanja swoich kryminałów, Joe Alex pokazuje, że pisze je nie na serio. Chciałby nawet kiedyś stworzyć „książkę na miarę epoki”, w domyśle nie kryminał. Nierzetelność łączy się tutaj z pretensjonalnością bohatera, który z powieści na powieść staje się mądrzejszy i coraz bardziej śmiały w podkreślaniu wyższości zarówno nad innymi bohaterami powieściowymi, jak i nad samym czytelnikiem. Tym samym Alex „udaje doskonalszego”, lepszego, piszącego tylko dla zysku, gdy w rzeczywistości jest koneserem kultury wysokiej²³. Zdaniem Pawła Pławuszewskiego:

Nierzadko pojawiający się w wywiadach z Maciejem Słomczyńskim wątek wymiaru edukacyjnego jego kryminałów (pisanych jako Joe Alex) zdaje się brzmieć cokolwiek niepokojąco, gdy jednak przychodzi skonfrontować go z lekturową praktyką – obawy znikają. Dlaczego? Jerzy Siewierski, recenzując przed laty tom GPB Dz [Gdzie przykazań brak dziesięciu – E.B.], posłużył się w odniesieniu do tej twórczości formułą: „nienagannie angielska”, rozwijając swój cenny skrót myślowy w paradoksalne w istocie zdanie: „[powieść – E.B.] jest angielska w sposób tak intensywny, jak rzadko która

²² Ibidem, s. 75.

²³ „Powieści Joe Alexa spełniają wszystkie zasady doskonałej powieści detektywistycznej. Miejsce akcji jest wyraźnie odizolowane od reszty świata. [...] Wszystkie zagadki konstruowane przez Joe Alexa odznaczają się niezwykłą logiką, a dyscyplina pisarza posuwa się do tego, że często wyjaśnienie rozwiązania przedstawiane jest w postaci listy, tworzonej przez Alexa pod koniec książki. [...] Powieści Joe Alexa nie powstydziłyby się najlepsi mistrzowie gatunku, tacy jak Agatha Christie, Dorothy Sayers, S.S. Van Dine czy Ellery Queen. Mamy tu więc typową zagadkę detektywistyczną, konstrukcję »zamkniętego pokoju« i znakomicie zarysowaną postać detektywa. [...] Joe Alex jest zakochany w sobie, zarozumiały, zna się na sztuce i antykach, a także na literaturze (często cytuje z pamięci), jest ogromnie bogaty i ekstrawagancki, a przy tym wszystkim trudno go nie lubić. Ekstrawagancja, zamiłowanie do literatury i sztuki oraz niezwykła wiedza, na pozór do niczego nieprzydatna – to cechy wielkich literackich umysłów detektywistycznych. Joe Alex, powieściowy detektyw, jest więc z pewnością jedną ze świetniejszych gwiazd błyszczących na tym literackim firmamencie detektywistycznym”. Por. E. MROWCZYK: *Przedziwna historia pana Macieja Słomczyńskiego...*, s. 11.

z książek napisanych przez autentycznych Brytyjczyków”. [...] kryminały Joe Aleksa są misternie i udanie skonstruowaną ucieczką przed grożącą temu gatunkowi jednowymiarowością. [...] To jednak nie przypadek powieści Joe Aleksa – bardziej niż w strukturze do całkiem pojemnego naczynia niż do rebusu podobne, wypełnione zostały mieszaniną intrygi, erudycji i tła²⁴.

Obawy Pławuszeńskiego zostały rozwiane przez Jerzego Siewierskiego. Jego uwaga o hiperbolizacji „angielskości” w powieściach Alexa może równie dobrze być argumentem przemawiającym za umieszczeniem powieści pisarza w przestrzeni produktów kiczowatych. Są to obrazy:

[...] najczęściej pełne u Alexa wyspiarskich manier arystokracji, kolonialnych tradycji, stylowych posiadłości z okazałym domostwem i bujnym ogrodem, wszystko to zaś spowite atmosferą nieco przesadnej, ale też urokliwej powagi²⁵.

