



Brian Cliff, *Irish Crime Fiction* (London: Palgrave Macmillan, 2018), 203 s. Seria: *Crime Files* (wraz z indeksem i bibliografią). Twarda oprawa, publikacja anglojęzyczna.

Książka *Irish Crime Fiction* autorstwa Briana Cliffa składa się z Wprowadzenia (s. 1–24) i czterech rozdziałów: (2) „Kryminał północnoirlandzki”; (3) „Kryminał i współczesna Irlandia”; (4) „Kobiety i kryminał irlandzki”; (5) „Ponadnarodowy kryminał irlandzki”, zawiera bibliografię i opatrzona jest indeksem.

Przez „kryminał” (*crime fiction*) należy rozumieć powieść kryminalną, bowiem Brian Cliff zajmuje się wyłącznie tą formą literacką. We wprowadzeniu Cliff doprecyzowuje znaczenie terminu, którego niejednoznaczność ma źródło w odmiennych kontekstach kulturowych: zasadnicza jest różnica między brytyjskim kryminałem Złotego Okresu a amerykańskim kryminałem *noir*, „mrocznym”. Cliff podkreśla, że wielu współczesnych autorów miesza konwencje i tropy, a tendencję do zacierania różnic gatunkowych i tworzenia „krzyżówek” uważa za cechę wyróżniającą kryminał irlandzki.

Rozdział drugi poświęcony jest kryminałowi rodem z Irlandii Północnej. Jednym z głównych wątków jest, co oczywiste, polityka: kwestia przynależności Ulsteru do Zjednoczonego Królestwa lub Republiki. Wojna domowa w Irlandii Północnej (*The Troubles*, 1968–1998) i obecna sytuacja, której kontekst stanowi Porozumienie Wielkopiątkowe to „wdzięczny temat” dla pisarza szukającego inspiracji dla kryminału czy thrillera. Jednocześnie pisanie o konflikcie wymusza zajęcie stanowiska w kwestii suwerenności Ulsteru, czyli w konsekwencji przyczynia się do dalszej polaryzacji stanowisk. Ponadto, dla pisarza Irlandczyka gatunek określany jako *Troubles thriller*, uprawiany przez Brytyjczyków w okresie trwania konfliktu, stanowi kłopotliwą spuścizną. Tego rodzaju literatura skażona była uprzedzeniami, stereotypami i uproszczeniami, co wyraża pogardliwe określenie *Troubles trash*, „śmietnikowe czytała”. Zadanie, przed którym stają Irlandczycy, polega na wypracowaniu bardziej adekwatnych sposobów przedstawiania konfliktu.

Rozdział drugi jest w znacznej mierze poświęcony tematyce zemsty. W formie „nadprzyrodzonej” wątek ten pojawia się w *Duchach Belfastu* Stuarta Neville’a, gdzie byłych republikańskich bojówkarzy (ekstremistów? terrorystów? żołnierzy? bohaterów? – dobór słownictwa to już deklaracja polityczna) nękają żądne zemsty duchy

ofiar. Zemsta to również główny wątek serii kryminałów Adriana McKinty'ego z detektywem Seanem Duffym, rozgrywających się w czasie trwania wojny domowej. Cliff chwali McKinty'ego za adekwatne przedstawienie dylematów moralnych bohatera, w którego sumieniu toczy się walka między pragnieniem sprawiedliwości, chęcią wzięcia odwetu i poczuciem satysfakcji, jakie daje zemsta. Cenne i trafne jest ponadto ukazanie trudnej sytuacji Irlandii Północnej na tzw. arenie międzynarodowej i dokuczliwy brak stabilności na skutek nieustannie zmieniającej się konfiguracji sił.

Rozdział trzeci poświęcony jest kryminałowi rodem z Republiki. Cliff za wyróżniki tematyczne uznaje kwestie gospodarcze, co nie dziwi, wzięwszy pod uwagę kontekst określany mianem Celtyckiego Tygrysa: gwałtowne ożywienie w ostatniej dekadzie XX wieku i załamanie na początku nowego stulecia. Wejście Irlandii w wiek XXI związane było z bolesnym udziałem tego kraju w globalnej recesji gospodarczej. Autorzy kryminałów znaleźli tu inspirację, są bowiem niezmiennie wyczuleni na różnorodne przejawy nadużyć. Oprócz przestępczości zorganizowanej, korupcji i niemal wszechobecnego łapówkarstwa, Cliff wymienia szereg potencjalnych źródeł przestępstw i zbrodni: inwestycje budowlane, własność gruntów i zarządzanie finansami publicznymi (s. 67) oraz działalność na terytorium kraju korporacji i kapitału ponadnarodowego. Cliff cytuje Andrew Kincaida (s. 69): „Noir okazuje się doskonałym gatunkiem literackim pozwalającym na wydobycie na jaw społecznych napięć i bolączek: depresji, alienacji, poczucia krzywdy, a nawet niesprawiedliwości”. Irlandzkość przejawia się w „odkrywaniu” i analizie nowych przejawów dobrobytu gospodarczego oraz uwiązdu autorytetu kościoła (s. 69). Zatarciu ulegają granice dzielące legalną działalność gospodarczą i przestępczość, pojawiają się „rodzime” formy korupcji. Społeczeństwo i państwo zmagają się z wyzwaniem, jakie niesą imigracja i emigracja.

