

Marcin Ciemniowski

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

 <https://orcid.org/0000-0003-4330-3856>



Studia Etnologiczne i Antropologiczne, t. 24, nr 1
ISSN 2353-9860 (czasopismo elektroniczne)
<https://doi.org/10.31261/SEIA.2024.24.01.02>

Detektyw na styku kultur Hybrydowe dziedzictwo Ibne Safiego

A detective at the crossroads of cultures: The hybrid heritage of Ibn-e Safi

Abstract: Ibn-e Safi's work is an example of a cultural hybrid that transcends the traditional boundaries of detective fiction. The author's literary output not only constitutes the canon of Pakistani and Indian light fiction, but also shows how literature can function as a bridge between different, often distant cultural traditions, creating new forms of expression. On the one hand these novels are strongly rooted in the Western genre structures, while on the other hand they are saturated with local narrative elements that deviate from the conventions commonly associated with classic crime novels in the West. The aim of this article is to analyze Ibn-e Safi's prose, focusing on the character of Detective Faridi, the main protagonist of the *Spy World* series. Particular attention was paid to the methods used by the author to deconstruct Western narrative patterns, introducing a different style of writing and local cultural tropes into his novels.

Keywords: Ibn-e Safi, detective, crime fiction, popular culture, Urdu

Słowa kluczowe: Ibne Safi, detektyw, kryminał, kultura popularna, urdu

Kryminał, niegdyś traktowany wyłącznie jako niewyszukana forma rozrywki, coraz częściej jest postrzegany jako pełnoprawna część literatury światowej. Miejsce tego gatunku w krajobrazie literackim nie wynika jedynie z globalnego zasięgu powieści i opowiadań utrzymanych w takiej konwencji. Kluczową rolę odgrywa tutaj jego transnarodowa mobilność (*transnational mobility*) – a więc umożliwianie dynamicznego dialogu pomiędzy pisarzami, utworami oraz czytelnikami z różnych krajów, kultur i epok. To właśnie zdolność kryminału do przekraczania kulturowych i językowych granic sprawiła, że już dawno przeniósł się on daleko poza swój pierwotny – brytyjsko-amerykański – kontekst. Dzięki temu literatura kryminalna od lat staje się przestrzenią łączącą odmienne, nierzadko odległe od siebie wpływy kulturowe, co z kolei prowadzi do przekształcania i zacierania sztywnych ram gatunkowych (Gulddal, King, Rolls, 2019: 17–18).

Za ojca fikcji detektywistycznej jest uważany Edgar Allan Poe, który w 1841 roku przedstawił czytelnikom pierwszego literackiego

detektywa – C. Auguste’a Dupina. Choć to Poe stworzył fundamenty nowego gatunku, jego rozkwit przypisuje się Arthurowi Conanowi Doyle’owi. Powołany przez niego do życia Sherlock Holmes na długo stał się ikoną, wzorem głównego bohatera powieści i opowiadań kryminalnych, który wielokrotnie powielali kolejni pisarze. Popularność tego rodzaju literatury u progu XX wieku szybko przekroczyła granice Stanów Zjednoczonych i Europy i dotarła także na subkontynent indyjski. Tam w czasach brytyjskiego kolonializmu literatura angielska – również ta o charakterze kryminalnym – zaczęła przenikać do lokalnych bibliotek oraz szkół i zyskiwać szerokie grono odbiorców. Wraz ze wzrostem liczby wykształconych Indusów posługujących się językiem angielskim¹ literatura rozrywkowa stawała się tam bowiem coraz popularniejszą formą spędzania wolnego czasu.

Pierwsze próby kreowania fikcji kryminalnej w Indiach przybierały postać adaptacji i przekładów dzieł oryginalnych (Zaidi, 1993: 201; Naim, 2023: 99–116), by wreszcie ustąpić miejsca całkowicie autorskim utworom prozatorskim. Tamtejsi pisarze odważnie czerpali ze wzorców wypracowanych na Zachodzie, nie rezygnując zarazem z elementów obecnych już wcześniej w literaturze indyjskiej, a ostatecznie stworzyli własną wersję gatunku. Tym sposobem obca początkowo fikcja kryminalna z powodzeniem wkomponowała się w lokalny kontekst kulturowy w formie, która odpowiadała potrzebom i zainteresowaniom miejscowych odbiorców.

W połowie XX wieku, tuż po uzyskaniu niepodległości przez Indie i Pakistan, powieść detektywistyczna była tam gatunkiem w pełni już ukształtowanym, cieszącym się dużą poczytnością. Najbardziej znanym pisarzem tego okresu, uznawanym powszechnie za jednego z najważniejszych twórców lokalnej literatury popularnej, był Ibne Safi (Ibn-e Šafi, 1928–1980) – poeta i powieściopisarz, który po podziale kraju przeniósł się wraz z rodziną do Pakistanu, gdzie kontynuował karierę (Naim, 2023: 241). Dorobek autora, liczący łącznie ponad dwieście powieści, stanowi kanon pakistańskiej oraz indyjskiej prozy rozrywkowej. O jego znaczeniu dla literatury dwóch wspomnianych krajów świadczy fakt, że w 2022 roku Audible – amerykańska platforma należąca do sieci sklepów Amazon, specjalizująca się w audiobookach i podcastach – wyprodukowała serię słuchowisk w języku urdu opartych na powieściach Safiego. Co więcej, w 2020 roku został on pośmiertnie odznaczony Gwiazdą Doskonałości (*Sitāra-e Imtiyāz*), jednym z najbardziej prestiżowych wyróżnień nadawanych przez prezydenta Pakistanu osobom, które szczególnie przyczyniły się do rozwoju kraju.

¹ W 1881 roku alfabetyzacja społeczeństwa w Indiach wynosiła niewiele ponad 7%. W 1901 roku liczba ta wzrosła do 10% (Plowden, 1883: 237; Singh, 2016).

Pisarstwo Safiego zasługuje na uwagę nie tylko ze względu na jego niegasnącą w regionie popularność, ale również dzięki stosowanym przez niego formom wyrazu, które pozwoliły mu złączyć w spójną całość odległe od siebie elementy kulturowe. Celem niniejszego artykułu będzie więc próba odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób autor dopasował skodyfikowaną na Zachodzie fikcję detektywistyczną do własnych potrzeb oraz oczekiwań lokalnych odbiorców. Punktem centralnym prowadzonych tu rozważań stanie się postać detektywa – archetyp, który w procesie dokonanej przez Safiego adaptacji uległ interesującym transformacjom. Pytania stawiane w artykule dotyczyć będą zatem tego, czy – i w jakim zakresie – główny bohater omawianych powieści koresponduje z zachodnimi wzorcami i konwencjami gatunkowymi. Czy jego motywacje i ewentualne dylematy moralne wynikają z miejscowych systemów wartości, czy raczej są rezultatem imitowania stylu oraz sposobu myślenia detektywów znanych z literatury europejskiej i amerykańskiej? Istotna okaże się również kwestia metod prowadzenia śledztwa w powieściach Safiego, co pozwoli zbadać podejście autora do określonych wzorców narracyjnych i technik literackich stosowanych na polu fikcji kryminalnej. Odpowiedzi na te pytania ułatwią zrozumienie specyfiki lokalnej wersji przybyłego z Zachodu gatunku.