Przesada, nadmiar brytyjskości stają się manierą wpisaną w powieści. *Savoir-vivre* obowiązuje bohaterów bez względu na okoliczności. Morderca, służąca czy dama na kartach powieści Joe Aleksa zawsze zachowują się nienagannie. Stereotypowe prezentowanie bohaterów i hiperbolizacja „angielskości” sprawiają, że poszczególne sceny i zachowania bohaterów są sztuczne i kiczowate:

– Myli się pan! – powiedział profesor wyraźnie nieporuszony burzą za oknami samolotu, zapadaniem i wznoszeniem się kabiny, a nawet obecnością ciała zamordowanego człowieka. Twarz jego odbijała spokojne zadowolenie. – Shakespeare, który wymyślił wszystko, wymyślił także i to! Czy zna pan ten fragment *Króla Leara*:

Wielcy bogowie, którzy nad głowami

Naszymi gromy burzy rozdarli...

Urwał, gdyż nowy ostry blask rozświetlił kabinę [...]²⁶.

Nawet w obliczu strasznego – bo dokonanego obok śpiącego Alexa – zabójstwa zachowuje on zimną krew. Natomiast współpasażerowie w specyficzny sposób dają wyraz swemu zdenerwowaniu. Wzburzony profesor informuje detektywa i czytelników powieści *Piektło jest we*

²⁴ P. PŁAWUSZEWSKI: *Mój przyjaciel Joe Alex*. „Czas Kultury” 2010, nr 1, s. 22.

²⁵ Ibidem, s. 23.

²⁶ J. ALEX: *Piektło jest we mnie*. Warszawa 2005, s. 103.

mnie, dlaczego poszukiwaniom zbrodniarza towarzyszy burza. Jest to nawiązanie do sztuki Szekspira i jednocześnie nazwanie zacytowanego utworu. Scena jest kiczowata nie tylko dlatego, że bohaterowie zachowują się w sztuczny, niby heroiczny sposób. Podczas lotu nie okazują strachu ani przed grożącym im ze strony zabójcy niebezpieczeństwem, ani z powodu turbulencji w czasie burzy. Według Violetty Wróblewskiej:

Wykorzystane pomysły fabularne czy kompozycyjne w uproszczonej postaci, zredukowane do prostego powielania artystycznego mechanizmu konstrukcyjnego, mają dać czytelnikowi poczucie obcowania z prawdziwą sztuką. Jaskrawym dowodem na potwierdzenie tej tezy jest nasilające się zjawisko aluzyjności bezpośredniej, dzięki której literacki świat banalnego kryminału udaje świat ambitny. Warto dodać, że w polskiej historii literatury kryminalnej grę z czytelnikiem poprzez stosowanie aluzyjnych i metatekstowych odniesień zapoczątkował Joe Alex²⁷.

Podróż ze świata „literackości banalnego kryminału w świat ambitny” ma jednak charakter kiczowaty. Niepozostawienie czytelnikowi chwili na zastanowienie się, na odnalezienie kryptocytatu, świadczy o małej wierze autora w czytelnika. Uproszczenie wydaje się wobec projektowanego odbiorcy zabiegiem koniecznym. Banach podkreślał, że kicz przede wszystkim jest uproszczeniem:

Wytwory takiej sztuki kanonizują to, co już zostało skanonizowane. To trochę tak, jak z podpisami pod obrazkiem – mają one dać z grubsza ten sam efekt co oglądanie obrazu. [...] Kicz dlatego właśnie jest zwykle nudny i mało ekscytujący. Ma wszelkie cechy banału i przez to oszczędza odbiorcy wysiłku²⁸.

Czytelnik prozy Joe Alexa nie musi się wysilać. Erudycyjny detektyw w swoich działaniach edukacyjnych nie pozwala mu nawet na chwilę namysłu:

- „Biada tym, którzy piszą księgę dłońmi swymi, a później powiadają: rzecz tę zesłał Allah! – aby mogli uzyskać za nią zapłatę niewielką. Biada im za to, co dłonie ich wypisały, i biada ich zapłacić”.
- Co to takiego?

