



„Wychowanie w Rodzinie” t. XXVII (2/2022)

nadesłany: 2.03.2022 r. – przyjęty: 19.07.2022 r.

Marta BOLIŃSKA*

Patryk ZIELIŃSKI**

Skrypty rodzinne i zbrodnie ze sztuką w tle w powieści kryminalnej (James Patterson i Liza Marklund, *Pocztówkowi zabójcy*)

Family scripts and crime with art in the background of a crime novel (James Patterson and Liza Marklund, *The Postcard Killers*)

Abstrakt

Wprowadzenie. Artykuł przedstawia powieść kryminalną z perspektywy psychologiczno-literacko-prawnej. W kreacji jednej z bohaterek wyeksponowano teorię skryptów życiowych (scenariuszy rodzinnych), którą stworzył Eric Berne. Tekst artykułu podzielono na kilka części. Opisano w nich m.in. budowę aparatu skryptowego, rolę postaci dziennikarki w kontekście scenariuszy rodzinnych, kompozycję i fabułę powieści, rozwiązania konstrukcyjne, prawno-kryminologiczne podwaliny powieści kryminalnej, kontekst historycznoliteracki. Książka nawiązuje do początków powieści opartych na zagadce kry-

* **e-mail: marta.bolinska@ujk.edu.pl**

Instytut Literaturoznawstwa i Językoznawstwa, Wydział Humanistyczny, Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach, Żeromskiego 5, 25-369 Kielce, Polska

Department of Cultural Research of Institute of Linguistics and Literary Studies, Faculty of Humanities, Jan Kochanowski University of Kielce, Żeromskiego 5, 25-369 Kielce, Poland

ORCID: 0000-0003-0480-7576

** **e-mail: patryk.zielinski@ujk.edu.pl**

Instytut Nauk Prawnych, Wydział Prawa i Nauk Społecznych, Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach, Żeromskiego 5, 25-369 Kielce, Polska

Department of Criminal Law, Criminology and Forensics in Faculty of Law and Social Science, Jan Kochanowski University of Kielce, Żeromskiego 5, 25-369 Kielce, Poland

ORCID: 0000-0003-4473-4658

minalnej, co łączy się z rozwojem prasy. Autorzy – James Patterson i Liza Marklund¹ – budują literacką opowieść poprzez sięgnięcie do kluczowych elementów prawno-kryminologicznych, tj. tworzą psychologiczny profil sprawcy, przedstawiają proces tropienia go i poznawania motywacji jego działań, starają się pociągnąć go do odpowiedzialności (nie tylko karnej) oraz zapewnić czytelnikowi poczucie sprawiedliwości. Utwór wpisuje się w konwencję dwudziestowiecznej powieści kryminalnej z jej odmianami: detektywistyczną, sensacyjno-awanturniczą oraz tzw. czarną powieścią amerykańską, a ponadto wiąże literaturę z rozwojem prasy.

Cel. Celem artykułu jest przedstawienie najnowszej powieści kryminalnej na tle ewolucji tego gatunku literackiego, z uwzględnieniem kontekstu prawno-kryminologicznego i skryptów rodzinnych.

Materiały i metody. Artykuł ma charakter deskryptywno-analityczny, wykorzystuje narzędzia charakterystyczne dla pracy filologa (m.in. teoria literatury, eksplikacja tekstu, kryminologia kulturowa) i prawnika (studium literatury, analiza dokumentów).

Wyniki. Z analizy tekstu (w tym szczególnie konstrukcji postaci) oraz ewolucji tego gatunku powieści wynika, że autorzy *Pocztówkowych zabójców* z pełną świadomością łączą elementy tradycji z nowatorskimi pomysłami oraz osadzają zdarzenia i ich bohaterów w konwencji kryminału wykorzystującego nośność pitawału (formy literackiej rodem z miejsc zbrodni i sal sądowych). Nawiązują zarówno do klasyki gatunku, czyli tzw. metody Dupina, jak i wprowadzają psychologiczne motywy popełniania przestępstwa, które stają się dużo ważniejsze niż samo śledztwo. Uwzględniają także istotną rolę, którą w procesie tropienia morderców pełnią profesjonalni (Jacob Kanon) i nieprofesjonalni (Dessie Larsson) śledczy.

Słowa kluczowe: prawo, historia, powieść kryminalna, skrypty rodzinne, media, dziennikarstwo.

Abstract

Introduction. The article presents a crime novel from a psychological, literary, and legal perspective. In the character creation of one of the protagonists – Eric Berne, the theme of life scripts (family scenarios) was exposed. The text has been divided into several parts, including the scripting apparatus construction, the role of the journalist in the context of family scenarios, the composition and plot of the novel, construction solutions, legal and criminological foundations of a crime novel, historical, and literary contexts. The text refers, among others, to the beginnings of novels based on a mystery, which should be associated with the development of the press. The authors – James Patterson and Liza Marklund, when building a literary story, reach for the key elements of the legal and criminological realm, meaning – they build the psychological profile of the perpetrator, present the process of tracking him and learning about the motives behind his actions, try to hold the person accountable (not only criminally) and provide the reader with a sense of justice. The work fits into the convention of the twentieth-century crime novel with its variants: detective, sensational-adventurous, as well as a so-called American noire novel and links literature with the development of the press.

Aim. The aim of the article is to present the latest crime novel with the evolution of the genre in the background, taking into account the legal and criminological context and family scripts.

¹ James Patterson – pisarz amerykański, autor powieści sensacyjnych i młodzieżowych; Liza Marklund – szwedzka dziennikarka i pisarka, ambasadorka kampanii UNICEF przeciw przemocy wobec kobiet.

Materials and methods. The article is descriptive and analytical in nature, it uses tools characteristic of the philologist's work (including literary theory, text explication, and cultural criminology) and also of a lawyer (study of literature, analysis of documents).

Results. The analysis of the text (especially the characters' construction) and the evolution of the genre shows that the authors of *The Postcard Killers* associate the elements of tradition with innovative take on the subject with perfect awareness. They also place the fictional events and their characters in the convention of crime fiction combined with the eloquence of pitaval (literary crime reports) as a genre straight from crime scenes and courts. They refer both to the classics of the genre, meaning – Dupin's methods but they also introduce psychological motives for committing a crime, which become far more important than the investigation itself. They also take into account the key role played by both professional (J. Kanon) and non-professional investigators (D. Larsson) in the process of tracking murderers.

Keywords: law, history, crime novel, family scripts, media, journalists.

Wprowadzenie

Na podstawie wieloletnich badań, w tym praktyki klinicznej, psychiatra Eric Berne uznał, że o przeznaczeniu człowieka decyduje to, jak ukształtowane jest jego myślenie. Chodzi m.in. o sposób postrzegania świata, reagowania na sytuacje dnia codziennego, przetwarzania informacji, czyli w skrócie – konfrontację rzeczywistości wewnętrznej z zewnętrzną. Ten tzw. plan życia zostaje zaprogramowany w ludzkim umyśle w okresie dzieciństwa, a E. Berne nazywa go skryptem (scenariuszem) i definiuje następująco: „Skrypt to realnie funkcjonujący plan życia, ukształtowany we wczesnym dzieciństwie pod presją rodziców. Jest to siła psychologiczna, która pcha ludzi ku ich przeznaczeniu bez względu na to, czy ją zwalczają, czy twierdzą, że to ich wolna wola” (Berne, 2021, s. 52). Podaje też warunki jego zaistnienia: „(1) nakazy rodzicielskie; (2) odpowiedni rozwój osobowości; (3) decyzje podjęte w dzieciństwie; (4) rzeczywiste ukierunkowanie się na pewną szczególną metodę osiągnięcia sukcesu lub porażki; (5) przekonująca postawa” (tamże, s. 55).