Detektyw samotnik

Kariera Ibne Safiego jako autora poczytnych powieści kryminalnych w języku urdu rozpoczęła się w 1952 roku. Wówczas opublikował on swoją pierwszą powieść *Dzielny złoczyńca* (*Diler mujrim*)², która otworzyła popularny w Indiach i Pakistanie cykl wydawniczy zatytułowany *Świat detektywów* (*Jāsūsī duniyā*) z inspektorem (w kolejnych odsłonach awansowanym do rangi pułkownika) Ahmadem Kamalem Faridim w roli głównej. Wbrew łączonym z jego nazwiskiem stopniom Faridi nie należy do służb mundurowych, a tropienie złoczyńców to jedynie pasja, która dodaje rumieńców nieskomplikowanemu życiu bogatego młodzieńca.

Pisarz zaprojektował swojego bohatera z poszanowaniem podstawowych zasad konstruowania literackich detektywów. W klasycznych kryminałach, jak zauważa Roger Caillois, „detektyw [nie jest] rzetelnym policjantem; [...] stróżem prawa staje się przez przypadek, pod ciśnieniem

2 Żadna z przywoływanych tutaj książek Safiego nie została przełożona na język polski. Dla ułatwienia lektury tekstu podaję tytuły dzieł w tłumaczeniu na język polski, w nawiasie natomiast podaję tytuł oryginalny w transkrypcji alfabetu urdu (zmodyfikowanego alfabetu arabskiego używanego do zapisu języka urdu). Wszystkie przekłady cytatów z powieści Safiego na język polski są mojego autorstwa – M.C.

okoliczności, z nieróbstwa wreszcie” (Caillois, 1967: 195–196). Protagonista cyklu Safiego w istocie nie ma zobowiązań zawodowych. Wielokrotnie zresztą powtarza, że nie nadaje się do prac administracyjnych – a z nimi właśnie kojarzy mu się codzienność służb mundurowych. Szczęśliwie dla siebie Faridi nie musi pracować, odziedziczył bowiem ogromną fortunę, między innymi imponującą kolekcję drogich samochodów. Taki obraz rzeczywiście daje się wpisać w klasyczny wzorzec literackiego detektywa amatora, ponieważ ten zazwyczaj „jest światowcem. [...] Bywa na wernisażach, odwiedza sale koncertowe i najbardziej zamknięte kluby. [...] Identyfikacja zbrodniarza jest dlań tylko przyjemną rozrywką” (Caillois, 1967: 197). Nie inaczej w przypadku inspektora Faridiego, który należy do elitarnych ugrupowań, mówi kilkunastoma językami, a wykształcenie, jak przystało na dobrze urodzonego młodzieńca z kraju postkolonialnego, odebrał za granicą. Autor milczy jednak na temat ukończonego przez niego uniwersytetu.

Wszakże Faridi wyróżnia się na tle detektywów z Zachodu. Cechuje go konsekwentna niechęć do używek, hazardu i miejsc, które się z nimi kojarzą. To ciekawy rys charakterologiczny, gdyż bohater – choć Safi nie podejmuje kwestii jego religijności – zaczyna jawić się jako przykładowy muzułmanin, który stroni od alkoholu i potępia hazard, będący niegodziwą formą zarobku, oraz którego życiem kierują zasady zorientowane na moralność i umiar. Naturalnie detektywi znani z zachodniej literatury kryminalnej również byli kreowani na jednostki o przeważnie nieposzlakowanej opinii, niemniej ich decyzje wynikają raczej z przesłanek racjonalnych i uniwersalnego kodeksu etycznego. Dupina czy Holmesa charakteryzuje daleko posunięte poczucie sprawiedliwości, ale światopogląd obydwu opiera się głównie na podejściu naukowym oraz chłodnej analizie, nie zaś na nakazach i zakazach religii. Świat klasycznej fikcji detektywistycznej jest wobec tego generalnie świecki³.

Safi także unikał wpłatania bezpośrednich odniesień do religii w treść powieści, choć – czego specjalnie nie ukrywał – sam był głęboko oddany zasadom islamu (Oesterheld, 2009: 8). Zarówno w jednym z autobiograficznych esejów zatytułowanym *Osobiście* (*Ba-qalam-e xud*; Šafi, 1972), jak i w licznych przedmowach do kolejnych powieści podejmował tematy związane z duchowością, religią i wynikającą z nich moralnością. Mimo to treść utworów pozostaje już całkowicie wolna od wątków i rozważań dotyczących wiary. Było to zresztą celowe działanie autora, który wspierał i promował tolerancję religijną w regionie. Zdawał sobie sprawę, że jego książki są wydawane jednocześnie w Pakistanie i w Indiach, w językach urdu oraz hindi (Brueck, Orsini, 2022: 148). Safi chciał zatem, by książki

3 Wyjątek stanowi tutaj twórczość Gilberta Keitha Chestertona (1874–1936). Głównym bohaterem jego opowiadań detektywistycznych jest ojciec Brown, katolicki duchowny.

te stanowiły rozrywkę z natury egalitarną, przemawiającą do obywateli obu krajów – w takim samym stopniu do muzułmanów i do hindusów. Dlatego też na karty swych powieści wprowadzał postacie, które reprezentują obie dominujące religie Półwyspu Indyjskiego. Konsekwentnie natomiast unikał łączenia bohaterów negatywnych z którąkolwiek formą lokalnej duchowości.

Niemniej relacja pomiędzy przekonaniami Safiego a jego ekspresją literacką znalazła subtelne odbicie w kreacji Faridiego. Ten, jak się okazuje, swoim postępowaniem i wyznawanymi wartościami ucieleśnia system aksjologiczny własnego twórcy. W dalszym ciągu jednak pozostaje bohaterem niemalże uniwersalnym, bliskim ideału – człowiekiem prawa, dyscypliny i autorytetu moralnego, z którym rzeczywiście mogli się identyfikować reprezentanci różnych wyznań. W podobny zresztą sposób głównych bohaterów powieści kryminalnych widział Raymond Chandler (1888–1959), uznawany za mistrza czarnego kryminału (*hard-boiled fiction*). W szkicu *Skromna sztuka pisania powieści kryminalnej* (1950) stwierdził on, że detektyw jest

człowiekiem pełnym, człowiekiem przeciętnym, a jednak niezwykłym. [...] Musi być najlepszym człowiekiem w swoim świecie i dość dobrym dla każdego świata. [...] Myślę, że mógłby uwieść księżniczkę, ale jestem zupełnie pewien, że nie zhańbiłby dziewicy. Jeżeli jest człowiekiem honoru w jednej dziedzinie życia, jest nim we wszystkich innych. [...] Jest człowiekiem samotnym [...] (Chandler, 1983: 328).

