

Magdalena Tosik*

 <https://orcid.org/0000-0002-2650-5504>

Sfrustrowany detektyw prowadzi kulturowe śledztwo. O cyklu powieści kryminalnych Pepe Carvalho Manuela Vázquez Montalbána

Streszczenie

Tematem artykułu jest twórczość Manuela Vázquez Montalbána (1939–2003), przedstawiciela generacji pisarzy rozczarowanych przemianami demokratycznymi zachodzącymi w Hiszpanii w latach siedemdziesiątych XX wieku oraz autora jednej z najważniejszych serii kryminalnych napisanych w języku hiszpańskim. Autorka przeprowadza analizę cyklu powieściowego o przygodach detektywa Pepe Carvalho, który stanowi kulturowy i pokoleniowy manifest a także przykład oryginalnego wykorzystania konwencji literatury gatunkowej jaką jest powieść kryminalna. Celem artykułu jest wskazanie tych cech twórczości autora, które mogą utrudniać jego odbiór przez czytelników z innego niż hiszpański kręgu kulturowego.

Słowa kluczowe: Manuel Vázquez Montalbán, Pepe Carvalho, kulturalizm, tożsamość kulturowa, powieść kryminalna

* Dr, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Instytut Literaturoznawstwa, Katedra Literatury Włoskiej i Hiszpańskojęzycznej, ul. Bojarskiego 1, 87-100 Toruń; magdatosik@umk.pl

W pierwszej dekadzie XXI wieku pojawiają się na polskim rynku wydawniczym przekłady powieści dwóch istotnych dla hiszpańskiej odmiany czarnego kryminału autorów – Eduardo Mendozy i Manuela Vázqueza Montalbána. Podczas gdy powieści Eduardo Mendozy, w tym cała detektywistyczna seria o przygodach fryzjera damskiego, zyskały ogromną popularność wśród polskich czytelników i prawie cała jego twórczość została już przetłumaczona na język polski, Vázquez Montalbán doczekał się tłumaczeń jedynie siedmiu tytułów z liczącej ponad dwadzieścia tomów serii powieści o prywatnym detektywie Pepe Carvalho oraz kilku notatek w prasie i literaturze fachowej¹.

Obaj autorzy dzięki swoim debiutanckim powieściom kryminalnym przyczynili się do rozwoju hiszpańskiej powieści *noir*. *Prawda o sprawie Savolty* Eduarda Mendozy² została opublikowana w Hiszpanii w 1975 roku (wydanie opóźniła interwencja cenzury frankistowskiej). Krytycy zgodnie uznali ją za pierwszy przejaw postmodernizmu w literaturze hiszpańskiej³ a historia śledztwa dotyczącego wydarzeń w Barcelonie z początku XX wieku uzmysłowiła wielu ówczesnym twórcom potencjał tkwiący w literaturze gatunkowej. Rok wcześniej ukazała się pierwsza część „serii Carvalho” Manuela Vázqueza Montalbána *Tatuaje* (Tatuaz)⁴ uznana za pierwszą powieść nowej fali hiszpańskiego kryminału, która pod płaszczykiem literatury gatunkowej oferowała czytelnikowi eksperymentujące z formą, politycznie i społecznie zaangażowane powieści⁵. Początki nowego czarnego kryminału hiszpańskiego zbiegły się w czasie z przemianami ustrojowymi zachodzącymi w Hiszpanii po upadku dyktatury frankistowskiej. Krytycy są zgodni, że powieść kryminalna przeobraziła się wówczas w narzędzie krytyki kontrkulturowej, dzięki któremu pisarze tacy jak Manuel Vázquez Montalbán, Andreu Martín, Francisco González Ledesma, Juan Madrid mogli wyrazić swoje rozczarowanie

1 Zob. M. Czubaj, *Etnolog w mieście grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*; W.J. Burszta, M. Czubaj, *Kryminalna odyseja oraz inne szkice o czytaniu i pisaniu*; Ł. Grzymiński, *Morza południowe, Montalbán, Manuel Vázquez*, 2 sierpnia 2004, wyborcza.pl, <https://wyborcza.pl/7,75517,2209647.html>; J. Szczurba, *Środkowy napastnik zginie o zmierzchu, Vázquez, Montalbán, Manuel*, 28 sierpnia 2005, wyborcza.pl, <https://wyborcza.pl/7,75517,2577460.html>.