Tak rozumiany skrypt staje się życiowym scenariuszem, którego podstawą są słowa wypowiedziane przez rodziców, a także konstruowane przez nich sytuacje kształtujące sposób myślenia, działania i bycia dziecka. Dlatego określa się go również mianem skryptu rodzinnego. Bywa on wzmacniany przez tzw. sterowniki, czyli nakazy, klątwy czy prowokacje. Wynikają one w większości z niespełnionych pragnień rodziców (lub innych antenatów), którzy, często nieświadomie, przenoszą na swoje dzieci (lub wnuki) własne niezrealizowane marzenia czy niezaspokojone ambicje. Na podstawie badań zaobserwowano, że nierzadko w trajektorii rozwojowej ujawnia się chęć spełnienia skryptu lub nawet jego realizacja (Bolińska, 2016, ss. 323-324).

Wspomniana koncepcja wywodzi się z psychoanalizy, w której zwłaszcza w ramach terapii – jak podkreśla Barbara Pietkiewicz – stosuje się formy narracyjne (Pietkiewicz, 2002, s. 140). Koncepcja skryptów rodzinnych jako scenariuszy życiowych często wiąże się z długotrwałym wychodzeniem z uzależnienia od opinii rodziców, z powolnym osiągnięciem autonomii, z dorastaniem do własnej woli. W książce *Pocztówkowi zabójcy* da się uchwycić ten mechanizm zwłaszcza w kreacji postaci szwedzkiej dziennikarki Dessie Larsson.

Sama powieść, zbudowana z trzech części, kompozycją przypomina dramaty z zagadkami: kryminalną i psychologiczną. Rozpoczyna się od Prologu, a zamyka ją Epilog. Fabułę opisano w 141 rozdziałach, z których dowiadujemy się, że w różnych europejskich miastach (Paryż, Ateny, Madryt, Rzym, Berlin, Sztokholm, Oslo) dochodzi do okrutnych i tajemniczych morderstw, które w swojej formie nawiązują do znanych dzieł sztuki. Ofiarami są pary podróżujące po kontynencie, pomiędzy którymi nie ma żadnych powiązań. Jednak każdą zbrodnię zapowiada pocztówka z cytatem z Williama Szekspira, wysłana przez zabójców do jednego z dziennikarzy którejś z miejscowych gazet. Akcja obejmuje dwa tygodnie (od 10 do 24 czerwca, bez daty rocznej).

Adresatką kartki w stolicy Szwecji jest Dessie Larsson – reporterka tamtejszej gazety „Aftonposten”. Po morderstwie dokonanym w Berlinie zgłasza się do niej Jacob Kanon, detektyw wydziału zabójstw z Nowego Jorku. Proponuje współpracę i pomoc w schwytaniu sprawców. Wkrótce okazuje się, że nowojorski funkcjonariusz ma również osobisty powód, aby ścigać przestępców. W Rzymie bowiem z ich rąk zginęła jego jedyna córka – Kimmy. Wydaje się, że śledztwo zmierza do rozwiązania, ponieważ kamery Grand Hotelu w Sztokholmie zarejestrowały twarze kobiety i mężczyzny, którzy jako ostatni odwiedzili duńską parę, wkrótce potem odnalezioną martwą. Śledztwo jednak wciąż pozostaje niezamknięte. Rozpoczyna się wyścig z czasem i podróż po kraju. Pod koniec opowieści czytelnik odkrywa, że motywy działań morderców tkwią głęboko w ich skomplikowanym życiu prywatnym. Równie silne powody, aby ich ścigać, ma dziennikarka sztokholmskiej gazety, uwikłana w przeszłość własnej rodziny.

Warto wspomnieć, że początki rozkwitu współczesnej powieści kryminalnej (za poprzedniczkę której w pewnym sensie można uznać powieść gotycką z XIX wieku) należy łączyć z rozwojem prasy (od przełomu XIX i XX wieku był to podstawowy środek masowego komunikowania). Na jej łamach drukowano powieści w odcinkach, zwłaszcza sensacyjne (Bernacki, Pawlus, 1999) oraz pitawale. Do tradycji pitawali w pewnym stopniu nawiązuje powieść Jamesa Pattersona i Lizy Marklund *Pocztówkowi zabójcy* – między innymi poprzez wprowadzenie bohaterki zajmującej się śledzeniem motywacji przestępców oraz poprzez umieszczanie na łamach prasy sprawozdań z toczących się śledztw policyjnych i postępowań prokuratorsko-

-sądowych. Tradycja kronik sądowych tworzonych i publikowanych przez dziennikarzy łączy się nie tylko z obowiązkiem informowania, lecz także z funkcją społeczno-rozrywkową mediów, obecną w kulturze popularnej (Milewski, 2009). Tekst wpisuje się również w konwencję i ewolucję powieści kryminalnej, z domieszką sensacji i thrillera (działania bohaterów uwikłanych w problemy emocjonalne oraz atmosfera napięcia i niepokoju wysuwają się na czoło), dlatego celem artykułu jest także prześledzenie wybranych związków książki z konwencją i historią przemian powieści kryminalnej w ramach tzw. historycznego modelu lektury oraz przyjrzenie się postaciom literackim, w kreacji których da się dostrzec echa teorii skryptów rodzinnych stworzonej przez E. Berne'a.

Niniejsza praca ma charakter deskryptywno-analityczny. Dominuje w niej filologiczna eksplikacja wsparta elementami teorii skryptów (Berne, 2021), kulturowej teorii literatury (Markowski, Nycz, 2006), teorii ugruntowanej (Ślęzak, 2009) i kryminologii kulturowej (Drzazga, 2010; Bauman, 1995). Zadaniem artykułu jest także zwrócenie uwagi na polską myśl literaturoznawczą oraz docenienie jej w kontekście badań nad prozą kryminalną (Gemra, 2015; Ryszkiewicz, 2021).

Składniki aparatu skryptowego

Na aparat skryptowy składa się kilka komponentów. Są to kłątwy (zapłata), hamulce (nakazy) i zachęty (prowokacje). Autor tej koncepcji uważa, że niektóre części mechanizmu skryptowego (nakazy, prowokacje i kłątwy) budują tzw. skrypt przegranego. Są to narzędzia służące do sterowania skryptem (tzw. sterowniki), dlatego zawiadują jego przebiegiem (kierują daną osobą ku jej przeznaczeniu). Natomiast inne składniki używane są zwykle do zwalczania sterowników. Jak przekonuje E. Berne, sterowniki zostają zaprogramowane przed ukończeniem przez dziecko szóstego roku życia, podobnie jak tzw. antyskrypt (kłątwołamacz). Później pojawiają się slogany przeciwskryptu (zalecenia), rodzicielskie wzorce zachowań oraz instrukcje. Podobnie jak obecność demona stanowią one najstarsze pokłady osobowości (Berne, 2021, s. 139).

Kłątwy, zasadniczo rozumiane jako ostrzeżenia, stają się często wytycznymi do wypełnienia skryptu (dziecko może potraktować je dosłownie). Słowa typu: „Nic dobrego z ciebie nie wyrośnie” albo „Z tej mąki chleba nie będzie” mogą stać się samospełniającą się przepowiednią. Nakaz uruchamia się wtedy, gdy życiem dziecka zaczyna rządzić przekonanie, że tylko wypełnianie poleceń może przynieść sukces. Ważną rolę odgrywają więc przyzwolenia. Sterowniki prowokacji (np. wielokrotnie powtarzane „Uważaj!”) przyczyniają się zwykle do niepokoju towarzyszącego osobie przez cały czas, także w dorosłym życiu. Mogą mieć one także postać zachęty (Bolińska, 2016, ss. 325-326).

Istotne znaczenie ma także tzw. strukturalizowanie czasu, poprzez które dziecko uświadamia sobie wzorce zachowań, w tym gier podpatrzonych u rodziców. Skrypt staje się więc rodzajem planu życia, który określa granice i proponuje modele funkcjonowania (Berne, 2021, ss. 162-163). Uważa się, że sterowniki zwykle pochodzą od rodzica płci przeciwnej niż dziecko, zaś wzorce – od rodzica tej samej płci. Jest to o tyle istotne, że to wzorec decyduje o finale skryptu (tamże, s. 151). Badacz podkreśla, że sterowniki zostają zaszczipione we wczesnym dzieciństwie, natomiast slogany przeciwskryptu nabierają znaczenia nieco później. Zaznacza przy tym, że przeciwskrypt wpływa na styl życia, sterowniki zaś – na urealnienie przeznaczenia (tamże, ss. 148-162).