Samotność to istotnie cecha definiująca znakomitą większość klasycznych detektywów. Faridi, który rezygnuje z życia nocnego i odmawia sobie wielu prostych przyjemności, również wpisuje się w ten model. Jego wstrzemięźliwy tryb życia, wolny od romantycznych czy erotycznych uniesień, można jednak interpretować albo jako subtelne nawiązanie do ideału wzorowego muzułmanina, albo jako immamentną cechę detektywa literackiego, który z reguły unika zaangażowania w sprawy sercowe. A skoro Safi nigdy bezpośrednio nie odnosił się do religijnego tła tej postawy, stwarzał pole do obu interpretacji. W rezultacie jego bohater jest wiarygodny zarówno dla odbiorców, którym bliskie są wartości islamskie, jak i dla tych, którzy cenią tradycję dwudziestowiecznej powieści detektywistycznej. Widać zatem, że autor umiejętnie łączył uniwersalny charakter detektywa literackiego z kontekstem lokalnym i nienachalną prezentacją własnych przekonań i wartości. Nie pozostawało to bez wpływu na sposób, w jaki przedstawiał relację protagonisty z otoczeniem.

W gruncie rzeczy niemal wszystkie kontakty międzyludzkie, które Faridi nawiązuje na przestrzeni 124 powieści z cyklu *Świat detektywów*, są powierzchowne i rzadko kiedy wykraczają poza relacje zawodowe.

W kolejnych odsłonach przygód bohatera nie dowiadujemy się o nim zbyt wiele, nie jest on też dookreślany przez inne, otaczające go postacie, które rozprawiałyby o nim prywatnie. Narrator regularnie powtarza, że z powodu przejmującego spojrzenia Faridiego rozmówcy nie mają śmiałości patrzeć mu prosto w oczy. A zatem nie sposób oczekiwać, że podzielią się z czytelnikiem jakimikolwiek szczegółami na temat tego posągowego i najwyraźniej budzącego nieklamany respekt bohatera. Nikt przecież nie może zarejestrować detali jego aparycji.

W efekcie o charakterze i wyglądzie zewnętrznym protagonisty *Świata detektywów* na kartach powieści Safiego raczej się nie wspomina. Zdawkowy opis, który pojawia się w *Dzielnym złoczyńcy*, czyli pierwszej odsłonie cyklu, pozostaje jedną z nielicznych prób zarysowania jego postaci: „Mniej więcej trzydziestoletni, inteligentny i odważny młodzieniec o szerokim czole i parze ogromnych oczu, które dają świadectwo jego zdolnościom. Strój i świeżo ogolona twarz świadczą o tym, że jest to człowiek wyznający określone wartości” (Safi, s.a. (1): 9–10).

Najbliżej Faridiego znajduje się jego współpracownik imieniem Hamid. Mieszkają oni razem i we dwóch prowadzą sprawy zlecone detektywowi. Wyraźnie widać tutaj podobieństwo do par Sherlock Holmes i Watson oraz Dupin i jego anonimowy przyjaciel (którzy również mieszkali ze sobą i wspólnie rozwiązywali zagadki), niemniej Safi zdecydował, że przyjaciel detektywa nie będzie się dzielić z czytelnikiem spostrzeżeniami dotyczącymi głównego bohatera. Hamid – inaczej niż towarzysze detektywów stworzonych przez Poego i Doyle’a – nie analizuje poczynań Faridiego, nie wtajemnicza odbiorcy w metody jego wnioskowania i przede wszystkim nie jest narratorem kolejnych powieści⁴.

W przeciwieństwie do swojego wybitnego przyjaciela Hamid to człowiek otwarty i gustujący w rozrywkach. Chętnie wybiera się na potańcówki do modnych klubów, gdzie wiecznie wypatruje ewentualnej przyszłej żony. Jego postać jeszcze podkreśla surowy charakter protagonisty. Zestawienie już na samym początku zdyscyplinowanego i nieznosnie wręcz poważnego Faridiego z beztroskim Hamidem sprawia, że detektyw amator wyraźnie męźnieje w oczach czytelnika. Ten kontrast będzie grał dużą rolę we wszystkich książkach z cyklu *Świat detektywów*. Hamid, inaczej niż Faridi, bywa strachliwy, leniwy, zazwyczaj niespecjalnie mu się śpieszy, by ruszać w pościg za przestępcami, i – co uderza najmocniej w jego rozmowach z przyjacielem – jest zbyt gadatliwy. Postać detektywa, którą stworzył Safi, zestawiona, by tak rzec, z ludzkimi przymiotami Hamida jawi się jako odklejona od rzeczywistości, w pewnym sensie

⁴ Tylko raz Hamid został mianowany narratorem – w wydanej w 1957 roku powieści *Zimne ognie* (*Thandī āg*). Jest to 68. odsłona cyklu poświęconego postaci detektywa Faridiego.

zdehumanizowana. Faridi właściwie nie zdradza żadnych uczuć, Hamid nazywa go nawet żartobliwie „kamieniosercym”. Nie zmienia to jednak faktu, że detektyw ma silnie rozbudowane poczucie sprawiedliwości i nigdy nie traktuje obojętnie cierpienia otaczających go ludzi.

W wykreowanym przez Safiego detektywie jest coś z ideału, którym z czasem miał się stać James Bond. W powieści *Casino Royale* (1953) agent Jej Królewskiej Mości słyszy:

Widziałeś już naprawdę złego człowieka, wiesz, do czego źli ludzie mogą się posunąć. Wiesz, jak wyglądają i co potrafią. Dlatego będziesz ich tropił i niszczył [...]. Pewnie zechcesz najpierw upewnić się, że twój cel jest naprawdę zły [...]. Otaczaj się ludźmi, mój drogi Jamesie [...]. Ale [...] nie zamieniaj się zupełnie w człowieka, bo stracimy naprawdę wspianą maszynę (Fleming, 2006: 156).

I może właśnie taki sposób prowadzenia narracji przez Safiego miał służyć wykreowaniu postaci, która w gruncie rzeczy jest ową „idealną maszyną”. Zadanie Faridiego to tropienie przestępców i wymierzanie sprawiedliwości, nie zaś oddawanie się ludzkim namiętnościom i aktywne uczestnictwo w życiu. Tylko raz na przestrzeni ponad stu odcinków cyklu *Świat detektywów* zdarzyło się, że bohater zbłądził ze swej ścieżki wstrzemięźliwego i obojętnego na wdzięki płci przeciwnej człowieka-maszyny. W powieści *Tajemnicza studnia* (*Pur-āsrār kunvān*, 1952), gdzie przyszło mu rozwiązać zagadkę nawiedzonego domu, Faridi dał się ponieść emocjom i obdarzył uczuciem piękną Gazalę. Safi rozpiął tę scenę jednak na tyle sprytnie, że czytelnik nie może być do końca pewny, czy detektyw faktycznie zadurzył się w dziewczynie, czy po prostu porwały go niepokojące wizje i gotycka atmosfera nawiedzonego domu, w którym musiał prowadzić wyjątkowo skomplikowane śledztwo:

Wzdrygnął się nagle. Ktoś z tyłu położył dłoń na jego ramieniu. Odwrócił się, by spojrzeć.