Wśród przedstawicieli Cliff wymienia następujących autorów: Gene Kerrigan, Alan Glynn, Declan Hughes, Tana French, Niamh O'Connor. Z tego grona na szczególną uwagę zasługuje French. Autorka bada zakłócone historie rodzinne oraz grzechy popełnione przez przodków i nękające potomków, wątki charakterystyczne dla gotyku literackiego, jako jednej z wielu konwencji wykorzystywanych we współczesnym kryminale irlandzkim. French konstruuje fabuły otwarte, w jej powieściach brak rozstrzygającego (i satysfakcjonującego dla czytelnika) domknięcia (ang. *closure*). Podobnie jak u innych pisarzy (np. John Connolly, Alan Glynn) niepewność dominuje, przybierając znaczenie i rozmiary nieusuwalnej kondycji egzystencjalnej. Ponadto French wprowadza wątki nadprzyrodzone (s. 91), co można odczytywać jako nawiązanie do tradycji literackich Irlandii (s. 89).

Rozdział czwarty poświęcony jest całości kobietom i to w trojakim sensie: autorkom kryminałów, bohaterkom i czytelniczkom. W polu zainteresowania Cliffa są kobiece pisarstwo, kobieta-detektyw i kobieta-ofiara, kobieta-sprawca oraz

kobieta-czytelnik. W punkcie wyjścia Cliff przytacza statystyki, które pokazują, że jeszcze w ostatniej dekadzie zeszłego stulecia pisarki irlandzkie powiększyły swoje szeregi. Równolegle do sukcesu autorek wyraźne zaznacza się inna dynamika: kobieta-detektyw stała się wszechobecna w kryminałach. Liczba kobiet prowadzących śledztwo wzrosła z 13 pod koniec lat siedemdziesiątych XX wieku do ponad 360 w połowie lat dziewięćdziesiątych (Cliff powołuje się na studium Lee Horsley *Twentieth-Century Crime Fiction*). Ponadto kobiety stanowią ok. 60% czytelników kryminałów (s. 105–106). Cliff poświęca również stosunkowo dużo miejsca zagadnieniu „genderowej” orientacji kryminału, mianowicie temu, w jakim stopniu gatunek ten jest zdominowany przez tradycyjne (konserwatywne) przekonania w kwestii ról kobiecych i męskich.

W rozdziale piątym Cliff omawia zjawisko, które określa mianem „ponadnarodowego kryminału irlandzkiego”: używa tu angielskiego słowa *transnational*, które sugeruje „przekraczanie granic narodowych” (s. 141). Bardzo aktualne wątki związane z nowymi, międzynarodowymi formami przestępczości, np. handel ludźmi, przewijają się u Neville’a i Briana McGillowaya. W powieściach Glynna pojawia się poczucie dezorientacji i zagubienia (związanego z międzynarodową przestępczością, znową i korupcją), które zapewne jest doświadczeniem nieobcym współczesnemu obywatelowi Irlandii (s. 156). W rozdziale mowa jest ponadto o Irlandczykach za granicą, Irlandczykach powracających do kraju, doświadczeniach imigrantów w Irlandii.

Osobny podrozdział poświęcony jest twórczości Johna Connolly’ego: jego serii powieściowej z prywatnym detektywem Charlie’em Parkerem. Powieści te są o tyle kłopotliwe, że brak w nich związków z Irlandią. Jedyнным wyznacznikiem irlandzkości jest pochodzenie autora, który urodził się w Dublinie w 1968 roku. Jak pisze Cliff, „literaturoznawcy są niepewni, jak badać prozę literacką, która nie daje się interpretować jako literatura o Irlandii i o Irlandczykach” (s. 145). „Kłopotliwy” status pisarza takiego jak Connolly (a podobnym „problemem” są thrillery prawnicze Steve’a Cavanaha) bierze się z decyzji porzucenia nacjonalizmu jako metanarracji, która dominowała irlandzkie literaturoznawstwo od początku dziewiętnastego stulecia. Pisarza tak popularnego jak Connolly (ponad 10 milionów sprzedanych książek w niemal 30 językach) nie można zignorować, a jednocześnie z powodzeniem i programowo wymyka się on owej metanarracji.

Książka Cliffa jest udaną próbą systematycznego spojrzenia na kryminał jako gatunek literatury popularnej. Autor pokazuje, że tzw. proza gatunkowa nie pozwala się zepchnąć na margines kultury, że cechuje ją godna uwagi dynamika i że słuszne są jej roszczenia do prawa do zabierania głosu w kwestiach nurtujących współczesny świat. Popularność kryminału jest potwierdzeniem jego istotnej kulturowo roli jako lustra odbijającego zarówno zmieniające się warunki społeczne i gospodarcze, jak i trwałe cechy ludzkiej natury.