Ważne znaczenie przypisuje E. Berne wspomnianym kłątwołamaczom. Jego zdaniem są one formą wewnętrznego wyzwolenia (znoszą kłątwy i nakazy, uwalniają od skryptu, pozwalają na autonomię, własne aspiracje i wybory). To uzyskanie swobody może wiązać się z określonym wydarzeniem lub czasem. O ile zakazy formułowane są zwykle jasno, wyraźnie, dobitnie, o tyle nakazy mają charakter bardziej punktowy, działają jak zraszacze. Rzecz w tym, że zakazy na ogół hamują proces adaptacyjny, natomiast przyzwolenia umożliwiają dokonywanie wyboru. Są jak przepustka do samodzielnego myślenia czy autonomicznego działania (tamże, ss. 152-155).

W miarę wzrastania człowiek nieustannie uczy się rodzicielskich wzorców zachowań, które wchodzą w skład skryptu i antyskryptu. Aby pokonać to zaprogramowanie, można posłużyć się tzw. demonem, i dzięki niemu uzyskać wewnętrzne wyzwolenie. Wraz z upływem czasu człowiek coraz lepiej rozumie slogany, które budują przeciwskrypt. W podobny sposób powstaje aparat zwycięzcy, z tą różnicą, że programowanie staje się bardziej przystosowawcze. Oznacza to, że człowiek ma większą autonomię, ponieważ otrzymał więcej przyzwoleń.

Rola dziennikarki w utworze

Postać w dziele literackim to fikcyjna osoba występująca w świecie przedstawionym. Jest ona zbudowana z różnorodnych motywów, w tym cech (wyglądu i charakteru), działania, myśli, przypisywanych jej wypowiedzi. W całość spaja te elementy określony wykładnik wiążący, np. imię lub zawód bohatera, dzięki któremu można wyodrębnić postać spośród innych składników utworu (Sławiński, 1988, s. 378). Tak dzieje się we wspomnianej powieści. Dessie Larsson jest dziennikarką ze Sztokholmu, którą wybierają zabójcy, aby poinformować opinię publiczną o kolejnej widowiskowej zbrodni. Reporterkę, obok Jacoba Kanona i rodzeństwa Rudolphów, można uznać za postać pierwszoplanową. To typ bohatera, którego obecność w fabule jest relatywnie

najmocniej zaznaczona (na nim ogniskuje się uwaga autora oraz czytelnika). Postaci drugoplanowe (uboczne) uczestniczą tylko w niektórych zdarzeniach (np. Gabriella, Mats Duvall, dziennikarze „Aftonposten”), a epizodyczne pojawiają się na marginesie zasadniczego wątku (np. Lyndon Crebbs, przyjaciel Jacoba Kanona).

Ponadto rola bohaterów w kształtowaniu ciągów fabularnych pozwala wyróżnić postaci aktywne (ich decyzje i działania wpływają na przebieg zdarzeń) oraz pasywne (ich los determinują zdarzenia i okoliczności niezależne od ich zabiegów). Do aktywnych z pewnością trzeba zaliczyć Dessie Larsson, Jacoba Kanona czy rodzeństwo Rudolphów. Za pasywne można uznać na przykład ofiary zabójstw.

Należy zaznaczyć, że Dessie Larsson sama przedstawia się nadinspektorowi Matsowi Duvallowi, który z ramienia szwedzkiej policji nadzoruje śledztwo. Podaje, że od trzech lat pracuje w „Aftonposten”. Mówi o sobie:

Jestem dyplomowaną kryminolożką, specjalizującą się w przestępstwach przeciwko własności. Ukończyłam też podyplomowe kursy dziennikarstwa na Uniwersytecie Sztokholmskim, mam więc wykształcenie również i w tej dziedzinie. Poza tym piszę obecnie doktorat. [...] We wczorajszym numerze ukazał się na przykład mój wywiad z Bengtem. To najsłynniejszy szwedzki włamywacz (Patterson, Marklund, 2011, s. 29).

Warto przypomnieć, że funkcjonowanie postaci w utworze literackim wiąże się z charakterystyką oraz motywacją, które muszą być odpowiednio przygotowane i przedstawione. W tym przypadku praca naukowa reporterki skupia się na tzw. drobnych przestępcach i dotyczy specyfiki działalności włamywaczy (tamże, s. 27). Tematem jej doktoratu są społeczne konsekwencje włamań na małą skalę. Jak podaje narrator: „Poświęciła mu kilka lat studiów, badając procesy myślowe, wzory zachowań i motywy drobnych przestępców” (tamże, s. 86).

W redakcji dziennikarka zajmuje się researchingiem kryminologicznym (Drzazga, Grzyb, 2018). Jej zainteresowania zawodowe mają związek z badaniem motywacji, jaką kierują się zabójcy. W tym przypadku zastanawia się, co stoi za chęcią nagłośnienia tych morderstw. Detektyw Kanon przypuszcza, że zabójcy „kupują gazety w dniu, w którym zamierzają przystąpić do dzieła. Wybierają tę gazetę i tego dziennikarza, który opublikował w tym dniu największy artykuł w dziale kryminalnym” (tamże, ss. 73-74). Dessie Larsson konstatuje: „W czwartkowym numerze »Aftonposten« na pierwszej stronie był mój wywiad z Bengtem” (tamże). Ona też wiąże fakty, dostrzega punkty wspólne między życiem a sztuką oraz wpada na pomysł wyśledzenia morderców (Bauman, 1995, ss. 73-102). Odkrywa bowiem, że zabójcy są również złodziejami (Patterson, Marklund, 2011, ss. 143-144; 152-153).

Zawodowe inklinacje Larsson mają źródło w jej życiu prywatnym, ponieważ bohaterka usiłuje zmienić rodzinny scenariusz, czyli realizuje swój przeciwszykryt

(Berne, 2021). Jak wyznaje Kanonowi, dorastała z matką i jej pięcioma braćmi. Dodaje, że „mama przez całe życie pracowała jako pomoc domowa, ale wszyscy moi wujkowie byli łajdakami i bandytami” (Patterson, Marklund, 2011, s. 162). Na prekór dotychczasowym doświadczeniom osobistym wybrała inną drogę (Bee, 2004). Przede wszystkim wyjechała z rodzinnych stron, aby budować własny świat, choć „dorastała wśród drobnych złodziejasek na farmie w lasach Norrlandii, na północy Szwecji. Prawie wszyscy członkowie jej rodziny nie przepracowali uczciwie w życiu nawet jednego dnia” (Patterson, Marklund, 2011, s. 87). Co więcej, wujowie Dessie brali udział w napadzie na furgonetkę bankową i ukradli prawie dziewięć milionów szwedzkich koron. Część pieniędzy zakopali, ale większość umieścili na koncie oszczędnościowym własnej siostry, czyli matki Dessie (tamże, ss. 207-208). Dziennikarka stała się więc posiadaczką fortuny. Mimo to pracuje, ponieważ daje jej to satysfakcję i poczucie niezależności.