²⁷ V. WRÓBLEWSKA: *Tendencje rozwojowe polskiej literatury kryminalnej po 1989 roku*. „Literatura i Kultura Popularna” 2011, nr 17, s. 143.

²⁸ A. BANACH: *O kiczu...*

– Koran, moja najlepsza Karolino. Sura pierwsza, czyli Krowa. Werset ósmy: „Rosną w zatwardziałości serca swego”²⁹.

Uproszczenie pozwalające pozostać odbiorcy w stanie iluzorycznego zadowolenia (z siebie i swojej pracy umysłowej), przy równoczesnym podawaniu informacji wprost, czyni kicz urokliwym. W tym kontekście zamieszczane na końcu każdej powieści listy, w których detektywy podsumowuje swoje śledztwo, mogą być odczytywane jako element kiczu wpisany w strukturę książki. W identyczny sposób funkcjonują w powieściach tytuły rozdziałów. W kryminałach Joe Alexa są one jednozdaniowym streszczeniem całego rozdziału. Informują o tym, co będzie się działo z bohaterami w trakcie rozwoju historii (np. w *Jesteś tylko diabłem* jeden z rozdziałów, zatytułowany *Tatusiu! Tatusiu!!! Tatusiu!!!*, zapowiada rychłą śmierć jednego z protagonistów). Wbudowanie w strukturę kryminałów tak bezpośrednich uproszczeń unaocznia, do jakiego odbiorcy są one kierowane. Śpiewak zwrócił uwagę, że kicz posiada szczególnego odbiorcę masowego:

Człowiek-kicz chce być przede wszystkim poruszony, przejęty, wzruszony. Potrzebuje emocji. Dlatego przedstawiane mu przedmioty, zjawiska, sytuacje są silnie naładowane emocjonalnie [...] Twórcy wykorzystują gotowe rekwizyty przedstawiające sielankową miłość, tragiczną śmierć porzuconej kochanki [...] Reakcje są łatwe do przewidzenia, dlatego bez trudu można je rozpisać na obrazy, scenariusze filmowe, powieści. Wszystko zdaje się tu odpowiednio sklasyfikowane i przewidziane, niewiele pozostaje miejsca na odstępstwo i zaskoczenie³⁰.

O przynależności czytelników powieści (również Słomczyńskiego) do grona obiorców kultury masowej pisał Stanisław Barańczak w *Czytelniku ubezwłasnowolnionym*. W jednym z fragmentów książki krytyk zastanawiał się, jak mogłaby wyglądać projektowana wizyta czytelnika w księgarni. Stwierdził, że odbiorca literatury kryminalnej PRL-u w pierwszej kolejności poszukiwałby najprawdopodobniej powieści o rodowodzie anglosaskim, dopiero z braku możliwości jej zakupu wybrałby produkt zastępczy, jakim jest polska powieść kryminalna stylizowana na angielską³¹. Uwaga ta charakteryzuje kształt rynku wydawniczego w Polsce i zapotrzebowania czytelnicze, ale pozwala też

²⁹ J. ALEX: *Gdzie przykazań brak dziesięciu*. Warszawa 2005, s. 9.

³⁰ P. ŚPIEWAK: *Kicz i estetyka polityki...*, s. 12.

³¹ Zob. S. BARAŃCZAK: *Czytelnik ubezwłasnowolniony. Perswazja w masowej kulturze literackiej PRL*. Paryż 1983.

zrozumieć źródło niezwyklej popularności powieści Słomczyńskiego. Czytelnicy sięgali do nich zarówno z powodu braku innych kryminałów, jak i z chęci przeżycia z detektywem Alexem bajecznej przygody – oderwania się od szarej rzeczywistości i przeniesienia w inny świat. Pławuszewski zanotował:

Ekskluzywność [...]. Powiew dobrze rozumianej egzotyki, dalekiej od taniego fabularnego efekciarstwa czy uproszczonej psychologii, okazał się wytrychem do katalogu czytelniczych oczekiwań i gustów³².

