

POWIEŚĆ KRYMINALNA JAKO ŹRÓDŁO DO ANTROPOLOGICZNEGO POZNANIA WSPÓŁCZESNOŚCI

(Mariusz Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk 2012, ss. 359)

WOJCIECH PIASEK

Antropologia, jak wiadomo, od dawna swoje zainteresowania zwraca w kierunku współczesności. W takim też kontekście należy widzieć książkę Mariusza Czubaja. Jak pisze Barbara Fatyga, z czym się trzeba zgodzić, pojęcie „antropologii współczesności” „nie ma [...] wyraźnie określonego desygnatu, nie dysponujemy także jego adekwatną definicją. Dla różnych, posługujących się nim, autorów jest ono najczęściej zespołem, mniej lub bardziej jasnych, intuicji teoretycznych, metodologicznych i – chyba przede wszystkim – filozoficznych, związanych z historią antropologii, jej stałymi dylematami poznawczymi oraz – popularnym do niedawna – podejściem postmodernistycznym”¹. W tej sytuacji najlepiej tę antropologię zdefiniować w najbardziej oczywisty sposób, który jednocześnie pozwala zachować jej wewnętrzną różnorodność oraz budzi najmniej wątpliwości. To, co można uznać za cechę definiującą antropologię współczesności, to jej przedmiot zakreślony pojęciem „współczesność”. Odsyłając w jej rozumieniu do przedmiotu, nie przesądzamy, za pomocą jakich narzędzi teoretycznych i metod należy ten przedmiot badać.

Określenie „współczesność” – wbrew pierwszym skojarzeniom – w tym przypadku oznacza coś więcej niż „tu i teraz”. Użyte jako przeciwstawienie „pierwotności”, oznacza industrialną i postindustrialną rzeczywistością kultury zachodniej. To, że antropologowie współczesności podejmują się badań otaczającej ich kulturowej, „tu i teraz” nie wyklucza zatem, że jej praktyka badawcza nie może objąć także wcześniejszych stanów kultury nowoczesnej i późnej nowoczesności, czego zresztą przykładem jest książka Czubaja².

¹ B. Fatyga, *Dzicy z naszej ulicy. Antropologia kultury młodzieżowej*, wyd. 2 popr., Warszawa 2005, s. 7.

² Według mnie oczywiste jest, że proponując nowoczesność jako obszar badania dla antropologii współczesności, zresztą jak i antropologii historii współczesności, poprzez jej przeciwstawienia kulturze tradycyjnej, nie można jej nadal konceptualizować na klasyczny sposób, zapożyczony przez antropologię od socjologów, dla których nowoczesność mogła być jedna, unilinearna i nieuchronna. *Vide*: W. Kuligowski, *Różnicowanie nowoczesności. Nowa debata w antropologii społecznej*, Poznań 2012.

Biorąc pod uwagę powyższe rozstrzygnięcie na temat antropologii współczesności, można powiedzieć, że Czubaja jako etnologa/antropologa współczesności interesuje przede wszystkim współczesność w jej wymiarze najbliższym, jednakże sięga także w jej przeszłość.

Powieść kryminalna stanowi dla autora praktykę kulturową o szczególnej intensywności. Współcześnie jest ona pisana, czytana i komentowana (s. 12). Jako przykład wskazuje on dyskusję wokół *Kodu Leonarda da Vinci* Dana Browna czy też powieści Henninga Mankella *Morderca bez twarzy*, która wywołała debatę na temat statusu i praw emigrantów oraz ksenofobii, czy też nakłady, w jakich rozchodzą się powieści kryminalne. W związku z tym literatura kryminalna jego zdaniem powinna stać się interesującym materiałem badawczym dla antropologa.

Książka, jak uprzedza Czubaj, nie jest monografią gatunku literackiego, jakim jest powieść kryminalna. Jest ona „opowieścią o narracyjnym wymiarze kultury i takich jej odczytaniach, które w pisaniu, czytaniu, komentowaniu kryminałów widzą ważną współczesną praktykę kulturową oraz metakulturową” (s. 52)³. Proponując podróż po różnych rewirach powieści kryminalnej, autor podkreśla, że przede wszystkim porusza się śladami detektywów wędrujących po ulicach miasta, tytułowego Miasta Grzechu (s. 42).

Swoją opowieść rozpoczyna od uwag wprowadzających – wskazuje na możliwość potraktowania powieści kryminalnej jako świadectwa antropologicznego (*Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*), oraz od prezentacji przemian powieści kryminalnej i towarzyszącej jej krytyki. W kolejnych rozdziałach, przyglądając się powieściom kryminalnym z różnych stron, Czubaj diagnozuje kulturę współczesną na podstawie problemów: form „alibi” pisarza, form myślenia detektywów, „obecności” ciała w kryminale oraz kryminału jako projekcie kultury. Towarzyszące im diagnozy kultury nowoczesnej mają w gruncie rzeczy jedynie wyostrzyć opowieść o kulturze późnej nowoczesności.