Skrypt Dessie Larsson zasługuje na szczególną uwagę. W jego analizie należy przede wszystkim uwzględnić opinię, którą wyraził E. Berne, że skrypt jest formą przekonań, ujawnianych emocji, wzorców zachowań, sposobów postrzegania świata. W to wszystko rodzice wyposażają dzieci. Skoro skrypt jest nieświadomym planem na życie, który kieruje myślami, emocjami i działaniami człowieka, to warto przyjrzeć się swoście pojętym grom, w które grają ludzie. Jak dowodzi E. Berne, „pierwsza, najbardziej archaiczna wersja scenariusza, czyli pierwotny protokół, tworzy się w umyśle dziecka w wieku, w którym jeszcze niewielu ludzi spoza najbliższej rodziny jest dla niego realnymi postaciami” (Berne, 2021, s. 59). Dziecko, w miarę rozwoju i dojrzewania umysłowego, kształtuje swój pierwszy palimpsest, który jest zmodyfikowanym wariantem skryptu, dostosowanym do zmieniającego się spojrzenia na własne otoczenie. Mniej lub bardziej świadomie powoli uczy się tego, w które gry warto grać, a w które lepiej nie. Te gry wydają się o tyle istotne, że człowiek wchodzi w proces socjalizacji i wybiera – zwłaszcza z biologicznego punktu widzenia – formy zachowań, które pozwalają mu przetrwać. Stają się one kręgosłupem jego osobowości. Jak przekonuje E. Berne, bieg życia determinują trzy składowe: dziedzictwo genetyczne, wpływ wywierany przez rodziców i warunki zewnętrzne, dlatego skrypt staje się tym, co dana osoba miała w planach już w dzieciństwie. Zatem bieg życia można określić jako to, co faktycznie z danym człowiekiem się dzieje bądź działo. Dessie wielokrotnie podkreśla, że od dziecka chodziła własnymi drogami. Nie chciała kontynuować rodzinnych tradycji, ale nie mogła całkiem uwolnić się od wpływów środowiska, stąd m.in. wybór wolnego zawodu oraz tematu pracy doktorskiej.

Niebagatelne znaczenie na historię życia ma wpływ przodków. Dotyczy to czterech obszarów: dumy z przodków, idealizacji antenatów, rywalizacji w rodzinie oraz doświadczeń osobistych. W przypadku głównej bohaterki ważny jest zwłaszcza ostatni czynnik. Istotny może być również fakt nadania imienia i jego

geneza. Imię bowiem, jak twierdzi E. Berne, może być związane ze skryptem na cztery sposoby: celowo, przez przypadek, bezmyślnie (beztrosko) oraz w sposób nieunikniony (Berne, 2021, ss. 114-120). Dessie zaczyna zadawać pierwsze pytania jako kilkulatka. Interesuje ją m.in. skąd wzięło się jej imię i gdzie podziewa się jej tata. Od matki otrzymuje odpowiedź, że ojciec był włoskim księciem (Patterson, Marklund, 2011, s. 360). Dziewczyna jednak podejrzewa, że jest córką jednego ze swoich wujów albo nawet dziadka. Nie chce ulegać presji środowiska, z którego się wywodzi, dlatego uaktywnia najpierw antyskrypt, który prowadzi ją własną ścieżką, bez powielania rodzinnych schematów. Dowiaduje się też, że imię dostała po szwedzkiej księżniczce (tamże, s. 240). Wydaje się zatem, że matka celowo nazwała ją w ten sposób. Młoda Larsson zdaje sobie sprawę, że na odziedziczone cechy genetyczne nie ma wpływu, ale już na swoje życie – tak. Trzeba bowiem pamiętać, że kształt skryptu może zależeć również od postaw, predykatów czy od wyboru fabuły (Berne, 2021, s. 51).

Dessie Larsson podąża tą właśnie drogą, a przy okazji prowadzonego śledztwa stopniowo ujawnia Jacobowi Kanonowi prawdę o sobie i swojej rodzinie. Uświadamia sobie i odsłania nie tylko motywację, która zdecydowała o jej ścieżce kariery, lecz także zręby własnego skryptu i przeciwskryptu. Budują je klątwy zasadzone na nadziei oraz pragnieniu bezpieczeństwa i miłości (tamże, s. 140). Towarzyszą im hamulce, które mają formę tzw. nakazów pierwszego stopnia (tamże, s. 142). Są to proste polecenia, wzmacniane częściej argumentem zachęty niż zniechęcenia. Nakazy, jak twierdzi E. Berne, są najistotniejszą częścią aparatu skryptowego. Wydawane przez odpowiednią osobę (np. tzw. wrózkę o dobrym sercu, w tym przypadku matkę) stają się psychologicznym wyzwaczem potencjału ludzkiego umysłu. Prowokacje (zachęty) często uaktywniają dziecięcy niepokój. Powodują, że pragnienie poczucia bliskości może przerodzić się w potrzebę czegoś innego. W życiu Dessie nie dominował skrypt przyzwolenia, dlatego „wszystko, do czego się zabierała, doprowadzała najwyżej do połowy, w życiu zawodowym i osobistym” (Patterson, Marklund, 2011, s. 87).

Bohaterka powieści nie wie, kto jest jej ojcem, lecz niejako w zamian doświadczyła niemal rodzicielskiej opieki ze strony kuzyna, na którego nadal może liczyć i który wciąż ratuje ją z różnych opresji. Jest rozwódką, która próbowała odnaleźć się w różnych związkach, lecz żaden z nich nie przetrwał próby czasu. Dopiero więź z Jacobem Kanonem wydaje się w miarę stabilna. Przy nim Dessie finalizuje swój doktorat, zmienia miejsce zamieszkania (przenosi się do USA) i ma szansę na trwałą relację. Poprzez uruchomienie przeciwskryptu zmieniła bieg swojego życia. Zdobyła satysfakcjonującą pracę, w której z pełną świadomością wykorzystała doświadczenia wyniesione z domu rodzinnego – wiedzę o sposobie funkcjonowania środowiska złodziei.

Rodzeństwo Rudolphów

Sylvia i Malcolm Rudolphowie to bliźnięta pochodzące z dobrze sytuowanej rodziny marszandów z Montecito. Jedenaście lat przed makabrycznymi morderstwami stylizowanymi na dzieła sztuki byli świadkami dramatycznych zdarzeń: zabójstwa ich rodziców – Heleny i Simona Rudolphów. Ponoć to właśnie Sylvia w środku nocy znalazła zakrwawione zwłoki matki i ojca w ich sypialni. Po tragedii dziećmi zaopiekował się daleki krewny, z którym przenieśli się do Los Angeles. Jak się wkrótce okazało, zdefraudował on środki należące do nich. Młodzi Rudolphowie podjęli studia na wydziale sztuki i architektury, ale za zachowanie w galerii, które zatytułowali *Tabu*, przekraczające granice dobrego smaku, zostali relegowani z uczelni, mimo że otrzymywali stypendium i byli bardzo utalentowani.

Trudno jednoznacznie stwierdzić, który ze sterowników najmocniej uaktywnił się w przypadku rodzeństwa z Montecito, bo niewiele o nich wiadomo. Wydaje się jednak, że dominujący stał się skrypty zwycięzcy spleciony z zachętami i przyzwoleniami. Można domniemywać, że forma antyskrypty przybrała charakter zbrodniczego eksperymentu wzmocnionego wizją sławy wypływającej z medialnego zainteresowania okrucieństwem stylizowanym na sztukę. Przy czym nieco inaczej skrypty wbudowały się w bieg życia każdego z bliźniąt. Sylvia, najprawdopodobniej ukształtowana przez prowokacje i przyzwolenia, odkryła w sobie zbrodniczego demona. Być może Malcolm, pod wpływem siły siostry i scenariusza opartego na hamulcach, podążył jednocześnie drogą zwycięzcy i przegranego. Historię zbrodniczej pary poznajemy i mamy szansę zrekonstruować dzięki wnikliwemu śledztwu Jacoba Kanona. Jego pytania i nici związków, które odkrywa, powodują, że budzą się wątpliwości dotyczące niejasnych okoliczności śmierci rodziców Rudolphów i kilkorga innych znajomych. Kanon zastanawia się również, czy trzynastoletnia wówczas Sylvia naprawdę tylko znalazła zwłoki matki i ojca, czy też sama przyczyniła się do ich odejścia. Dalsze wypadki – studia, zarząd majątkiem przez opiekuna, defraudacja środków przez niego, jego śmierć w wyniku zabójstwa, usunięcie rodzeństwa z uczelni, założenie grupy internetowej *Sztuka bez Granic* – mogą jedynie podsycać podejrzenia śledczego i domagać się dalszych ustaleń.