To była Gazala. Uśmiechała się. Miała na sobie białe sari. Prostota jej stroju sprawiła, że wyglądała jeszcze piękniej. Zdawało się, jakby w jej wielkich, czarownych oczach skrywał się blask poranka, a w gęstych rzęsach błędził mrok słodkich nocy.

– Napije się pan czegoś? Herbaty? – Głos Gazali rozbrzmiał w cichym pokoju. Cóż to za odurzająca substancja, która dotarła aż do żył Faridiego, płynęła w jej głosie? Troska, skarga, żądanie... Oddanie. Co ona uczyniła?

Faridi uśmiechnął się nieoczekiwanie. Miał wrażenie, jakby stopił się bez reszty w ogniu jej policzków. Zdawało mu się, że całe jego życie przybiera kształt kołysanej delikatnymi falami tafli jeziora, w której odbijają się tęcza pierwsze promienie słońca.

Raptem uświadomił sobie zmianę, jaka w nim zaszła. Umysł wziął górę i zakrył czarną płachtą ten fragment jego myśli, gdzie skrzyły się iskry namiętności.

Spoważniał bardziej, niż to było potrzebne. Jego twarz zastygła.

– Jeżeli pan sobie życzy, to zamówię herbatę – przemówiła Gazala grobowym tonem. – Ojciec i pozostali goście oczekują pana (Safi, s.a. (2): 134–135).

W scenach takich jak powyższa z pełnym napięciem uwidacznia się pisarski spryt Safiego. Autor wcale nie wytrącił oręża z ręki tym, którzy w postaci detektywa chcą upatrywać wstrzemięźliwego i nieustannie panującego nad sobą człowieka-maszynę. Przywołaną scenę można czytać na dwa sposoby. To, jak odbiorca ostatecznie ją zinterpretuje, będzie zależało wyłącznie od jego osobistych odczuć i potrzeb. Można tu widzieć przejaw człowieczeństwa Faridiego, który na moment odsłania swoją wrażliwość; alternatywnie ten nieoczekiwany przebłysk romantycznych uczuć można postrzegać jako chwilową słabość detektywa, która jeszcze wyraźniej ukazuje jego opanowanie i gotowość do ciągłej walki ze wszelkimi pokusami.

W tym przypadku nad prozą Ibne Safiego zdecydowanie unosi się duch utworów z Sherlockiem Holmesem w roli głównej. Tam również, konkretnie w opowiadaniu *Skandal w Bohemii* (1891), pojawia się ekscentryczna, inteligentna i zmysłowa postać kobieca, jedyna – jak się potem okazuje – która zdołała przebić się przez mur obojętności wybitnego detektywa doradczego oraz jego programowy wręcz brak zainteresowania relacjami damsko-męskimi. Irene Adler, bo o niej mowa, fascynowała Holmesa przede wszystkim intelektualnie, a ich relacja na zawsze pozostała platoniczna, co podtrzymuje zachodnie wyobrażenie o detektywie jako osobie niedostępnej emocjonalnie. Natomiast w przypadku Faridiego relacje z kobietami, w tym z Gazalą, są raczej uwarunkowane lokalnym systemem wartości, a więc pełnym szacunku dystansem wobec nich i wynikającą stąd wstrzemięźliwością. W efekcie zachowania i decyzje protagonisty nie tylko odzwierciedlają określone normy, lecz także świadczą o przemyślanym kreowaniu postaci przez Safiego – Faridi bowiem reprezentuje spójny obraz świata wartości swego twórcy. Główny bohater zatem, choć równie zdystansowany w kwestii uczuć jak Holmes, nie stanowi wyłącznie kopii przeszczepionego z Zachodu modelu detektywa, lecz staje się nośnikiem lokalnych tradycji i obyczajów.

Nieobecny detektyw

Cechą charakterystyczną niemal wszystkich klasycznych detektywów znanych z zachodniej fikcji kryminalnej jest ich ekscentryczność.

Pod tym względem Faridi w niczym nie ustępuje swoim starszym kuzynom. Detektyw Safiego przegania nudę, hodując psy oraz najprzeróżniejsze, najchętniej niebezpieczne, gatunki węży, gdy zaś i to go znuży, wówczas udaje się do przydomowego laboratorium, gdzie spędza godziny pochylony nad fiolkami, a jego głowa niknie w kolorowych obłokach oparów. Sherlock Holmes również, jak odnotowuje doktor Watson w *Studium w szkarłacie*, „dnie swoje spędzał czasami w laboratorium, czasami w prosektorium” (Doyle, 2013: 20). Co więcej, narrator opowiadania *Zabójstwo przy Rue Morgue* (1841) Poego wprost nazywa „dziwactwami” niektóre z zachowań i przyzwyczajęń Dupina – między innymi jego upodobanie do przesiadywania w ciemnościach przełamanych tylko migotliwym blaskiem świec zapachowych. Każdorazowo jednak osobliwość obu zachodnich detektywów łączona jest przez obserwujących ich narratorów z wyjątkową sprawnością intelektualną czy też „wybuchałym” – jak ujmuje to autor *Zagłady domu Usherów* – „chorobliwym wręcz intelektem” (Poe, 2021: 380). Kunszt owych detektywów objawia się bowiem w umiejętności kojarzenia faktów i dostrzegania pozornie nieistotnych detali, które umykają ich niedostatecznie wprawnym towarzyszom.

W świecie tradycyjnej fikcji kryminalnej z Zachodu – reprezentowanej najczęściej przez twórczość Poego i Doyle’a – narratorzy z pietyzmem opisują niemal wszystkie szczegóły prowadzonej sprawy. Zabieg ten służy nie tylko budowaniu napięcia, ale również wyraźnemu i jasnemu prezentowaniu potencjalnych wskazówek, dzięki czemu są one widoczne dla czytelnika. Taka konstrukcja narracyjna – jak podkreśla S.S. Van Dine, jeden z kodyfikatorów zasad rządzących literaturą kryminalną – pozwala mu odkrywać prawdę wraz z detektywem. Amerykański krytyk literacki i pisarz poucza, że w poprawnie skonstruowanej historii kryminalnej chodzi o to, by czytelnik, „poznawszy już rozwiązanie zbrodni, przeczytał ponownie książkę i zobaczył, że było ono tuż przed jego oczami, a więc wszystkie tropy naprawdę prowadziły wprost do sprawy” (Van Dine, 1946: 191). Dzięki temu zabiegowi odbiorcy nie tylko otrzymują dostęp do szczegółów toczącego się śledztwa, lecz także nabierają zaufania do samego detektywa. Zarówno Watson, jak i anonimowy narrator Poego wielokrotnie bowiem wyrażają podziw dla sprytu i metodycznego podejścia swych przyjaciół, z uznaniem wypowiadając się o ich rozległej wiedzy⁵ i geniuszu analitycznym. Taki sposób snucia narracji, choć skuteczny z punktu widzenia zasad opisywanych przez Van Dine’a, niesie za sobą pewne ograniczenia. Konieczność przywiązywania wagi do detali i próba zachowania przejrzystości narracyjnej