W rozdziale zatytułowanym Świadczenie literackich zbrodni zapoznajemy się z zagadnieniem recepcji literatury kryminalnej. Czubaj traktuje ten fragment jako swego rodzaju rozdział wstępny. Wyróżnia dwa podstawowe typy dotychczasowych analiz powieści kryminalnych: analizę implozywną i eksplozywną (sygnalizując na początku książki poruszane w tym rozdziale zagadnienia, pisze o analizie inkluzywnej i ekskluzywnej (s. 53)). Analiza implozywna, wywodząca się z przekonania, że kryminał jest kwestią ściśle literacką, ogranicza się „do metod, celów i narzędzi badań literackich” (s. 53). W jej ramach badacze w kryminale widzą jedynie problemy specyficznie tekstowe, możliwe do rozpatrzenia na drodze komparatystyki historycznoliterackiej, językoznawstwa oraz teorii literatury. Wśród tych badaczy pierwszą wyrazistą grupę

³ Powieści kryminalnej w takim ujęciu został poświęcony ostatni numer łączony „Kultury Popularnej” (2012, nr 2) i „Acta Seco-Polonica” (2012, t. 17), przygotowany przez Czubaję. Vide także: W.J. Burszta, M. Czubaj, *Krwawa setka. 100 najważniejszych powieści kryminalnych*, Warszawa 2007 czy „Krytyka Polityczna”, 2010, nr 20–21. Numer ten pt. *Manifest komunistyczny i kryminał* prawie w całości podejmuje tematykę dotyczącą kryminału. W bibliografii znajdującej się w książce Czubaję nie został on odnotowany.

stanowią strukturaliści oraz ich antenaci z kręgu rosyjskiego formalizmu, np.: Wiktor Szklowski, Roland Barthes, Algirdas J. Greimas, Tzvetan Todorov, Umberto Eco. W przypadku tego ostatniego mamy do czynienia jednak z przekroczeniem analiz implozywnej w momencie, kiedy to sensy, jakie wywodzi ze standardowych analiz strukturalistycznych, kierują go w stronę ideologii powieści (s. 83). Do przedstawicieli analiz historyczno- i krytycznoliterackich kryminału, którzy wykraczają poza kwestie historii i teorii gatunku, należy także Stephen Knight, który jedną z faz rozwoju powieści kryminalnej określił pojęciem „różnicowanie”.

Od lat siedemdziesiątych powieść kryminalna wchodzi w fazę różnicowania. To zróżnicowanie kryminału wymusza przejście od interpretacji implozywnej do eksplozywnej. Jest to proces, w którym opisywany świat przedstawia się jako model kultury określany względem innych kultur. Najczęściej wyraża się to w zderzeniu tego, co należy do dominującego nurtu kultury, oraz tego, co stanowi dla niego alternatywę (s. 114–115). W efekcie pojawiają się nowe pola tematów związane z kwestiami etnicznymi, rasowymi oraz obyczajowymi (s. 99).

W ramach interpretacji eksplozywnej mieszczą się autorzy, którzy traktują kryminał jako: przypowieść, np. Jacques Lacan, Jacques Derida, Siegfried Kracauer, Roger Caillois; „opowieść o pokładach ludzkiej osobowości”, np. Slavoj Žižek; odzwierciedlenie konfliktów społecznych o podłożu ekonomicznym, np. Ernest Mandela.

Czubaj proponuje własną odmianę interpretacji eksplozywnej, niejako sprowokowany przez interpretacje ideologiczne wskazujące na konserwatywny charakter powieści kryminalnych. Powieść kryminalna zdaniem Czubaja jest nie tylko „hymnem składanym kulturze koniecznych zdolności», [...] ale i hymnem składanym kulturowej rozpiętości, przygodności i zadziwieniu, którym antropologia chętnie handluje” (s. 138). Proponuje on spojrzeń, które będzie uwzględniać perspektywę antropologiczną, a nie ideologiczną.

W antropologicznej historii powieści kryminalnej można zdnaniem autora napotkać dwie tendencje: „wpisując kryminał w obręb kultury dominującej oraz sytuując ten gatunek po stronie tak lub inaczej pojętej mniejszości i alternatywności. Kryminał w wariacie zinstytucjonalizowanym zgodny jest ze strategią [...] proceduralności. Utwory zbliżone do drugiego biegunu uosabiają strategię przygodności” (s. 138). Kryminał nie jest zatem ani konserwatywny ze swej natury, ani liberalny. Obejmuje szerokie spektrum ludzkich doświadczeń. Mieszczą się w nim „już to spotkanie i konfrontacja z Innym oraz przypadek, już to triumf norm, maszynieria władzy, jej systematyczności i logiki oraz, co być może najważniejsze, nieodwołalność” (s. 139).

W kolejnym rozdziale *Alibi pisarza: gest, świadomość literatury, świadomość kultury* Czubaj stawia problem reguł powieściowego dyskursu oraz antropologizacji powieści kryminalnej, ustępowania świadomości zakorzenienia w wewnętrznym świecie literatury na rzecz odczucia zanurzenia w świecie kultury. W efekcie tych zmian ważniejsze stają się napięcia wewnątrz- i międzykulturowe od klasycznej łamigłówki: kto zabił? (s. 52).

Autor, rekonstruując początki powieści kryminalnej, zwraca uwagę, że u swego zarania posługiwała się ona codziennym, potocznym szczegółem, co według niego wskazuje na jej bliskie relacje z antropologią kultury. W tradycji jarmarcznej zbrodnia, zauważa Czubaj, jest gestem, który – cytując Derridę – „przedstawia namiętność i przemawia do oczu” (s. 146).

W rodzącej się w XIX wieku powieści kryminalnej zbrodnia staje się problemem. Ten zaś należy rozwiązać, kierując się regułami rozumu. Równocześnie rodząca się powieść zachowuje fundamentalną zasadę sensacyjnych broszur jarmarcznych, „przybliża nam – poprzez ekspozycje szczegółu, tropu, śladu, znaku – potoczność i codzienność. Powieść kryminalna to opowieść o [...] «elementach, osobach, imionach, gestach, rozmowach, przedmiotach»” (s. 147). W klasycznej powieści elementy są separowane i poddane oglądowi analitycznego umysłu detektywa. Zbrodnia zostaje zredukowana do logicznego ćwiczenia. Powieść kryminalna staje się formą intelektualnej gry, dla której ustala się reguły pisarskie oraz czytelnicze.