Wokół prawno-kryminologicznych podwalin powieści kryminalnej

Jak nietrudno zauważyć, sukces konwencji kryminalnej w literaturze ściśle koreluje z osadzeniem fabuły w rzeczywistości, którą odbiorcy postrzegają w sposób realistyczny. Dlatego też autorzy tego rodzaju twórczości bazują na kluczowych elementach związanych ze sferą prawno-kryminologiczną. Można do nich zaliczyć przede

wszystkim: profil psychologiczny sprawcy, proces pociągnięcia go do odpowiedzialności (nie zawsze karnej) oraz zapewnienie, także czytelnikowi, poczucia sprawiedliwości.

Pisarze szczególnie często opisują tzw. zawodowych przestępców, tj. ludzi złych z natury, u których zło nie tylko się zakorzeniło, ale jest ich wrodzoną cechą. Gdy patrzymy przez pryzmat właśnie takiego doboru bohaterów powieści kryminalnych, właściwe będzie odniesienie się do badań włoskiego psychiatry Cesare Lombroso, XIX-wiecznego twórcy tzw. szkoły antropologicznej. Prowadzone przez lata pomiary antropometryczne doprowadziły badacza do wniosku, że istnieją „przestępcy urodzeni”. Wyniki swych prac opublikował w 1876 roku w książce *L'uomo delinquente* (w wersji polskiej: *Człowiek – zbrodniarz*). Psychiatra wskazywał, że pewne anormalne cechy fizyczne (jak np. zmniejszona pojemność czaszki, duże, sterczące uszy, cofnięte czoło, leworęczność) wiążą się z anormalnością psychiczną. Oznacza to, że poszczególni sprawcy (np. oszuści, złodzieje, mordercy) są niejako skazani na popełnianie przestępstw. Mimo wielu, często skrajnych ocen, koncepcja ta dała podwaliny pod rozwój kryminologii i badań nad sprawcami przestępstw, co znalazło również swoje odzwierciedlenie w literaturze poprzez plastyczne przedstawianie zbrodniarzy (Gardocki, 2019, s. 22).

W twórczości literackiej nie mniejsze znaczenie niż odpowiednie zobrazowanie profilu przestępcy ma także ukazanie samej czynności jego tropienia. W zestawieniu z doktryną prawniczą należy wskazać, że jest to przedstawienie quasi-procesu karnego. Wspomniany wyżej M. Cieślak rozumie proces karny jako prawnie uregulowaną działalność, której zadaniem jest wykrycie i ustalenie czynu będącego przestępstwem oraz jego sprawcy, osądzenia go, a także wykonania kary, jak i innych środków reakcji karnej (Cieślak, 1984, s. 9). W powieści kryminalnej szczególnie wyeksponowany bywa *modus operandi* (sposób działania) przestępcy, mający zwrócić (a może niekiedy odwrócić?) uwagę czytelnika. Dzięki jego ustaleniu można uzyskać cały szereg informacji o winowajcy (Widacki, 2012, s. 71), co ma kluczowe znaczenie dla uatrakcyjnienia fabuły skupiającej się na procesie jego tropienia oraz ujęcia.

Jednocześnie rozstrzygnięcia organów – czy też indywidualnych osób – prowadzących sprawę na każdym etapie tego quasi-postępowania powinny być maksymalnie trafne, tak aby prowadziły do prawidłowego, optymalnego rozwiązania danej sytuacji, adekwatnego do poczynionych ustaleń (Habzda-Siwiek, 2002, s. 17). Tylko taka bowiem ocena zapewni odbiorcy poczucie sprawiedliwości. Dzięki temu zostanie spełniona pierwotna funkcja prawa karnego, która odpowiada za zaspakajanie tego poczucia zarówno u osoby pokrzywdzonej przestępstwem, jej rodziny, jak i u społeczeństwa. Jak uważa Juliusz Makarewicz, sprawiedliwa kara pojawiła się jako podstawowa reakcja na przestępstwo i stanowi „odpłatę” za jego popełnienie

(Makarewicz, 1914, s. 18). Podobne oczekiwania towarzyszą czytelnikom powieści kryminalnych.

Rozwiązania konstrukcyjne

Powieść kryminalną uważa się za jedną z głównych odmian powieści. Zalicza się ją do kultury masowej, a w jej obrębie – jak podaje słownik gatunków literackich – do literatury popularnej (Sławiński, 1988) i rozrywkowej (Bernacki, Pawlus, 1999). Występuje w dwóch głównych wariantach: powieści detektywistycznej i powieści kryminalno-sensacyjnej. Cechą charakterystyczną jest wyraziście zarysowana akcja osadzona w rzeczywistości społeczno-obyczajowej. Za sprawą prywatnego detektywa (lub pracownika policji) ciąg zdarzeń w sposób dynamiczny i wartki zmierza do rozwiązania. Głównemu śledczemu towarzyszą niekiedy pomocnicy, którzy są dopełnieniem jego portretu. Celem jest odkrycie tajemnicy popełnionego przestępstwa (tzw. zagadka kryminalna, którą rozwiązuje się poprzez analityczne myślenie oraz łączenie i porządkowanie faktów) i doprowadzenie do zlikwidowania lub aresztowania zbrodniarza.

Konwencja prozy kryminalnej zakłada, że powstaje tzw. powieść porządku, prowadząca do przekonania, że jedne z najważniejszych wartości to sprawiedliwość oraz wymierzenie kary sprawcom przestępstw. Kara polega na oddaniu winowajcy w ręce sprawiedliwości. Jeśli natomiast zbrodniarz uniknie tego, wówczas zwykle kara spada na niego w ogniu walki (Lasić, 1976, s. 125). Zdarzają się jednak wyjątki. Bywa, że wspomniany porządek zostaje zakłócony – zwycięża morderca, który w dodatku „wymierza karę, depcze niewinnych, burzy system wartości” (tamże). Przykład fiaska praworządności można znaleźć w książce *Fantômas*, którą napisali Marcel Allain i Pierre Souvestre. Na śmierć skazany zostaje w niej niewinny człowiek, a mordercy nie dosięga sprawiedliwa kara.

Ze wspomnianego wariantu korzysta utwór J. Pattersona i L. Marklund. Otóż śladem zabójców-rzeźników podąża po Europie detektyw nowojorskiej policji. W toku podejmowanych działań tworzy duet z dziennikarką sztokholmskiej gazety. Wspólnie ścigają przestępców, aby doprowadzić do ich ujęcia. Po wielu widowiskowych perypetiach udaje im się ich dogonić, lecz sprytni mordercy nie zostają osądzeni. Wydaje się, że umkną sprawiedliwości. Determinacja śledczych doprowadza jednak do finału, w którym okrutni zbrodniarze giną z rąk swych tropicieli.

Roger Caillois podkreśla, że w utworach tworzonych w XIX wieku „detektywa wspomagało szczęście, przypadek. [...] Biegał z miejsca na miejsce, mówił wszystkimi językami, wyłamywał wszystkie zamki [...]. Swoich sukcesów nie zawdzięczał na ogół logice, ale umiejętności maskowania się i kroczenia po śladach przestępcy”

(Caillois, 1967, s. 168). W prozie XX i XXI wieku, czego ilustracją jest powieść *Pocztówkowi zabójcy*, wykrzycie przestępcy nie jest dziełem przypadku. Praca detektywa polega na zbieraniu poszlak i dowodów, dzięki którym można dotrzeć do sprawcy, ponieważ „nagromadzone dowody zacieśniają krąg poszukiwań [...] i wskazują [...] zbrodniarza” (Lasić, 1976, s. 177).