5 Skądinąd jednak Watson zauważa, iż „wiedza Holmesa była równie zdumiewająca jak jego ignorancja” (Doyle, 2013: 21).

mogły krępować swobodę twórczą autorów uprawiających ten gatunek. A na to nie godził się Ibne Safi. Jak wskazuje lektura powieści z inspektorem Faridim w roli głównej, cykl *Świat detektywów* rzeczywiście jest silnie zakorzeniony w dobrze znanej tradycji fikcji detektywistycznej, ale zarazem odważnie wykracza poza ramy przyjęte w Europie czy Stanach Zjednoczonych.

Faridi nie zwykł dzielić się z otoczeniem ani z czytelnikiem swoimi wnioskami i przypuszczeniami. W zachodniej fikcji kryminalnej tego rodzaju przemowy pojawiają się na ogół wtedy, gdy akcja zauważalnie zwalnia i stopniowo zmierza w kierunku podyktowanego logiką finału. Inaczej w świecie wykreowanym przez Safiego. Pierwszym i zarazem jednym z nielicznych momentów, gdy Faridi odsłania drogi, którymi błędzą jego myśli, jest scena z szóstej części cyklu, czyli powieści *Tajemnicza studnia*. Oto detektyw amator pod oknem posiadłości znajduje potłuczone kawałki glinianego dzbanu. To wzbudza w nim pewne podejrzenia. W długiej, niemal holmesowskiej przemowie odkrywa przed zgromadzonymi, w jaki sposób doszedł do wniosków na temat dokonanego morderstwa:

Prawdopodobnie, gdy [zamordowany – M.C.] przyszedł tutaj nocą, by czytać, założył pańską czapkę. Poprosiłem pana, by założył tę czapkę i usiadł w fotelu, po czym wyszedłem na podwórko i dostrzegłem, że z zewnątrz [w oknie – M.C.] widać było tylko pańską głowę. Plecami zwrócony był pan w moją stronę. Ten, kto podłożył truciznę, zapewne pomyślał, że to właśnie pan znajduje się w bibliotece. Pytałem pana wielokrotnie, czy ma w zwyczaju pić wodę w czasie lektury. Miałem rację. Na parapecie dostrzegłem wiele okrągłych śladów. Doszedłem do wniosku, że tam właśnie stawiany jest dzbanek z wodą, a owe ślady nie mogą być niczym innym jak tylko plamami po wilgotnym spodku. Morderca musiał znać pańskie zwyczaje. To on wpuścił truciznę do stojącego tu naczynia. [...] Pański sekretarz zapewne sporo palił, o czym świadczy leżąca na stoliku popielniczka. W lecie po takiej liczbie wypalonych papierosów na pewno rośnie pragnienie. Zatem sięgnął po wodę z dzbanka... Co było dalej, wie pan. Następnie morderca przyszedł sprawdzić, czy jego plan się powiódł, i szybkim ruchem ręki strącił dzban z parapetu (Safi, s.a. (2): 120–121).

Zgodnie ze wzorcem zachodniej fikcji kryminalnej tego rodzaju wywód powinien kończyć się ujawnieniem winnego popełnionej zbrodni, czyli wieńczyć fabułę. Natomiast Safi zdecydowanie odchodził od tej konwencji. W efekcie przemowa detektywa nie zapowiada wcale rychłego zakończenia śledztwa, ale stanowi punkt wyjścia serii niecodziennych zdarzeń. Autor regularnie bowiem rezygnował z nadmiernego realizmu i drobiazgowej dokładności na rzecz dynamicznej akcji, wzbogaconej

o elementy sensacyjno-przygodowe, które wymykają się prostym schematom rozumowania.

W przypadku wielu powieści wchodzących w skład cyklu *Świat detektywów* czytelnik rzadko ma okazję przebywać w towarzystwie Faridiego. Widać go zwykle w pierwszych rozdziałach, kiedy zawiązuje się akcja i przyjmuje on powierzona mu sprawę. Następnie bohater niemal zupełnie znika z pola widzenia, by ponownie pojawić się w jednym z końcowych rozdziałów z gotowym rozwiązaniem zagadki. Pod tym względem narracja utworów Safiego wykazuje podobieństwa do opowiadań o niemal zapomnianym już dzisiaj brytyjskim detektywie Sextonie Blake'u, wykreowanym w 1892 roku przez Harry'ego T. Blytha (1852–1898). Istnieją przesłanki, by sądzić, że Safi znał owe historie (Naim, 2023: 241), których bohatera nazywano ironicznie „Sherlockiem Holmesem dla ubogich” (Peschel, ed., 2019: 267), i to najprawdopodobniej one wywarły większy wpływ na jego twórczość niż literacko ambitniejsze, ale też bardziej statyczne dzieła Doyle'a czy Poe'go.

Detektyw Blytha, podobnie jak Faridi, nie poświęca wiele uwagi dedukcji i analizie zebranych dowodów. Częściej rzuca się w wir wydarzeń i rozwiązuje postawione przed nim zagadki, posługując się intuicją, a niekiedy zdając się wręcz na łut szczęścia. Co znamienne, Sexton Blake największą aktywność wykazuje w momentach, gdy czytelnik nie ma możliwości śledzić jego poczynąń. Jaskrawym tego przykładem jest opowiadanie *The Missing Millionaire* (1892), gdzie już w drugim rozdziale narrator rozwiewa złudzenia, że czytelnicy będą mieli dostęp do licznych szczegółów związanych z pracą detektywa: „Aby zachować dynamikę tej niezwyklej historii, pozostawimy detektywa, by na własny sposób odkrył miejsce pobytu bogatego klienta, a sami skierujmy uwagę na poczynania pana Franka Ellaby'ego” ([Blyth], 1987: 266).