Proceduralność powieści detektywistycznej – charakterystyczna dla okresu do końca drugiej wojny światowej – nie sprowadza się tylko do form dyskursu, ma nie tylko wymiar retoryczny, ale także aksjologiczny i instytucjonalny. Kryminał w „na pozór niewiedzialny sposób wyznacza linię demarkacyjną między różnymi warstwami społecznymi [...], z powieści detektywistycznej wyeliminowane zostały wszelkie elementy, które mogłyby sugerować, że zbrodnia i przemoc są efektem konfliktu społecznego. Motywami zbrodni stworzonymi przez pisarza są pobudki prywatne, nie zaś społeczne. Z kolei rozwój wydarzeń fabularnych jednoznacznie wskazuje, że proces odkrywania poszlak i, ostatecznie, zdemaskowanie mordercy jest wewnętrzną rozgrywką toczoną między dżentelmenami” (s. 164).

Za zmianę, która następuje po drugiej wojnie światowej, czyli za wyzwolenie się powieści kryminalnej z klatki reguł gatunkowych, odpowiada zdaniem Czubaja to, że „rozum, uporawszy się z zagadką, nie potrafi wyrugować z literatury kryminalnej tego dziwnego naddatku nazywanego niepewnością, roztaczającej się aury niepokoju lub tajemnicy” (s. 170), związanego z samym pojawieniem się zagadki. W ten sposób „odrzwia zamkniętego pokoju zostają otwarte, zaś między uchylone skrzydła wkrada się poświęta przygodności” (s. 170). Zbrodnia zostaje umieszczona w historii, a jej wspomniane aspekty – osoby, imiona, gesty, rozmowy, przedmioty – widziane są w kontekście kulturowym. Stają się świadectwem praktyk, które można nazwać „byciem w kulturze” (s. 147).

Owa poświęta przygodności to zatem poświęta, jaką daje kultura z jej wszechstronnością i nieograniczoną. Literatura kryminalna zostaje zantropologizowana. Już nie pytanie: „kto zabił?” dominuje, lecz istotne jest: „dlaczego stało się tak a tak”; odpowiedzi szuka się w sferze kultury.

Współczesny kryminał według Czubaja, odpowiadając na pytanie: co to znaczy „być-w-świecie-pojmowanym-jako-kultura?” (s. 183), coraz wyraźniej dąży do tego, by wyglądać jak dzieło etnograficzne. Jako jedyny gatunek literacki wytworzył formułę uwiarygodniania głosu autora. „Współczesny kryminał – pisze badacz – stworzył wewnątrz- i zewnątrztekstowe formuły informowania odbiorcy o przeprowadzonym researchu, który jest niczym innym, jak pisarskim badaniem terenowym. W przypadku klasycznego dzieła etnograficznego oraz powieści kryminalnej coraz częściej idzie o to samo – nie tylko opowieści o świecie, ale także o zaświadczenie własnej w nim obecności i kompetencji czyniących z badacza i powieściopisarza właściwe osoby do snucia historii” (s. 171).

W rozdziale *Trójkąt kryminalny, czyli jak myślą detektywi* Czubaj omawia zagadnienie sposobów myślenia porządkujących świat. Trzej autorzy: Artur Conan Doyle, Ross

Macdonald i Tony Hillerman oraz metody działania stworzonych przez nich bohaterów stanowią egzemplifikację trzech modeli konstruowania ładu w literaturze kryminalnej. Za kluczowe kryterium w tworzeniu tych modeli należy uznać „wyłączenie się ze świata” lub „włączenie w świat”. Być może zatem lepiej mówić o dwóch zasadniczych modelach, z których jeden ma dwa warianty.

Powieści Conan Doyle’a należą do modelu „wyłączenia” się ze świata. Holmesowska metoda opiera się na dwóch założeniach – jednorodności metod wyjaśniania i opisywania rzeczywistości oraz „sztuce dedukcji” (s. 190). Czubaj ten model wpisuje w kontekst strukturalizmu de Saussura’a, konstatując, że jego *Kurs językoznawstwa* jest zwieńczeniem i podsumowaniem modelu kultury, którego literackim ekwiwalentem są opowieści o Sherlocku Holmesie (s. 211). Modelem opartego „na regułach racjonalności, piśmie jako środku komunikowania reorganizującym wyobrażenia o świecie, społecznych bytach twardo osadzonych «na swoim miejscu» [wbrew marzeniom wszelkich rewolucjonistów] i mieszczańskim mikrokosmosie rzeczy osadzonych w tym niewzruszonym, stacjonarnym świecie [...]” (s. 211).

Bohater Rossa Macdonalda – detektyw Lew Archer – reprezentuje jeden z wariantów modelu „włączenia się w świat”. Jego metoda pracy to obserwacja, inaczej mówiąc – uczestnictwo w terenie i osądzanie, to zaś poprzedzone jest zrozumieniem. Dla tego ostatniego, podkreśla Czubaj, trzeba odrobiny empatii, nie tylko w psychologicznym jej rozumieniu. Detektyw musi wykazać się wrażliwością i wyobraźnią antropologiczną (s. 221). To jednak nie wszystkie cechy metody pracy detektywa-antropologa. W twórczości Macdonalda można wskazać na zasadniczy problem. Jest to kwestia poszukiwania uniwersalnych reguł rządzenia życiem społecznym. O ile więc „klasyczna Holmesowska historia detektywistyczna jest historią o znakach oraz stałości, o tyle kryminały Macdonaldowskie są przypowieściami o relacjach między ludźmi oraz dynamice tych relacji – uznany przez Macdonalda za niezmienny czynnik kulturowy – pozwala jego bohaterowi z powodzeniem prowadzić śledztwo, a zarazem umożliwia autorowi konstruowanie diagnozy, która nie odnosi się już do powieściowego świata przedstawionego, lecz do postrzeganej przezeń amerykańskiej rzeczywistości” (s. 223).