W omawianym utworze, mimo że czytelnik zna morderców i ich działania od pierwszej sceny, udowodnienie im winy nie jest prostą sprawą. Problem bowiem nie polega na niemożności znalezienia przestępców, lecz na zebraniu niepodważalnych dowodów. W celu budowania napięcia autorzy podzielili powieść na pięć części. Prolog (rozdziały 1–5) przedstawia parę młodych zabójców w chwili dokonywania zbrodni. Część pierwsza (rozdziały 6–69) skupia się na śledzeniu ich wędrówki po europejskich miastach i obserwowaniu zbrodni przez nich popełnianych. W części drugiej (rozdziały 70–115), mimo mocnych poszlak i przecucia nowojorskiego policjanta, że służby właściwie wytypowały zbrodniarzy, nie udaje się udowodnić im winy. Sami mordercy zgłaszają się bowiem na policję i deklarują chęć współpracy. Są pełni empatii, przedstawiają argumenty mające świadczyć o ich niewinności. Na przekór tej maskaradzie Jacob Kanon wraca do USA i w miejscu zamieszkania Sylvii i Malcolma Rudolphów zbiera informacje o ich przeszłości. Znajduje dowody ich przestępczej działalności i wraca do Sztokholmu. Część trzecia (rozdziały 116–139) opisuje podróż po zakątkach Szwecji za parą zbrodniarzy, którzy zgodnie z wyrafinowanym planem zamierzają bezkarnie opuścić Skandynawię. W Epilogu (rozdziały 140–141) wychodzą na jaw kolejne fakty z życia zabójców. Okazuje się, że pierwsze morderstwa popełnili w Stanach Zjednoczonych (prawdopodobnie zabili własnych rodziców).

Wątek śledczy – elementy historycznoliterackie (wybór zagadnień)

W literaturze przedmiotu wskazuje się na kilka konwencji i odmian powieści kryminalnej. W odniesieniu do *Pocztówkowych zabójców* należy przypomnieć przede wszystkim powieść detektywistyczną, sensacyjno-awanturniczą oraz tzw. czarny kryminał amerykański (Żabski, 1994), z których utwór bogato czerpie.

Za prekursora powieści kryminalnej, w tym thrillera, uważany jest Edgar Allan Poe. To dzięki niemu w literaturze pojawił się detektyw Auguste Dupin. *Zabójstwo przy Rue Morgue* (1841) uznaje się za mistrzowski przykład utworu z zagadką kryminalną. W jej skład weszły trzy ważne elementy: morderstwo popełnione w zamkniętej przestrzeni, wnikliwe dochodzenie oraz osoba inteligentnego detektywa. Należy przypomnieć, że podstawowym chwytem w powieści detektywistycznej była tzw. zagadka zamkniętego pokoju. Morderstwo dokonane w ograniczonej przestrzeni sprzy-

jało rozmaitym spekulacjom, co uatrakcyjniało fabułę i ujawniało wyjątkowe umiejętności, którymi mógł wykazać się detektyw-tropiciel. Jego logiczne rozumowanie w efekcie doprowadzało do rozwiązania zagadki. W ramach konwencji detektywistycznej główni bohaterowie podczas tropienia sprawcy zbrodni i prowadzenia śledztwa posługują się dedukcją, w wyniku której dochodzi do wyciągnięcia wniosków ze zbioru przesłanek nabytego uprzednio. Dlatego Alicia Misrahi za istotne elementy tzw. metody Dupina uznaje: sformułowanie hipotezy, zainteresowanie detalami, szeroki ogląd sprawy, odważne wnioski (Misrahi, 2007, s. 36; 159).

Do klasycznych dzieł tego gatunku zalicza się także powieść *Tajemnica Edwina Drooda* (1870), którą napisał Charles Dickens. Znajduje się w niej zarówno atrakcyjna fabuła, jak i dobrze wymyślona zagadka. Warto dodać, że do dziś nie udało się jej rozwikłać, ponieważ autor zmarł w 1870 roku, przed ukończeniem pracy. Z pewnością dobrze wymyślonej historii nie można odmówić autorom *Pocztówkowych zabójców*. Występuje tu motyw zamkniętego pokoju, w którym mordercy dokonują zbrodni inspirowanych dziełami sztuki i wystylizowanych na nie (np. *Mona Liza* Leonarda da Vinci, *Krzyk* Edvarda Muncha, *Umierający dandys* Nilsa Dardela). Mają też swoich naśladowców (uczniów), których instruują i egzaminują za pośrednictwem strony internetowej *Sztuka bez Granic*, działającej na prawach prywatnego uniwersytetu.

Pod koniec XIX wieku Arthur Conan Doyle wprowadził do literatury detektywa Sherlocka Holmesa z Baker Street w Londynie (*Studium w szkarłacie*). Towarzyszył mu doktor Watson, co pozwoliło utrwalić się w prozie kryminalno-detektywistycznej układowi partnerskiemu. Do cech reprezentatywnych pisarstwa tego autora zalicza się: umiejętnie konstruowaną intrygę, wprowadzanie eksperymentów naukowych, posługiwanie się dedukcją, działania detektywa-amatora, o których opowiada współpracownik i kronikarz – doktor Watson. W przypadku powieści J. Pattersona i L. Marklund mamy i intrygę, i pomocnika. Dyplomowanym śledczym (Jacobowi Kanonowi i Matsowi Duvallowi) towarzyszy amatorka (dziennikarka Dessie Larsson). Intrygi są dwie. Jedna z nich to pułapka zastawiona przez policję za pośrednictwem mediów (list podpisany przez Dessie Larsson i wydrukowany w „Aftonposten” zapraszający przestępców do udzielenia płatnego wywiadu). Druga zaś skupia się wokół morderstw misternie zaplanowanych przez Sylwię i Maca Rudolphów, realizujących „sztukę conceptualną”, oraz wokół prób zarobienia przez nich pieniędzy na naiwności i zachłanności księgarzy czy producentów filmowych. Media stają się dla rodzeństwa rodzajem współczesnej galerii, dzięki której ich działania docierają do szerokiego grona odbiorców i dostarczają silnych emocji. W powieściowej gazecie to nie Dessie Larsson relacjonuje przebieg zdarzeń dotyczących morderstw, lecz Alexander Andersson, jej redakcyjny kolega, którego interesują nie tyle fakty, ile sensacja. Czytamy m.in.: „Pocztówkowi zabójcy – okrutni mordercy

zabijający dla przyjemności” (Patterson, Marklund, 2011, s. 92). Pisz o nich także Susanna Groning, czołowa reporterka tej gazety. Na pierwszej, szóstej i siódmej stronie znajdują się również inne nagłówki, np. „Zaszlachtowani przez pocztówkowych zabójców”, „Śmierć na wyspie” (Patterson, Marklund, 2011, s. 91). Przy czym w omawianej powieści nie chodzi tylko o kronikarski czy reportażowy sposób przedstawienia zbrodni czy nawet o korzystanie z techniki pitawalowej (Roszczyńska, 2015, ss. 99-112). Autorzy *Pocztówkowych zabójców* prowadzą bowiem swoistą grę, której istotą jest kształtowanie fabuły w sposób charakterystyczny dla techniki pitawalu. W jej ramach – w atmosferze skandalu obyczajowego i społecznego – ukazuje się rzeczywistość ze wszystkimi jej aberracjami (np. wojeryzmem jako formą podglądania praktyk seksualnych lub nagich osób, które nie są tego świadome).

Detektywistyczny model pojawia się w powieści kryminalnej od lat 20. XX wieku. Z detektywem rozwiązującym intrygujące zagadki mamy styczność również w utworach takich autorów jak: Gilbert Chesterton, Gaston Leroux, Georges Simenon czy Dorothea Sayers. Bezsprzecznie matką najsłynniejszych detektywów – Herkulesa Poirot i panny Jane Marple – jest Agatha Christie. Za arcydzieło gatunku uważa się jej *Pułapkę na myszy* (1952). Natomiast G. Chesterton z początku XX wieku za sprawą swoich opowiadań wprowadził do literatury postać księdza Browna – detektywa, „którego rozmaite osoby traktują jako spowiednika” (Burszta, Czubaj, 2001, s. 39). W opowiadaniu z 1911 roku pt. *Latające gwiazdy* ksiądz Brown rozwiązuje zagadkę skradzionych brylantów. Psychologiczny powód przestępstwa jest ważniejszy niż samo śledztwo. Znaczenie traci także wymierzenie kary na rzecz zatriumfowania Boskiej sprawiedliwości (tamże, s. 40). I tu dostrzegamy kolejną zbieżność omawianego dzieła z historią literatury. Autorzy powieści *Pocztówkowi zabójcy* w role spowiedników postanowili wcielić nie tylko sztokholmską policję, lecz także media – nieświadome gry uprawianej przez zbrodnicze rodzeństwo. To one promują ich wizerunek i budują społeczne współczucie.