Taki styl prowadzenia narracji przypomina ten obecny w *Świecie detektywów*. Z jedną istotną różnicą. Znamienna dla cyklu nieobecność Faridiego w akcji okazuje się tylko pozorna – w rzeczywistości działa on cały czas tuż przed oczami czytelnika, który wszakże najczęściej nie zdaje sobie z tego sprawy aż do rozdziału wieńczącego książkę. Faridi bowiem jest mistrzem kamuflażu, sztuki aktorskiej i charakteryzacji. Jego sposób na rozwiązanie niemal każdej zagadki polega na sprytniej infiltracji przestępców i poznaniu ich planów od środka. Raz, tak jak w *Zabójstwie alfonsa* ('*Aurat faroś kā qātal*, 1952), przybiera postać sędziwego generała, który nade wszystko ceni sobie rzadkie kamienie szlachetne, kiedy indziej, jak w *Faridim i Leonardzie* (*Faridī aur liyonārd*, 1952), odgrywa arabskiego księcia, by wtargnąć do siedziby wyrachowanego szantażysty. Innym razem, w powieści *Tajemnica seifu* (*Tijorī kā rāz*, 1952), niczym Arsène Lupin, wzorując się na metodach pracy wytrawnych włamywaczy, przedziera się do pilnie strzeżonych posiadłości lokalnych dygnitarzy.

Najbardziej spektakularnego „zniknięcia z oczu” czytelnika Faridi dokonuje jednak już w trakcie swojego pierwszego zlecenia, a więc w powieści *Dzielny złoczyńca*. Aby rozwikłać zagadkę morderstwa, przebiera się za zniechęconego profesora astronomii dotkniętego demencją starczą. Wykreowanie wiarygodnej postaci zasuszonego staruszka przez trzydziestoletniego, dobrze zbudowanego mężczyznę to wyczyn, który w równym stopniu bawi, co budzi podziw. Precyzja, z jaką Faridi odgrywa tę rolę i inne, świadczy o jego niezwyklej wręcz kontroli nad własnym wizerunkiem.

Można by tu zarzucić Safiemu naiwność oraz nadmierne uproszczenie gatunku, gdyby nie fakt, że motyw przebierania się w literaturze kryminalnej był często wykorzystywany również na Zachodzie. Sam Doyle wypozażył Sherlocka Holmesa w szczególne zdolności w owej dziedzinie. Kiedy detektyw z Baker Street przebiera się za stajennego, natychmiast się w niego przeobraża i nikt nawet nie próbuje kwestionować tego faktu. W tym kontekście podejście Safiego do czytelników wydaje się uczciwsze, ponieważ już od początku kreował on swojego bohatera na jednostkę wybitną. Zatem przypisywane Faridemu umiejętności, takie jak całkowita zmiana wizerunku czy bezszelestne docieranie w trudno dostępne miejsca, nie powinny budzić specjalnego zdziwienia. Wręcz przeciwnie – stanowią naturalne przedłużenie jego nadludzkiego potencjału. Natomiast Holmes miał być mistrzem intelektu, bezbłędnie wnioskującym analitykiem, nikim więcej.

Prefiguracja detektywa

Ibne Safi wielokrotnie wypowiadał się na temat swoich fascynacji literackich. Naturalnie nigdy nie ukrywał, że gatunek, w którym postanowił tworzyć, wybrał zainspirowany lekturą dzieł brytyjskich (Nilābh, 2009: 10). Niemniej w przedmowach do powieści częściej odwoływał się do tradycji perskich dastanów – fantastycznych, przeważnie wątkowych romansów – przyswojonej na subkontynencie indyjskim na przełomie XVIII i XIX wieku. W utworach tych łączono poezję i prozę, a ich autorzy snuli rozległe opowieści o legendarnych bohaterach. Cechą charakterystyczną dastanów było przenikanie się wątków miłosnych, przygodowych, fantastycznych i historycznych. Nie rezygnowano również z elementów moralizatorskich i dydaktycznych (Hanaway, 1971: 139–161; Orsini, 2009: 105–116; Fārūkī, Kāzim, 2021: 9–27).

Tytułem, który najczęściej przewijał się we wspomnieniach Safiego, jest *Hośruba*⁶ (*Tilism-e hośrubā*) – monumentalne, wielotomowe dzieło,

6 Hośruba to nazwa krainy, w której rozgrywa się akcja indyjskiego dastanu. Wyraz ten można tłumaczyć jako ‘odbierająca zmysły’.

jeden z ważniejszych dziewiętnastowiecznych tekstów narracyjnych w literaturze urdu. Jego twórca, pochodzący z Indii Mir Ahmed Ali, wzorował się na popularnych wówczas perskich historiach, by ostatecznie skomponować zapierający dech w piersi rozmachem dastan wzbogacony o indyjski koloryt (Farooqi, 2009: XI–XIV). W tym celu wyposażył opowieść w całe zastępy przebiegłych czarodziejek, wyrachowanych oszustów, potężnych magów, niecodziennych stworów i bojowników stale gotowych do walki. Ponadto Ali doprawił swoją historię wartką, w zasadzie niezamierzającą akcją. I to właśnie owa indyjska wariacja na temat przybyłego z kultury perskiej gatunku literackiego istotnie rzutowała na twórczość Safiego. Przyznawał on bowiem, że „wpływy *Hośruby* [...] mieszały się ze sobą, powodując przedziwny ferment intelektualny, w którym nieustannie byłem pogrążony. Widziałem takie sny, że... Cykl snu i lektury trwał bez końca” (Nilābh, 2009: 10–11). Szczególnie inspirujący dla autora okazał się motyw ajjarów – znanych z literatury perskiej szpiegów, którzy w indyjskim wydaniu urosli do rangi nadnaturalnych bohaterów, zdolnych do rozwiązania niemal każdego problemu.

Na kartach perskich utworów ajjarowie zapisali się jako sprytni, odważni, cnotliwi i „uczciwi” rozbójnicy działający w imię pewnego kodeksu zasad (*javānmardī*). Ich obecność widoczna była jednak nie tylko w perskich zabytkach literackich. Wspominano o nich już w arabskich kronikach z X wieku. Wówczas termin *ajjar* określał młodzieńców, którzy zajmowali się rozbojem. Na przestrzeni wieków istniały różne znaczenia samego słowa i sposoby postrzegania ajjarów – począwszy od opinii zdecydowanie negatywnych, przez względnie neutralne, na pozytywnych skończywszy. Jednym z pierwszych perskich tekstów w pełni nobilitujących ajjarów było *Zwierzciadło dla książąt* (*Qābūs-nāma*) – podręcznik sprawowania władzy autorstwa Kajkawusa (Kaykāvus Ibn Iskandar Ibn Qābūs). Twórca wychwala tam kodeks wojowniczych młodzieńców, który wymagał od nich dotrzymywania danego słowa, doprowadzania wszystkich rozpoczętych zadań do końca, czystości serca, wstrzeźliwości seksualnej i pogardzania cudzołóstwem. W późniejszych tekstach perskich do cnót ajjarów dodano umiejętność dochowywania tajemnicy (*rāz dārī*), prawdomówność (*rāstī*), pomoc bezradnym (*yārī-yi dar-māndagān*) oraz wyzbycie się pragnień (*bī-niyāz*). Młodzieniec taki musiał również opanować do perfekcji sztukę kamuflażu i charakteryzacji (Zakeri, 1995: 8–9, 318; Fārūkī, Kāzim, 2021: 34–36).