Inny wariant tego modelu reprezentuje Tony Hillerman. W jego powieściach dwaj detektywi Joe Leaphorn i Jim Chee studiowali antropologię. Są postaciami typologicznymi. Ucieleśniają odmienne podejścia do procesów przenikania się kultur. Postawa pierwszego „jest formą asymilacji, w której własna kulturowa przeszłość zostaje zakwestionowana na rzecz wiedzy i doświadczenia kolonizatorów. Chee wybiera model alternatywny” (s. 248). Zbrodnie w kryminałach Hillermana pojawiają się, gdy bohaterowie powieści, Indianie Nawaho, tracą swoją tożsamość lub gdy w ich świat wkraczają porządki białych, a więc ostatecznie w wyniku kolonizacyjnego zderzenia. W powieściach klasyka kryminału etnicznego mamy do czynienia z podwójną zbrodnią. Ta dokonana na poziomie intrygi fabularnej jest metaforą zbrodni popełnionej przez kolonizatorów na kulturze Indian (s. 250). „O ile więc – konstatuje Czubaj – klasyczna powieść detektywistyczna jest opowieścią o znakach i niepodważalnych znaczeniach, opowieścią, której gwarantem jest przejrzysta struktura społeczna, zaś czarny kryminał Rossa Macdonalda traktuje o rozchwianych relacjach międzyludzkich, wymianie dóbr, będącej zawołowaną walką o pozycję społeczną, o tyle kryminał Hillermana dowodzi, że kultura – pojęta w duchu Ruth Benedict jako

holistyczna i logiczna, obdarzona swym wzorem – jest gwarantem tożsamości” (s. 251).

Na granicach kryminału etnicznego, wśród pisarzy wykraczających poza wzorzec Hillermana, Czubaj zauważa twórców, których zalicza do nurtu kryminału metakulturowego, czyli takiego, w którym refleksja nad własną kulturą staje się niezbywalnym składnikiem samej kultury. Kryminał ten wiąże się zdaniem Czubaja z myśleniem już nie postkolonialnym, ale postpostkolonialnym. Kluczowe jest w nim odrzucenie przez tubylców postkolonialnej perspektywy. Przykładem takiego odrzucenia może być rewanz kulturowy, ofiara Zachodu zmienia się w oprawcę, albo zanegowanie w praktyce kulturowej postkolonialnego wyobrażenia (s. 262–263).

W rozdziale *Spotkamy się w kostnicy. Ciało: przygoda i kontrola* autor podejmuje kwestie traktowania w powieści kryminalnej ciała jako swoistego mikrokosmosu społecznego. „W gatunku tym – pisze Czubaj – jak bodaj żadnym innym, to właśnie ciało jest punktem odniesienia dla opisywanych zdarzeń – bez względu na to, czy ową płaszczyznę odniesienia wyznacza ciało ofiary [...], *modus operandi*, czyli sposób posługiwania się ciałem ofiary przez mordercę, czy wreszcie ciało detektywa lub policjanta prowadzącego śledztwo” (s. 266). Ciało skontekstualizowane jest tu w sieci powiązań międzyludzkich.

Ruch jest pierwszą zmienną określającą relację między ciałem a społeczeństwem, kolejnym jest kontrola. Wzmoczony ruch, dynamika, przykładowo odróżnia kryminał amerykański od tego tworzonego w Europie. W tym ostatnim rytm zdarzeń jest wyznaczany przez życie prowincji, procedury obowiązujące w policyjnej komendzie (s. 271). Mobilność fizyczna eksponowana w kryminale amerykańskim to *signum temporis* czasów globalizacji (s. 273).

Czubaj wskazuje również na fakt, iż kryminał jest po prostu opowieścią o przygodach ciała „w czasach, gdy wielu badaczy [...] zwraca uwagę, że ciało staje się podstawowym elementem konstruowania ponowoczesnej tożsamości, lektura kryminałów, w których fizyczność poddawana jest szczególnym próbom, sprawia, że sam czytelnik *per procura* uczestniczy w tych przygodach” (s. 269). Najpełniejszym tego świadectwem jest nurt *generic violences*.

W ostatnim rozdziale *Krótkie pożegnanie. Powieść kryminalna jako projekt kultury* Czubaj podejmuje zagadnienie kryminału współczesnego, pisanego nie tylko po to, by świat opisywać, lecz także by go zmieniać (s. 327). Odwołując się do kryminałów pary Per Wahlöö i Maj Sjöwall oraz do Henninga Mankela, wskazuje, że w obu przypadkach powieść kryminalna jest pewnym projektem kultury, „w obu chodzi o eksplorowanie obszarów i wywoływanie dyskusji, która stanie się formą kulturowej autorefleksji” (s. 328).

Analizy Czubaja to niewątpliwie bardzo interesująca lektura. Wydaje się jednak, że są w dużej mierze oderwane od „antropologicznego konkretności” (zanurzającego badacza w bezpośredniość i lokalne realia), choć nie od konkretności w ogóle. Można postawić pytanie: co autor analizuje, współczesność i „tu i teraz” w ogóle? Nawet jeśli przyjmiemy, że specyfika kultury popularnej jest taka, iż nie ma tu mowy o zastosowaniu rozumienia kultury jako pewnej całości z mniej czy bardziej wyznaczonymi granicami, to jednak i w jej ramach nie można mówić o jedyności. Zamiast informacji „co ludzie mówią i robią w określonym miejscu i określonym czasie” i ewentualnie zawieszonych na takiej

empirii diagnoz, mamy konkret ostatecznie wyciągnięty z kontekstu kulturowego. Stawiane diagnozy w konsekwencji przypominają oświeceniowe uogólnienia dotyczące natury człowieka.