Protoplastami odmiany powieści sensacyjno-awanturkowej, poprzez wprowadzenie przygód bohaterów oraz powiązanie wątków miłosnych z przestępstwem, stali się Edgar Wallace oraz Ernest William Hornung. Warto przypomnieć, że w utworach E. W. Hornunga poznajemy włamywacza – dżentelmena, który nie tylko rozwiązywał zagadki kryminalne, lecz także był ręką sprawiedliwości. Przygodowe i miłosne wątki pojawiają się także w powieści *Pocztówkowi zabójcy*. Po wspólnych poszukiwaniach złoczyńców amerykańskiego detektywa (którego działania ocierają się o granice prawa) i szwedzką reporterkę zaczyna łączyć uczucie. Utwór kończy się znamieną sceną. Jacob Kanon, ranny podczas walki, przechodzi rekonwalescencję. Dessie Larsson przeprowadza się do USA, aby u boku swojego nowego partnera dokończyć doktorat z kryminologii.

Z początkiem XX wieku we Francji odmianę sensacyjno-awanturniczą zainicjowali M. Allain i P. Souvestre, autorzy utworu *Fantômas*, z charakterystycznym „[...] zmieniającym swe oblicze złoczyńcą, który umie przechytrzyć sprawiedliwość” (Żabski, 1994, s. 127). Trzeba jeszcze odnotować, że Maurice Leblanc w 1905 roku wprowadził francuską odmianę zwaną czarną powieścią. Pierwszoplanowym bohaterem był Arsène Lupin: przestępca, dżentelmen – włamywacz. Wraz z tzw. czarnymi amerykańskimi kryminałami z lat 30. i 40. XX wieku do literatury wkroczyły agresja, brutalność i przemoc. W *Pocztówkowych zabójcach* opis zadawania śmierci ukazuje okrucieństwo i bezwzględność oprawców. Już na pierwszych stronach powieści czytamy:

Sylvia zaczęła od mężczyzny, nie z powodu niechęci do tej płci, lecz ponieważ był po prostu cięższy. Usiadła za nim i przyciągnęła go do siebie. Bezwładne ręce zwiślały mu po bokach. W pewnym momencie wydał dźwięk podobny do chrapania. Mac wyprostował mu nogi i skrzyżował ręce na brzuchu, po czym podał jej sztylet, który wzięła do prawej ręki. Przytrzymała głowę Anglika w zgięciu łokcia, żeby nie opadła, po czym wymacała opuszkami palców puls na szyi i oceniła siłę tętna. A potem wbiła sztylet prosto w lewą żyłę szyjną, tnąc mięśnie i więzadła, aż usłyszała syk świadczący o tym, że przebita została tchawica”. (Patterson, Marklund, 2011, s. 14).

Również „zabawa” morderców z wymiarem sprawiedliwości jest charakterystycznym rozwiązaniem w powieści J. Pattersona i L. Marklund. W prozie XX wieku postaci i czyny przestępców przestawały być bowiem zagadkowe. Najistotniejsze stawało się schwytywanie złoczyńców. Detektyw miał za zadanie wymierzyć sprawiedliwość lub pozostawić to działaniu Bożej łaski. W fabule dominowały przygody bohaterów, którzy łamali prawo, więc mogli spodziewać się kary (u autorów takich jak Dashiell Hammett czy Raymond Chandler). Zgodnie z tą konwencją kara spotyka także amerykańskie rodzeństwo odpowiedzialne za śmierć wielu młodych ludzi. Jacob Kanon, jeden z głównych bohaterów powieści, opowiada:

W Stanach mieliśmy naszego pierwszego „pocztówkowego zabójcę” ponad sto lat temu. Nazywał się John Frank Hickey. Zabijał młodych chłopców na całym Wschodnim Wybrzeżu. Złapano go po przeszło trzydziestu latach. Wysłał pocztówki do rodzin ofiar i dzięki temu wpadł (tamże, s. 72).

Faktem jest, że w USA na początku XX wieku został schwytyany seryjny morderca John Frank Hickey (1865–1922). Udokumentowano jego przestępstwa z lat 1883–1911.

Warto podkreślić, że skoro czytelnik *Pocztówkowych zabójców* niemal od początku zna sprawców, to w utworze nie tyle chodzi o rozwiązanie zagadki kryminalnej i odnalezienie morderców, ile raczej o okoliczności, które przyczyniły się do

popęlnienia wyrafinowanych zbrodni, a *de facto* o motywy, którymi kierowali się przestępcy. Odpowiedzi na to pytanie można szukać m.in. w skryptach rodzinnych. Istotne znaczenie należy przypisać także destrukcyjnemu wpływowi kultury masowej, która eksponuje negatywne wzorce zachowań. Autorzy decydują się na odwrócenie tradycyjnego schematu powieści kryminalnej, w tym zwłaszcza w jej odmianie detektywistycznej, i stawiają na formę thrillera poprzez budowanie atmosfery napięcia i niejasności (Ryszkiewicz, 2021, ss. 171-240). Niejednoznaczny charakter współczesnej powieści kryminalnej powoduje także, że można umieścić ją na półce gatunków zmaconych (gatunkowych hybryd) (Geertz, 1990, ss. 126-129).

Zakończenie

Teoria skryptów życiowych przybliży zachowania bohaterów i pozwala nieco inaczej, m.in. przez pryzmat doświadczeń z dzieciństwa, spojrzeć na ich wybory. Ciekawie pod tym względem wykreowano postać Dessie Larsson². Koncepcja E. Berne'a uświadamia też, jakie konsekwencje może mieć programowanie dzieci przez rodziców i otoczenie wychowawcze. W omawianej powieści wydają się istotne także składowe, które nawiązują do klasyki gatunku, czyli tzw. metoda Dupina, oraz psychologiczne motywy popełniania przestępstwa (i ścigania sprawców), które stają się dużo ważniejsze niż samo śledztwo.

Warto także mieć na względzie, że autorzy postanowili powiązać elementy tradycji z ujęciami nowatorskimi. Osadzili powieściowe zdarzenia i ich bohaterów w konwencji kryminału i połączyli go z nośnością dreszczowca wywołującego emocje (w pododmianie zwanej thrillerem psychologicznym) oraz pitawalu (gatunku rodem z miejsc zbrodni i sal sądowych), a także z życiem mediów, kulturą popularną i historią (Słomkowska, 1974; Prodöhl, 1985; Dulewicz, 2020)³. *Pocztówkowi*

² W dalszych badaniach warto pod tym kątem wnikliwiej spojrzeć również na postać Jacoba Kanona czy rodzeństwo Rudolphów.

³ Oznacza to, że powieściowy utwór może być stylizowany na relację ze śledztwa albo przewodu sądowego lub też zbliżać się poprzez stosowane rozwiązania kompozycyjno-fabularne do tego gatunku. Warto przypomnieć, że właśnie sprawozdania z rozpraw sądowych zyskały miano pitawali. François Gayot de Pitaval (1673–1743) był francuskim prawnikiem, który publikował relacje z rozmaitych procesów w latach 1734–1743. Jego spuścizna piśmiennicza zachowała się do dziś, podobnie jak to określenie, dzięki któremu w mrokach niepamięci nie zaginęło nazwisko prawnika. Pitawale wciąż są przykładami współlistnienia w piśmiennictwie elementów prawa, prasy oraz literatury. Do słynnych zbiorów pitawali należą m.in.: *Tajemnice społeczeństwa wykryte w sprawach kryminalnych krajowych* (Ludwik Tasillon Tripplin), *Pitawal przestępstw niezwykłych* (Günter Prodöhl) czy *Kilerzy, gangsterzy i zakochani mordercy, czyli pitawal opolski* (Maciej Nowak).

zabójcy to niewątpliwie powieść kryminalna o cechach thrillera, jednak decyzja autorów, aby główną bohaterką była dziennikarka, która na łamach prasy informuje o etapach śledztwa i jego wynikach, oraz fakt, że z biegiem czasu konwencja pitawalu objęła swym zasięgiem także opisy samych przestępstw (bez konieczności uciekania się do wydarzeń z rozpraw), pozwala na dostrzeżenie w utworze jego komponentów¹ (Szenic, 1957, ss. 206-207)². Dotknięta tu zaledwie i celowo nierozwijana kwestia związków omawianej powieści z pitawalem czy thrillerem domaga się z pewnością dalszych badań i może stanowić punkt wyjścia do przygotowania kolejnych, znacznie bardziej pogłębionych analiz i interpretacji na temat konwencji gatunkowych wmieszanych w *Pocztówkowych zabójców*³.