Postacie ajjarów szybko zyskały uznanie i zainteresowanie perskich twórców. Niezwykłe zdolności oraz spryt tych bohaterów przez długi czas pobudzały wyobraźnię, co przyczyniło się do ich stałej popularności i trwającej kilka wieków obecności w literaturze. Jeden z perskich dastanów – *Szpieg Samak* (*Samak-e ‘ayyār*), pochodzący prawdopodobnie z XII wieku – został nawet w całości poświęcony owym niecodziennym

postaciom. Motyw ten przeniknął także na subkontynent indyjski, gdzie tajemniczy szpiedzy i mistrzowie kamuflażu stali się ważnym i inspirującym elementem prozy rozrywkowej z przełomu XIX i XX wieku (Orsini, 2009: 219–222; Asaduddin, 2001: 76–97; Dubrow, 2016: 292–296).

W połowie XX wieku natomiast reinterpretacji bohatera dastanów podjął się Ibne Safi. Detektyw stworzony na potrzeby cyklu to współczesny ajjar – literacki pobratymca postaci znanej z *Hośruby*. Niezwykła wręcz umiejętność Faridiego do wcielania się w przeróżne role, niejednokrotnie przekraczająca ograniczenia wieku, płci i statusu społecznego, miała zdecydowanie więcej wspólnego z metodami wykorzystywanymi w dastanach niż z aktorskim zacięciem Sherlocka Holmesa. Wszak jeden z głównych i zarazem najpopularniejszych bohaterów *Hośruby* – ajjar imieniem Amar (w Indiach i w Pakistanie nadal wydaje się komiksy i książeczki dla dzieci opowiadające o jego przygodach) – nie tylko doskonale opanował sztukę kamuflażu, lecz także posiadał zdolność do zmieniania kształtu na życzenie. Amar potrafił w jednej chwili z rzutkiego młodzieńca przeobrazić się w zgarbioną staruszkę, aby niezauważony przeniknąć do wrogiego pałacu. Co więcej, w takich momentach narrator dastanowej historii konsekwentnie używał rodzaju żeńskiego w odniesieniu do ajjara, aby podkreślić, że bohater nie tyle się przebrał, ile dokonał aktu pełnej transformacji⁷.

Kreując postać Faridiego, autor wziął to, co najlepsze, z ulubionego dastanu, wyeliminował natomiast elementy, które nie zgadzały się z jego wizją idealnego stróża prawa. Ajjar Amar bywa chciwy, brakuje mu manier, potrafi też zachować się jak rasowy hipokryta. W końcu nieokrzesanie bohatera, objawiające się najczęściej przy wspólnych posiłkach, nie korespondowałoby w żaden sposób z postawą światowca, jakim bez wątpienia jest Faridi. W gruncie rzeczy Safi odrzucił wszystkie cechy ajjara bliskie ludzkim przywarom i ograniczeniom. W efekcie łatwiej mógł zbudować postać detektywa, który byłby zarówno posągowy, jak i dynamiczny, emocjonalnie zdystansowany, a zarazem wrażliwy na krzywdę.

W postaci protagonisty *Świata detektywów* uwidacznia się tęsknota pisarza za dastanowym ajjarem – bohaterem zbyt pewnym siebie (cecha charakterystyczna Faridiego), ale zawsze gotowym do bezinteresownej walki w imię wyznawanych zasad. W owej tęsknocie jest coś tyleż naiwnego, co szlachetnego. Z tego też powodu trudno postrzegać powieści Safiego w kategoriach rasowych kryminałów. Przecież – jak dowodzą Wojciech Burszta i Mariusz Czubaj – „akcje porządných kryminałów rozgrywają się w świecie realnym, ich autorzy dbają o prawdopodobieństwo

7 Przykładem takiej historii jest *Opowieść o tym, jak Amar przybył pod postacią kobiety i uratował czarodzieja Afata* (*Dāstān Amar kā satī ban kar ānā aur bacānā āfat jādū ko*).

zdarzeń i dzięki temu ich opowieści portretują społeczeństwo” (Burszta, Czubaj, 2007: 17). Utwory Ibne Safiego natomiast portretują świat fantastyczny, żeby nie powiedzieć: bajkowy, z jego równie bajkowym wymiarem sprawiedliwości i takimiż drogami jej egzekwowania. Autor, wzorem Mira Ahmeda Alego, stworzył własny świat fantazji – dastan XX wieku – świat literackiej zbrodni, której sprawcy mogą zostać odkryci i unieszkodliwieni wyłącznie przez wprawnego szpiega niestrudzenie stojącego po stronie prawa i porządku.

Detektyw hybryda

Pisarstwo Safiego stanowi interesujący przykład przenikania się i asymilacji różnych wpływów i kultur. Wykreowany przez niego detektyw łączy w sobie elementy lokalnych tradycji literackich i wartości kulturowych regionu z konwencjami zachodniej – głównie brytyjskiej – fikcji kryminalnej. Safi dokonał bowiem twórczej reinterpretacji tych wzorów i dostosował je do specyficznych potrzeb miejscowych odbiorców. W jego utworach widać nie tylko umiejętność filtrowania i odczytywania obcych wpływów przez pryzmat rodzimych tradycji, lecz także wszechstronną znajomość form narracyjnych popularnych w regionie, które tamtejsi pisarze zaadaptowali znacznie wcześniej – na długo przed wprowadzeniem powieści detektywistycznej na pole literatury Półwyspu Indyjskiego. Tym sposobem Safi zdołał stworzyć własną – indyjsko-pakistańską – wersję powstałego na Zachodzie gatunku.

Analiza postaci Faridiego pokazuje, że autor nie podążał ślepo za wzorem wyznaczonym przez pisarzy, którzy reprezentowali klasyczną fikcję kryminalną, i nie podporządkowywał się zasadzie konstruowania fabuł opartych na analizie tropów i wnioskowaniu detektywa. Zamiast nich zawsze wybierał wartką, naszpikowaną dramatycznymi zwrotami akcję, podlaną gęstym sosem niesamowitości. Nawet metody pracy Faridiego dalekie są od realizmu. Bohatera *Świata detektywów* nazbyt często wspierają wyjątkowo szczęśliwe zbiegi okoliczności, co zdecydowanie kłóci się z zachodnimi zasadami gatunku. Ronald A. Knox, powieściopisarz i zarazem jeden z kodyfikatorów reguł powieści detektywistycznej, ostrzegął, że „żaden przypadek nigdy nie może pomóc detektywowi, nie może on także posiadać niezgłębionej intuicji, która okazuje się słuszna” (Knox, 1946: 195, tłum. M.C.). Jeżeli jednak odczytać twórczość Safiego przez pryzmat poetyki dastanów, to łatwo dojść do wniosku, że szczęśliwy traf i wspierające protagonistę sploty okoliczności przestają jawić się jako błędy w sztuce, a zaczynają funkcjonować jako integralna, świadomie zastosowana część świata przedstawionego. W dastanach bowiem wynik bez mała każdego pojedyńku był z góry przesądzony, a wszystkie

przedstawione tam zdarzenia służyły torowaniu głównemu bohaterowi prostej drogi do zwycięstwa (Farooqi, 2000: 151).