W podobny sposób, ignorując kontekst, autor czerpie z teoretycznego dorobku humanistyki. Tym razem bardzo swobodnie korzysta z kategorii powiązanych z różnymi teoriami. Tych odwołań jest nadzwyczaj dużo i niewątpliwie świadczą o wielkiej erudycji autora, ale u czytelnika wywołują pytanie: jak autor powiązał tak różne koncepcje i teorie? Jednak poszukiwanie miejsc, gdzie zostały one „połączone”, „mostów” je łączących, jest daremne.

Należy także podkreślić talent pisarski Czubaja, zresztą uznanego twórcy powieści kryminalnych. Gdy uznamy jednak, że interpretacja antropologiczna jest konstruowaniem odczytania tego, co się dzieje w danym czasie i danym miejscu, tego, co robią i mówią konkretni ludzie, to jak pisał Geertz jeśli nie wywiązuje się ona z tego zadania, a wprawia w zachwyt swą elegancją, wzbudza podziw dla zręczności i erudycji autora, to faktycznie posiada jakiś właściwy sobie urok. Jednak nie tego tylko od niej oczekujemy⁴.

Na wstępie lektury książki Czubaja mamy dużą niejasność co do rozumienia przez niego „źródłowości” jego badań w połączeniu z ich deklarowanym celem. Co znacznie utrudnia czytanie.

We wstępnym rozdziale autor zapowiada, że materiałem źródłowym w jego antropologicznych wędrówkach jest powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne (s. 15). Parafrazując metaforę Ciorana, uważa, że kryminał jest formą „upadku w czas”. Respektując wymogi gatunkowe, wprawdzie przenosi człowieka poza jego trwanie, lecz jednocześnie osadza go w trwaniu historycznym oraz w świecie aktualnych spraw. Zanurzenie fabuły powieści kryminalnej w konkretnie kulturowym i społecznym jest formą uwiarygodniania świata przedstawionego, szczególnie dotyczy to kryminału współczesnego (s. 12). Upadek w historii sprawia, że kryminał według Czubaja może stanowić odpowiedni materiał dla antropologicznych analiz codzienności i potoczności.

Powieść kryminalna zdaniem Czubaja to wielka narracja: „opowieść o wiedzy lokalnej, o tym, co «tu» i «teraz», nieustająca relacja dawnych informatorów, którzy przybywali do rozpostartego w wygodnym fotelu badacza”. Zwraca przy tym uwagę, że w przeciwieństwie do owych informatorów, którzy wraz z badaczami kładli podwaliny pod antropologię jako dyscyplinę naukową, pisarze kryminalni najczęściej mają świadomość „metakulturową”. Zdają sobie sprawę, że opowiadana przez nich historia „nie niknie w chaosie zdarzeń, lecz jest zogniskowana wokół pojęcia «kultury»” (s. 16). Dzięki tej „metakulturowej” świadomości powieść kryminalna jest świadectwem określonych praktyk kulturowych, w otoczeniu których wyrasta lub się wywodzi, ale także pełniąc funkcję diagnozy społecznej, interpretuje kulturowo wytwarzane znaczenia (s. 17).

We wstępnych rozważaniach o kryminale jako świadectwie antropologicznym autor zwraca uwagę, że kryminał współczesny, poprzez „upadek w czas”, zbliża się sam w sobie do antropologii (s. 18). Odwołując się do znanej kategorii „gatunku zmaconego”,

⁴ C. Geertz, *Opis gęsty: w poszukiwaniu interpretatywnej teorii kultury*, [w:] id., *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, przeł. M.M. Piechaczek, Kraków 2005, s. 33.

wprowadzonej przez Clifforda Geertza, Czubaj stwierdza, że w istocie powieść kryminalna należy w ogóle do gatunków zmaconych.

Widząc kryminał jako świadectwo antropologiczne, porównując do relacji, z których antropolodzy korzystali w zarania rozwoju swojej dyscypliny, podkreślając jednocześnie jego specyfikę informacyjną, umożliwiającą badanie codzienności i potoczności w konkretnych analizach, autor nie korzysta z powieści kryminalnej jako świadectwa antropologicznego tak rozumianego. Co akurat jest zgodne z zakładanym przez niego celem książki – wskazuje na potraktowanie kryminałów jako praktyk kulturowych, a nie świadectw dający „dostęp” do kulturowej codzienności i potoczności, ale nie z tym, co czytamy o „źródłowości” jego analiz.

Czubaja nie interesują informacje przekazywane przez informatora – autora powieści. Można powiedzieć, że traktując kryminały jako praktyki kulturowe, interesuje się kontekstem wypowiedzi. Biorąc pod uwagę analizy Czubaja z kolejnych omawianych powyżej rozdziałów, kryminał na pewno nie jest świadectwem kogoś. W tym przypadku można mówić o źródłowości powieści kryminalnej jako byciu podstawą do wypowiedzi na temat kultury współczesnej. Zaś o antropologiczności tego świadectwa można mówić z racji jego antropologicznego odczytania.

Potraktowanie powieści kryminału jako świadectwa antropologicznego w pierwszym znaczeniu, szeroko przedstawianego przez Czubaja, zapowiada badania nad codziennością i potocznością kultury. Ostatecznie mamy jednak analizę praktyk kulturowych, jakimi są: pisanie, czytanie i komentowanie powieści kryminalnych.

Mam nadzieję, że na powyższych kilku stronach zadośćuczyniłem autorowi i zamiarom, jakimi się kierował, pisząc książkę. Od pewnego momentu jej lektura zaczęła mi układać się, wbrew intencjom autora. Publikację zacząłem czytać i porządkować w kluczu, który można określić jako źródłoznawczy, dotyczący badań epoki współczesnej łączących historyków i antropologów współczesności. W książce Czubaja znajdujemy charakterystykę od strony możliwości informacyjnych źródła, jakim jest powieść kryminalna, oraz charakterystykę formalną, która ujawnia możliwości i ograniczenia w jego wykorzystaniu.