Bibliografia

- Allain, M., Souvestre, P. (2015). *Fantômas*, Warszawa: Wydawnictwo Studio Emka.
- Bauman, Z., (1995). *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Bee, H. (2004). *Psychologia rozwoju człowieka*. Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka.
- Bernacki, M., Pawlus, M. (1999). *Słownik gatunków literackich*. Bielsko-Biała: Wydawnictwo Park.
- Berne, E. (2021). *Dzień dobry... i co dalej?*. Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.
- Bolińska, M. (2016). *Próby odinfantylizowania własnej dorosłości: Wokół teorii skryptów życiowych (na przykładzie wybranych utworów Tomasza Kwaśniewskiego, Doroty Terakowskiej i Jerzego Zawieyskiego)*. W: M. Chrobak, K. Wądolny-Tatar (red.), *Światy dzieciństwa: Infantylicyzacja w literaturze i kulturze* (ss. 323-339). Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- Burszta, W., Czubaj, M. (2001). *Krwawa setka: 100 najważniejszych powieści kryminalnych*. Warszawa: Muza.
- Caillouis, R. (1967). *Odpowiedzialność i styl: eseje*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Chesterton, G.K. (2019). *Ojciec Brown: Księga wszystkich spraw*. Poznań: Wydawnictwo Replika.

¹ Warto też zwrócić uwagę na związek tej powieści z głośnym filmem Olivera Stone'a *Urodzeni mordercy* z 1994 roku na podstawie scenariusza Quentina Tarantino.

² Sprawozdania sądowe zajmują się relacjami głośnych procesów z XIX czy XX wieku. Skupiają się zarówno na sposobach prowadzenia śledztwa, błędach i sukcesach funkcjonariuszy, jak i działaniach przestępców, ich motywacjach, sprytności czy technikach pracy. Przybliżają taktyki obrony, pomysły adwokatów, katalogi zasądanych i możliwych kar oraz zaangażowanie pisarzy w życie społeczno-moralne (m.in. wywieranie presji na wymiar sprawiedliwości). Należy także mieć na względzie fakt, że pitawal z założenia skupia się na zdarzeniach tworzących pewną tematyczną całość. Może przedstawiać fakty zlokalizowane na konkretnym terenie, zajmować się naturą wybranych rodzajów przestępstw, może też poświęcać uwagę sprawcom lub osobom poszkodowanym. Tak dzieje się również w *Pocztówkowych zabójcach*.

³ Tradycja pitawalu pozwala połączyć go więc także z konwencją powieści kryminalnej. Jednak natura przekazów powieści i pitawalu oraz ich funkcje są inne. Pitawal jest bowiem relacją ze sprawy, z przebiegu procesu, a kryminał rządzi się prawami fikcji literackiej.

- Christie, A. (1998). *Pułapka na myszy*. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Cieślak, M. (1984). *Polska procedura karna: Podstawowe założenia teoretyczne*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Dickens, C. (2022). *Tajemnica Edwina Drooda*. Poznań: Wydawnictwo Replika.
- Doyle, A.C. (1956). *Studium w szkarłacie*. Warszawa: Wydawnictwo Iskry.
- Drzazga, E. (2010). Kryminologia kulturowa: Wprowadzenie do koncepcji. *Archiwum Kryminologii*, 32, 5-21. DOI: 10.7420/AK2010A.
- Drzazga, E., Grzyb, M. (2018). *Nowe kierunki w kryminologii*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Dulewicz, J. (2020). Dobry kryminal. *Dydaktyka Polonistyczna*, 6(15), 133-140. DOI: 10.15584/dyd.pol.15.2020.8.
- Gardocki, L. (2019). *Prawo karne*. Warszawa: Wydawnictwo C.H. Beck.
- Geertz, C. (1990). O gatunkach zmaconych (Nowe konfiguracje myśli społecznej). *Teksty Drugie*, 2, 113-130.
- Gemra, A. (red.) (2015). *Literatura kryminalna: Na tropie źródeł*. Kraków: Wydawnictwo EMG.
- Habzda-Siwiek, E. (2002). *Diagnoza stanu psychicznego sprawcy a rozstrzygnięcia w procesie karnym*. Kraków: Kantor Wydawniczy Zakamycze.
- Lasić, S. (1976). *Poetyka powieści kryminalnej: Próba analizy strukturalnej*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Leblanc, M. (2021). *Arsène Lupin: dżentelmen włamywacz*. Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka.
- Lombroso, C. (1891-1892). Człowiek – zbrodniarz w stosunku do antropologii, jursprudenicy i dyscypliny więziennej. t. 1-3. Warszawa: M. Wołowski.
- Makarewicz, J. (1914). *Prawo karne ogólne*. Kraków: Leon Frommer.
- Markowski, M.P., Nycz, R. (2006). *Kulturowa teoria literatury: główne pojęcia i problemy*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- Milewski, S. (2009). *Szemrane towarzystwo niegdysiejszej Warszawy*. Warszawa: Wydawnictwo Iskry.
- Misrahi, A. (2007). *Człowiek i twórca: Edgar Allan Poe*. Warszawa: Muza.
- Nowak, M. (2013). *Kilerzy, gangsterzy i zakochani mordercy, czyli pitawał opolski*. Opole: Wydawnictwo Nowik.
- Patterson, J., Marklund, L. (2011). *Pocztówkowi zabójcy*. Warszawa: Wydawnictwo Albatros.
- Pietkiewicz, B. (2002). Psychoanaliza jako terapia narracyjna: Psychoanalityczna teoria fantazmatu. W: J. Trzebiński (red.), *Narracja jako sposób rozumienia świata* (ss. 115-150). Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Poe, E.A. (2018). *Opowieści niesamowite*. Kraków: Wydawnictwo Skrzat.
- Prodöhl, G. (1985). *Pitawał przestępstw niezwykłych*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Roszczyńska, M. (2015). Wzorzec pitawała w kryminale współczesnym (na przykładzie powieści „Drwał” oraz „Zbrodniarz i panna” Michała Witkowskiego). W: A. Gemra (red.), *Literatura kryminalna: Na tropie źródeł* (ss. 99-112). Kraków: Wydawnictwo EMG.
- Ryszkiewicz, M. (2021). *Retoryka polskiej powieści kryminalnej po roku 1989: Preliminaria*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Sławiński, J. (red.) (1988). *Słownik terminów literackich*. Wrocław: Ossolineum.
- Słomkowska, A. (1974). *Dziennikarze warszawscy: Szkice z XIX wieku*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Słownik Języka Polskiego, *Wojeryzm*. Pobrane 28.06.2022 z: <https://sjp.pl/wojeryzm>.
- Szenic, S. (1957). *Pitawał warszawski*. Warszawa: Wydawnictwo Książka i Wiedza.
- Ślęzak, I. (2009). Stawianie się poetą: Analiza interakcjonistyczno-symboliczna. *Przegląd Socjologii Jakościowej*, 5(1), 1-175.
- Trippin, L.T. (1852). *Tajemnice społeczeństwa wykryte w sprawach kryminalnych krajowych*. Wrocław: Zygmunt Schletter.

Widacki, J. (red.) (2012). *Kryminalistyka*. Warszawa: Wydawnictwo C.H. Beck.

Żabski, T. (1994). *Słownik literatury popularnej: zeszyt próbny*. Wrocław: Wydawnictwo UWr.