Faridi, będący współczesnym wcieleniem dastanowego ajjara, zgrabnie łączy w sobie przystosowaną do lokalnych warunków tradycję perskich dastanów z archetypem zachodniego detektywa. Bohater stworzony przez Safiego to nie tylko człowiek-maszyna, wprawny ajjar, ale przede wszystkim detektyw hybryda, który integruje pozornie odległe od siebie światy. Dzięki temu funkcjonuje na dwóch płaszczyznach – jako część literackiego dziedzictwa subkontynentu indyjskiego oraz bohater w dużym stopniu uniwersalny, z powodzeniem wpisujący się w kanon literackich detektywów XX wieku.

Bibliografia

- Şafi Ibne, 1972, *Ba-qalam-e xud*, „Alif layla dā'ijest”, <http://www.compast.com/ibnesafi/essay5a.htm> [dostęp: 20.11.2024].
- Şafi Ibne, s.a., *Jāsūsī duniyā. Jild 1*, Lāhor, Asrār pablikeşanz.
- Şafi Ibne, s.a., *Jāsūsī duniyā. Jild 2*, Lāhor, Asrār pablikeşanz.
- Asaduddin M., 2001, *First Urdu novel: Contesting claims and disclaimers*, „Annual of Urdu Studies”, vol. 16, s. 76–97.
- [Blyth H.], 1987, *The missing millionaire*, in: M. Higgs, comp., *The Sexton Blake casebook*, London, Galley Press, 261–287.
- Brueck L., Orsini F., 2022, *Crime fiction in South Asia*, in: J. Gulddal, S. King, A. Rolls, eds., *The Cambridge companion to world crime fiction*, New York, Cambridge University Press, s. 141–159.
- Burszta W.J., Czubaj M., 2007, *Krwawa setka. 100 najważniejszych powieści kryminalnych*, Warszawa, Muza.
- Caillouis R., 1967, *Powieść kryminalna, czyli jak intelekt opuszcza świat, aby oddać się li tylko grze, i jak społeczeństwo wprowadza z powrotem swe problemy w igraszki umysłu*, w: idem, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, tłum. J. Błoński, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 167–209.
- Chandler R., 1983, *Skromna sztuka pisanie powieści kryminalnych*, w: idem, *Mówi Chandler*, tłum. E. Budrewicz, Warszawa, Czytelnik, s. 307–328.
- Doyle A.C., 2013, *Studium w szkarłacie*, w: idem, *Sherlock Holmes*, tłum. J. Łoziński, Poznań, Zysk i S-ka, s. 9–146.
- Dubrow J., 2016, *A space for debate: Fashioning the Urdu novel in colonial India*, „Comparative Literature Studies”, vol. 53, no. 2, s. 289–311, <https://doi.org/10.5325/complitstudies.53.2.0289>.
- Farooqi M., 2000, *The Simurgh-feather guide to the poetics of Dastan-e Amir Hamza Sahibqiran*, „The Annual of Urdu Studies”, vol. 15, s. 119–167.
- Farooqi M.A., 2009, *Intruduction*, in: M.H. Jah, *Hoshrubā: The land and the tilism. Tilism-e Hoshrubā: Book 1*, Noida, Random House Publishers, s. IX–XXVI.

- Fārūki M., Kāzim M., 2021, *Dāstāngoī*, Nayī Dillī, Rajkamal Prakashan.
- Fleming I., 2006, *Casino Royale*, tłum. R. Śmietana, Kraków, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak.
- Gulddal J., King, S., Rolls A., 2019, *Criminal moves: Towards a theory of crime fiction mobility*, in: J. Gulddal, S. King, A. Rolls, eds., *Criminal moves: Modes of mobility in crime fiction*, Liverpool, Liverpool University Press, s. 1–23.
- Hanaway W.L., 1971, *Formal elements in the Persian popular romances*, „Review of National Literatures”, no. 2, s. 139–161.
- Knox R.A., 1946, *A detective story decalogue*, in: H. Haycroft, ed., *The art of mystery story: A collection of critical essays*, New York, Biblio & Tannen Booksellers & Publishers, s. 194–196.
- Naim C.M., 2023, *Urdu crime fiction, 1890–1950: An informal history*, New Delhi, Orient BlackSwan.
- Nilābh, 2009, *Do šabd*, in: Ibne Safī, *Khaufnāk imārat*, Naueda, Hārparkālīms publiśārs, s. 5–30.
- Oesterheld Ch., 2009, *The neglected realm of popular writing: Ibne Safī's novels*, niepublikowany referat [2007], <https://d-nb.info/1219431168/34> [dostęp: 1.12.2024].
- Orsini F., 2009, *Print and pleasure: Popular literature and entertaining fictions in colonial North India*, New Delhi, Orient BlackSwan.
- Peschel B., ed., 2019, *The best Sherlock Holmes parodies & pastiches: 1888–1930. Notes and annotations*, Hershey, Peschel Press.
- Plowden Ch., 1883, *Report on the census of British India taken on the 17th February 1881*, London, People's Archive of Rural India, <https://ruralindiaonline.org/resources/report-on-the-census-of-british-india-taken-on-the-17th-of-february-1881-vols-i-iii/> [dostęp: 1.12.2024].
- Poe E.A., 2021, *Zabójstwo przy Rue Morgue*, w: idem, *Opowiadania prawie wszystkie*, tłum. S. Studniarz, Warszawa, Marginesy, s. 375–411.
- Singh H., 2016, *Census 2011: Literacy rate and sex ratio in India since 1901 to 2011*, Jagran Josh, 17 October, www.jagranjosh.com/general-knowledge/amp/census-2011-literacy-rate-and-sex-ratio-in-india-since-1901-to-2011-1476359944-1 [dostęp: 1.12.2024].
- Van Dine S.S., 1946, *Twenty rules for writing detective stories*, in: H. Haycroft, ed., *The art of mystery story: A collection of critical essays*, New York, Biblio & Tannen Booksellers & Publishers, s. 189–193.
- Zaidi A.J., 1993, *A history of Urdu literature*, Delhi, Sahitya Akademi.
- Zakeri M., 1995, *Sāsānid soldiers in early muslim society. The origins of 'ayyārān and futuwwa*, Wiesbaden, Harrasosowitz Verlag.

.....

Marcin Ciemniowski – dr, indolog, literaturoznawca, asystent w Instytucie Bliższego i Dalekiego Wschodu Uniwersytetu Jagiellońskiego na Wydziale Studiów Międzynarodowych i Zagranicznych. Zajmuje się kulturą popularną Azji Południowej, głównie powieściami rozrywkowymi i komiksem. W kręgu jego zainteresowań znajdują się również tradycje teatralne południa Indii.