Na nowo określony przedmiot zainteresowania antropologów wymaga odejścia od klasycznego rozumienia fundamentalnych dla antropologii kwestii metodologicznych, takich jak: informator, teren, teoria kultury. Badanie nowego „przedmiotu” wymaga zredefiniowania tych kategorii w tym przypadku ma to miejsce odnośnie do „źródła informacji”. Dla historyka nowy obszar badań wprawdzie nie prowadzi do konieczności tak radykalnych kroków, ale niewątpliwie antropologia historii współczesności również potrzebuje refleksji nad jej bazą źródłową, która pozwoli badaczowi na antropologiczne poznanie współczesności. W przypadku antropologa swojego rodzaju *novum* jest to, że jest to źródło pisane, w przypadku historyka – nowy rodzaj źródła w ramach z rzadka korzystanych źródeł literackich. Uwagi Czubaja na temat powieści kryminalnej, jako świadectwa antropologicznego w kontekście źródłoznawczych, można zatem umieścić w kontekście refleksji nad przydatnością utworów literackich w badaniach antropologicznych i historycznych. Skoncentrujmy się jednak przede wszystkim na historykach.

Jerzy Topolski w metodologicznych rozważaniach na temat tego typu źródeł publikowanych w latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku zwracał uwagę, że zainteresowanie nimi należy wiązać ze zmianami w historiografii. Wskazuje z jednej strony na

dążenia historyków do wychodzenia poza historię zdarzeniową, z drugiej zaś na chęć do poznania kultury, zachowań, motywacji, postaw, świadomości, wartości charakterystycznych dla poszczególnych jednostek oraz grup ludzkich w różnych epokach i na różnych terytoriach⁵. Nowe pytania badawcze, które stawia sobie historyk, przyczyniają się do poszukiwania nowych źródeł historycznych.

Poglądy Topolskiego na wykorzystanie źródeł literackich mogą być nadal instruktywne dla wykorzystania powieści kryminalnych do badań historycznych po umieszczeniu ich jednak w innym kontekście myślenia na temat historii jako dyscypliny naukowej⁶.

Propozycja Topolskiego może także być propozycją dla antropologów w uporządkowaniu ich myślenia na temat wykorzystania literackiego źródła pisanego, jakim jest niewątpliwie powieść kryminalna. W rozdziale, w który została poruszona kwestia kryminału jako świadectwa antropologicznego, Czubaj zwraca uwagę, że „upadek w czas” może ujawnić się dosłownie w momencie, kiedy to „detal historyczny” jest przywoływany przez autora oraz wtedy, kiedy autor po prostu „zanurza się w określonej przestrzeni zdarzeń”. Czubaj traktuje te sytuacje równoznacznie. Należałoby jednak wyraźnie wskazać na to, co je różni. W pierwszej sytuacji pisarz umieszcza fabułę po prostu w historii, jak ma to miejsce w kryminale retro, nie można zatem mówić o „świadectwie kogoś”. Realizm, o którym pisze autor, gdy wskazuje, że interesują go tylko takie właśnie kryminały, nie zanika wprawdzie w przypadku retrokryminałów (tak jak w kryminałach eksperymentalnych czy też postmodernistycznych eksperymentach ze strukturą kryminalną), nie przestają one świadczyć, ale przestają być świadectwem w znaczeniu relacji (s. 16). Zostawmy jednak antropologów i ich problemy.

Koncepcja Topolskiego dotycząca wykorzystania źródła literackiego zrodziła się jeszcze w ramach Obiektywistycznego Modelu Poznania. Nie ma jednak przeszkód, by zaadaptować ją do Konstruktivistycznego Modelu Poznania, wykorzystując zresztą m.in. późniejszą propozycję Topolskiego. W *Teorii wiedzy historycznej*, zwracając uwagę na dynamiczne pojmowanie źródła historycznego jako struktury informacyjnej, autor przeciwstawia je statyczne ujmowanie źródła historycznego związane z pozytywistyczną epistemologią⁷. Z dynamicznym pojmowaniem źródła wiąże się koncepcja epistemologicznego kreowania rzeczywistości. Jak pisze Topolski: „aktywność podmiotu poznającego [...] nie polega na ontologicznym kreowaniu podmiotu poznania, zakładającym samo istnienie tego przedmiotu tylko w związku z podmiotem poznającym, lecz na kreowaniu tego przedmiotu w sensie poznawczym (epistemologicznym), to znaczy na tworzeniu wiedzy o poznawanym przedmiocie dla poznającego oraz jeśli rezultaty jego

⁵ J. Topolski, *Nowe idee współczesnej historiografii. O roli teorii w badaniach historycznych*, Poznań 1980, s. 126.

⁶ Na temat literatury jako źródła historycznego *vide* także: A. Radomski, *Sztuka jako źródło historyczne do badania historii – czy historiografia jest sztuką (na przykładzie literatury)*, „Kultura i Historia”, 2001, nr 1, <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/37>, data dostępu: 28.04.2012; id., *(Klio a literatura)*, [w:] id., *Historiografia a kultura współczesna*, Lublin 2006, s. 109–136; *Dzieło historyczne jako źródło historyczne*, red. Z. Stefanowska, J. Sławiński, Warszawa 1978.

⁷ J. Topolski, *Teoria wiedzy historycznej*, Poznań 1983.

poznania zostaną zaakceptowane przez innych (tzn. nabiorą charakteru intersubiektywnego) również dla owych innych osób”⁸.

Podkreślmy, że w moim przypadku kreowanie epistemologiczne jest epistemologiczne, bowiem ma miejsce w ramach kulturowo ustanowionej i kulturowo określonej relacji epistemologicznej. Jest zatem specyficznym przypadkiem kulturowego kreowania⁹.