„Ekskluzywność” jest także jednym z elementów składowych kiczu, który często porównywany jest do bibelotu, kolorowej błyskotki, która urzeka swoim pięknem. Piękno to jest jednak przerysowane. Z czymś podobnym mamy do czynienia w powieściach – tzw. Alexach. Ich akcja rozgrywa się każdorazowo we wnętrzach pełnych przepychu, mężczyźni i kobiety noszą ekskluzywne stroje, jeżdżą drogami samochodami.

Świat kiczu uwodzi masowego odbiorcę, który snuje marzenia o przestrzeni jemu samemu niedostępnej. Proste opozycje: dobra i zła, miłości i nienawiści, zbrodni i kary pozwalają mu zanurzyć się w świecie, jakiego sam pragnąłby dla siebie. Co więcej, pozwalają mu wzruszać się i przeżywać wraz z bohaterami powieści obserwowane śledztwo. Uczestniczyć w procesie tropienia zbrodniarza, ekscytować się nieuchronnością nadciągającej kary. To dzięki Joe Alexowi czytelnik może emocjonować się zdradą i plotką w *Cichym ścigałam go lotem*. Wraz z Ianem Parkerem dawać się zaskakiwać i dziwić umiejętnościom detektywa:

– Zapewne... – Alex pokiwał głową. – Ale zdaje się, że nie doczytałeś do końca ekspertyzy balistycznej. Dodają równocześnie notkę daktyloskopa: na broni nie znaleziono żadnych odcisków palców. Była wytarta do czysta!

– Co? – powiedział Parker i porwał kartkę. – Przeczytał ją raz, potem drugi raz i opuścił rękę. – Więc jednak... – Usiadł ciężko. – Zdaje się, że miałeś słuszność, Joe... Niestety, nie możemy nawet przypuszczać, aby generał John Somerville władował w swoje biedne ciało pocisk colta 45, a później spokojnie wytarł broń i rzucał ją na ziemię... Został zamordowany.

³² P. PŁAWUSZEWSKI: *Mój przyjaciel Joe Alex...*, s. 23.

– Tak... – Alex skinął głową. – Ale przecież nie mógł zostać zamordowany.

Parker wstał i zaczął spacerować w milczeniu po pokoju. Później zatrzymał się nagle przed przyjacielem. – Wiem, co chcesz powiedzieć: że nikt nie słyszał strzału, a kiedy rozpoczęła się burza, Hicks pilnował przesmyku skalnego i nikt nie mógłby się przedostać do pawilonu bez jego wiedzy. A jednak, mój drogi! A jednak...

– Właśnie... – Alex także wstał. Był bardzo poważny. – A jednak generał Somerville został zamordowany³³.

Ian Parker i inni bohaterowie towarzyszący Alexowi w rozwiązywaniu zagadek kryminalnych zachowują się emocjonalnie. Na przemian wpadają w zachwyty nad umiejętnościami „mistrza dedukcji”. Niejeden raz w rozmowach Alexa i Parkera detektyw sugeruje, że zna już prawdę. Milczy jednak, ponieważ chce się upewnić, ale także jest przekonany, że Parker również może do niej dojść drogą dedukcji. Parker może być więc interpretowany jako *alter ego* czytelnika, który w trakcie lektury powieści będzie zachwycał się własną umiejętnością rozwiązania zagadki. Pisarz zrobi wszystko, aby w pewnym momencie czytelnik domyślił się, kto zabił. Zbrodnia staje się tylko tłem. Ostatecznie nie liczy się, kto jest jej sprawcą, liczy się tylko „ja”. Zdaniem Śpiewaka:

W krainie kiczu panuje dyktatura serca i prostych uczuć. Jak pisał Milan Kundera w *Nieznosnej lekkości bytu*, „Kicz wyciska dwie łzy wzruszenia. Pierwsza łza mówi: jakie to piękne, dzieci biegnące na trawniku! Druga łza mówi: jakie to piękne, wzruszyć się wraz z całą ludzkością dziećmi biegającymi na trawniku! Dopiero ta druga łza robi z kiczu kicz”. Kicz i sentymentalizm są jednym. A sentymentalizm, jak pisał Tadeusz Kroński, nie polega na tym tylko, że się łatwo wzruszamy, ale że wzruszamy się z powodu własnego wzruszenia i czujemy się tym wzruszeniem uniesieni i lepsi³⁴.