Alternatywą dla Obiektywizmu, pisanego wielką literą, w tym przypadku może być realizm wewnątrz kulturowy (jak o koncepcji Putnama pisze Andrzej Szahaj¹⁰) i obiektywizm, pisany małą literą, oraz ograniczony „technokratyzm”. Wspominając o ograniczonym „technokratyzmie”, mam na myśli podejście racjonalne, metodyczne, zamknięte w przekazywalne reguły, które zostaje ukontekstualizowane. Mówimy, zatem o kulturze nauki jako wyodrębnionym obszarze rzeczywistości kulturowo-społecznej, która na dodatek pozwala na formułowanie sądów „najlepszych” jedynie w określonym kulturowym kontekście. Użyte teksty w tak postrzeganej historiografii mają status „argumentu” w racjonalnym rozumowaniu. Wyznaczenie źródłom roli „argumentów” wynika z przyjętej za Buchowskim zasady rozsądku interpretacyjnego w postępowaniu interpretacyjnym/badawczym. Zasada ta głosi, że „negocjujemy znaczenia, podążając drogą racjonalnej krytyki. Nasze poglądy powinny być uzasadnione zgodnie ze standardami przyjętymi w danej wspólnocie interpretacyjnej, do której należymy, w tym wypadku – wspólnocie uczonych”¹¹. Efektem tak widzianej interpretacji historycznej jest „tekst z ludzką twarzą”, tekst, który – jak pisze Szahaj – „zawsze odpowiada na pytania jakiegś społecznie i kulturowo umiejscowionej ludzkiej wspólnoty interpretacyjnej, obdarzającej go częścią swych przesądzeń”¹². Przechodząc „piętro niżej”, na poziom praktyki interpretacyjnej, można tę myśl skonkretyzować, odwołując się ponownie do poglądów

⁸ Ibid., s. 256.

⁹ W. Piasek, *Historia jako wiedza lokalna. „Antropologiczne przesunięcie” w badaniach nad historiografią PRL*, Toruń 2012, s. 29–106.

¹⁰ A. Szahaj, *Neopragmatyzm Hilarego Putnama*, [w:] id., *Zniewalająca moc kultury. Artykuły i szkice z filozofii kultury, poznania i polityki*, Toruń 2004, s. 207–228.

¹¹ M. Buchowski, *Zrozumieć Innego. Antropologia racjonalności*, Kraków 2004, s. 21. I dalej w innym miejscu: „Fakty, świadectwa empiryczne stanowią materiał, do którego odnosi się teoria. Jesteśmy przy tym świadomi, że «fakty» są konstruowane społecznie, a nasze postrzeganie jest «etnocentryczne», lecz pozostaje zadaniem antropologa [historyka – przyp. W. P.] przedstawienie tych faktów jako niezbędnego punktu wyjścia do interpretacji. «Fakty» dają posmak legitymizacji dla proponowanych teorii i są – jak to tylko możliwe – dostępne dla weryfikacji dla tych, którzy przynajmniej częściowo, podzielają ten sam sposób myślenia. Akceptacja i integracja idei pochodzących z innych kultur, międzykulturowe porównania i argumenty, stają się częścią interpretacji antropologicznej [historycznej – przyp. W. P.] i pozwalają na poszerzenie znaczeń dotychczasowych oraz uprzednich doświadczeń. Dobra interpretacja musi również uzasadnić empirię, z której wyrasta, a tym samym – sankcjonować własne prawdopodobieństwo. Należy dostarczyć przesłanek dla utrzymywania swojego stanowiska i wartości głoszonych tez. Dokonuje się to w nieustannym procesie wymiany idei [...] Zarazem unikamy skrajnego subiektywizmu i nie możemy zasłaniać się idiosynkratyczną empatią, które nie są w stanie sprostać normie intersubiektywnej kontroli badań prowadzonych w naukach społecznych” (ibid., s. 111).

¹² A. Szahaj, *Granice anarchizmu interpretacyjnego*, [w:] op.cit., s. 120.

cytowanego już Buchowskiego. Odnośnie do badań antropologicznych pisze on: „w naszych badaniach wskazać możemy na stwierdzenia, które nie są podważane w danej kulturze. Zakładamy przy tym, iż nasze sądy na ich temat są jedynie narzędziami heurystycznymi, pozwalającymi na wskazanie tego rodzaju stwierdzeń. Siłą rzeczy opis tych, nigdy nie kwestionowanych, przekonań sporządzany jest w naszym języku [...] Można powiedzieć [...], że określamy semantykę rozpatrywanej kultury w jej kontekście, poprzez użycie pojęć naszej kultury. Niekwestionowane sądy kulturowe stwierdzają takie stany rzeczy, do których odnoszą się również nasze zdania. W ten sposób wprowadzimy imputujemy badanym naszą logikę i sposób postrzegania rzeczywistości, lecz mamy pełną świadomość tego, że imputacje takie czynione są w imię poznania międzykulturowego. Co ważniejsze jednak, nie przypisujemy naszym twierdzeniom, podobnie jak jakimkolwiek innym, żadnej wartości absolutnej”¹³.

Przechodząc już do propozycji Topolskiego dotyczących wykorzystania źródeł literackich, można za nim wyróżnić niejako dwie warstwy. Pierwsza dotyczy bezpośrednich treści zawartych w dziele literackim. Składają się na nie zdania i obrazy komunikujące „rzeczywiste” jednostkowe fakty i przedmioty oraz zdania komunikujące „rzeczywiste” przedmioty typowe oraz klasy ich cech i zachowań oraz zdania „fikcjonalne”, niedenotujące ani „rzeczywistych” faktów pojedynczych, ani „rzeczywistych” klas faktów¹⁴. Druga warstwa informacyjna dzieła literackiego dotyczy nie bezpośrednich treści zawartych w dziele literackim, ale tych treści, które dzieło wyraża. W tym przypadku znaczenie ma symptomatyczna wartość dzieła literackiego i rozpatrywanie go jako wskaźnika: znaku bądź oznaki¹⁵.

Z trzech struktur dzieła literackiego – przedstawiającej, przedstawionej i komunikowanej – jako znak można traktować jedynie strukturę komunikowaną, określającą sens nadany przez autora dzieła. Jest ona znakiem, gdyż coś celowo komunikuje. Wprawdzie w strukturze przedstawionej znajdujemy zdania celowo coś komunikujące, to jest to komunikowanie jedynie w obrębie struktury przedstawionej. Pytamy bowiem wtedy o to, jaki był cel komunikowania, jak składał się na cel ogólny dzieła. Strukturę przedstawiającą i przedstawioną w tym wypadku są jedynie środkami do uzyskania tego celu¹⁶.

Struktury przedstawiająca i przedstawiona trzeba traktować jako oznaki. Oznaki humanistyczne to czynności ludzkie lub ich wytwory nienastawione na komunikowanie. Forma dzieła i jego treści stają się w ten sposób swego rodzaju szyfrem treści ukrytych. Zadaniem historyka jest potraktowanie ich jako „produktu”, świadomej realizacji przez autora dzieła literackiego pewnych celów, będącego wyrazem określonych procesów obiektywnych¹⁷.

¹³ M. Buchowski, op. cit., s. 68–69. Vide: W. Piasek, „Bycie tam”, *bycie tu* w badaniach historycznych. *Źródło historyczne jako zwierciadło, ślad oraz pre-tekst*, [w:] *Obserwacja uczestnicząca w badaniach historycznych*, red. B. Wagner, T. Wiślicz, Zabrze 2008, s. 119–134; id., *Historia jako wiedza lokalna...*, s. 89–93.

¹⁴ J. Topolski, *Nowe idee...*, s. 116.

¹⁵ Ibid., s. 128.

¹⁶ Ibid., s. 129.

¹⁷ Ibid.

Znakowy charakter w przypadku struktury komunikowanej nie oznacza, że nie można potraktować jej jako oznaki. Struktura komunikowana, będąc znakiem (bo coś celowo komunikuje), jest również oznaką, bowiem wyraża istnienie pewnych procesów obiektywnych¹⁸.

Jeśli uznamy, że w antropologicznym poznaniu priorytetem jest badanie z „perspektywy tubylca”, to kryminał jest nieocenionym i niedocenionym źródłem informacji, zarówno pod względem swej warstwy bezpośrednich informacji, jak i warstwy wskaźnikowej w aspekcie znakowym. Z racji wspomnianego przez Czubaję antropologicznego charakteru powieści kryminalnej (opowieści o „elementach, osobach, imionach, gestach, rozmowach, przedmiotach” jako świadectw praktyk, które można nazwać „byciem w kulturze”) stanowi ona doskonałe źródło informacji o życiu codziennym – zarówno o konkretnych faktach, jak i zjawiskach typowych. Ale nie tylko od czasu, kiedy interpretuje kulturowo wytwarzane znaczenia, świadomie osadza je w kontekście społeczno-kulturowym, stanowi źródło do rekonstrukcji także wiedzy potocznej na temat świata¹⁹.

Czy pozostałe aspekty warstwy wskaźnikowej źródła mają jakieś znaczenie w antropologicznym poznaniu współczesności? Topolski podkreśla, że odczytywanie wskaźnikowej wartości dzieł literackich wiąże się dość ściśle z procedurą wyjaśniania. Idąc tym tropem, można uznać, że wskaźnikowa warstwa źródła w aspekcie oznak wiąże się już z tym, co „wymyślane”, a nie „odkrywane”, z diagnozą oraz użyciem pojęć dalekich od doświadczenia, odwołując się już do konkretnej konceptualizacji antropologicznej analizy²⁰.

Oczywiście oba sposoby wykorzystania mogą się wzajemnie uzupełniać w antropologicznej analizie. Różnie mogą być tu rozkładane akcenty. Może być też tak, że analiza „informacji” będzie uznana za jedyną istotną. Wszystko zależy od teoretycznych podstaw, teorii kultury, na której opiera się badacz. Jednakże specyfika antropologicznej analizy polega na tym, że o ile może ona nie być zainteresowaną warstwą oznakową źródła, o tyle nigdy nie powinna pomijać jej warstwy bezpośrednich informacji.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Na temat badań antropologicznych i historycznych codzienności *vide*: J. Kowalewski, *Codziennosc – lokalność – styl życia. Uwagi o założeniach epistemologicznych antropologii historycznej*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, 2011, nr 1, s. 6–20. Autor m.in. słusznie podkreśla, że „ważne, by historycy zdali [...] sobie sprawę, że w antropologicznie ukierunkowanej perspektywie badań obiektywizujący opis sfery materialnej, jak i fenomenalny opis zachowań pozbawiony konstytutywnego dla nich wymiaru ideacyjnego uznany zostanie za niewystarczający” (ibid., s. 20). Z racji dominującego u historyków rozumienia codzienności Kowalewski szczególnie akcentuje fakt, że „świat rzeczy powinien być przedmiotem rozpoznania badacza codzienności. Nie tyle jednak winien być on przedmiotem katalogowego opisu opartego na naukowej taksonomii, ile zmierzać powinien do ukazania tego świata w działaniu – praktyce traktowanej jako ekspresja kulturowych klasyfikacji rzeczy” (ibid.).

²⁰ C. Geertz, „Z punktu widzenia tubylca”. *O naturze antropologicznego rozumienia*, [w:] id., *Wiedza lokalna. Dalsze eseje z zakresu antropologii interpretatywnej*, przeł. D. Wolńska, Kraków 2005, s. 63–77.