Jak już pisałam, kicz może być rozpatrywany pod względem estetycznym i etycznym. W powieściach kryminalnych Joe Alexa te dwie perspektywy się zbiegają. Fakt, iż jego utwory dostarczają czytelnikom wzruszeń i zbudowane są z kiczu, nie jest niczym złym. Pisarz odpowiedział na zapotrzebowania rynku. Pod względem estetycznym jego

³³ J. ALEX: *Gdzie przykazań...*, s. 227–228.

³⁴ P. ŚPIEWAK: *Kicz i estetyka polityki...*, s. 13.

działa są kiczowate. Etycznego charakteru nabierają w momencie, kiedy Maciej Słomczyński przy pomocy swojego pseudonimowanego *alter ego* tworzy jednocześnie swój medialny wizerunek, którego ważnym składnikiem jest detektyw Joe Alex. Kiczowata staje się nie tylko proza, lecz i sama postawa autora, wypowiadającego się w sposób lekceważący o kryminale jako gatunku literackim, uprawianym tylko z chęci zarobkowych. Medialny obraz pisarza, widzącego siebie w przestrzeni kultury wysokiej, uwielbiającego Szekspira, a skazanego przez życie na funkcjonowanie w obiegu kultury masowej, ma wiele wspólnego z kiczem. Jego składowym elementem, jak podaje Śpiewak, jest sentymentalizm, który:

[...] zawsze ma w sobie coś historycznego, iluzorycznego, fałszującego rzeczywistość i w istocie niewiele go łączy z faktycznym przeżywaniem emocji. Same w sobie są one wszak czymś potrzebnym i pięknym. Nie na nich jednak jest tu skupiona uwaga; ważne jest poczucie odbiorcy złej sztuki, że jest taki emocjonalny, wrażliwy. On kocha siebie za swoje emocje. Tak jak komendant obozu w Oświęcimiu, który łkał, słuchając muzyki granej przez żydowskich muzyków, których chwilę potem wysyłał do komory gazowej³⁵.

Joe Alex (Maciej Słomczyński), rozżalając się nad własnym losem, tworzy swój medialny obraz osoby skrzywdzonej. Obraz wielkiego tłumacza, skazanego na los pisarza czytadeł, których z własnej woli pewnie nigdy by nie pisał. Zachęca tym samym czytelników do tego, aby mu współczuli, uczestniczyli z nim w sentymentalnym spektaklu kiczu. W tym jednym punkcie kicz staje się niebezpiecznym kłamstwem. Za Saulem Friedländerem można go uznać za zło, pozwalające bez konsekwencji, w poczuciu własnej wyższości, tworzyć kłamstwo na własny użytek. Usprawiedliwiać swoje zachowania i odsuwać od siebie odpowiedzialność za wytwarzane przez siebie dzieła.

³⁵ Ibidem.

Joe Alex i kicz

Ewa Bartos

Joe Alex and kitsch

Summary

According to Saul Friedländer, kitsch has an aesthetic and an ethical dimension. The short essay *Joe Alex and kitsch* [*Joe Alex i kicz*] is an attempt at a description of the crime novels of Maciej Słomczyński as a peculiar representation of kitsch in both dimensions.

Key words: Joe Alex, kitsch, Maciej Słomczyński, crime fiction

Ewa Bartos

Joe Alex und Kitsch

Zusammenfassung

Saul Friedländer zufolge hat Kitsch einen ästhetischen und ethischen Ausmaß. Die vorliegende Abhandlung ist ein Versuch, die von Maciej Słomczyński verfassten Kriminalromane als eine besondere Repräsentation des Kitsches in den beiden Ausmaßen zu untersuchen.

Schlüsselwörter: Joe Alex, Kitsch, Maciej Słomczyński, Krimi