2 W Polsce powieść ta ukazała się już w 1980 roku nakładem wydawnictwa PIW w przekładzie Zofii Chądzyńskiej.

3 J. Colmeiro, *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*, Anthropos, Barcelona 1997, s. 195.

4 Pierwszym utworem literackim, w którym występuje Pepe Carvalho, jest znana polskiemu czytelnikowi książka *Zabiłem Kennedy'ego* (1972), lecz na ogół nie uwzględnia się jej jako części cyklu detektywistycznego, ponieważ nie mieści się w ramach reguł gatunku tego rodzaju powieści.

5 Tamże, s. 165–193.

procesami zachodzącymi w przechodzącym transformację państwie⁶. Tę problematykę odnajdziemy zarówno w serii powieści o przygodach damskiego fryzjera Eduardo Mendozy, jak i w powieściach o perypetiach detektywa Pepe Carvalho Vázqueza Montalbána. Podczas gdy kryminalna saga Mendozy, naszpikowana pikarejskim poczuciem humoru, zjednała sobie polskiego czytelnika, proza Vázqueza Montalbána zdaje się ukrywać wiele ze swoich atrybutów przed polskim odbiorcą. Przyczyną, dla której seria Carvalho nie okazała się najłatwiejsza w odbiorze jest z całą pewnością fakt, że ten cykl powieściowy stanowi głęboko zanurzony w rzeczywistości hiszpańskiej projekt kryminału „kulturowego”⁷. Powieści z cyklu Carvalho tworzone przez ostatnie trzy dekady dwudziestego wieku stanowią nie tylko odzwierciedlenie rzeczywistości hiszpańskiej tego okresu naszpikowane kulturowymi odniesieniami, lecz nade wszystko stają się konsekwentnym zapisem zmagania starzejącego się z tomu na tom detektywa ze światem przeobrażającym się w kulturowy spektakl.

W pierwszej kolejności warto w odczytaniach powieści o przygodach Carvalho zastanowić się nad wątkami autobiograficznymi, które składają się także na doświadczenia głównego bohatera, oraz stanowią wspólny багаż całego pokolenia. Manuela Vázqueza Montalbána zalicza się do generacji sfrustrowanych intelektualistów, którzy po latach walki z frankizmem doświadczyli głębokiego rozczarowania demokracją. Działacz polityczny, dysydent, dziennikarz, poeta, felietonista, autor powieści historycznych i jednej z ważniejszych serii powieści kryminalnych w języku hiszpańskim urodził się w Barcelonie 14 czerwca 1939 roku w rodzinie robotników, emigrantów i republikanów. Doświadczył biedy powojennej Hiszpanii, głodu, represji dyktatury frankistowskiej. Pierwsze wspomnienia pisarza naznaczyły wizyty w zakładzie karnym u ojca skazanego na dwadzieścia lat więzienia za działalność antyfrankistowską⁸. Dzieciństwo i młodość Vázquez Montalbán spędził w El Raval, usytuowanej w centrum Barcelony dzielnicy emigrantów, przybywających do miasta z dotkniętych biedą rejonów Hiszpanii. Świadomość

6 J. Sánchez Zapatero, À. Martín Escribà, *Continuará... Sagas literarias en el género negro y policia-co español*, Alrevés, Barcelona 2017, s. 58.

7 W Polsce seria Carvalho zaczęła ukazywać się nakładem wydawnictwa Noir sur Blanc w 1998 roku. Pierwszy pojawił się piąty tom serii z 1979 roku – *Morderstwo w Komitecie Centralnym* w przekładzie Zofii Wasitowej. Wkrótce przetłumaczono następujące powieści: *Ptaki Bangkoku*, 2000 (tom 6, rok wydania hiszpańskiego 1983, tłum. Maciej Zientara); *Kwintet z Buenos Aires*, 2001 (tom 20, 1997, tłum. Danuta Rycerz, Marzenna Gottesman); *Nagroda*, 2002 (tom 19, 1996, tłum. Adam Elbanowski); *Zabiłem Kennedy’ego*, 2003 (tom 1, 1972); *Morza południowe*, 2004 (tom 4, 1979); *Środkowy napastnik zginie o zmierzchu*, 2005 (tom 13, 1988), ostatnie trzy tomy w przekładzie Marii Raczkiewicz-Śledziewskiej. Niekompletność serii w polskiej wersji językowej znacznie utrudnia recepcję twórczości tego autora.

8 J. Saval, *Manuel Vázquez Montalbán. El triunfo de un luchador incansable*, Editorial Síntesis, Madrid 2005, s. 49.

nieprzynależenia do kultury katalońskiej zostaje zakodowana w nazwisku głównego bohatera, które zachowuje oryginalną portugalską pisownię. Sam Pepe Carvalho oficjalnie przyznaje sobie status *charnego* (tym słowem Katalończycy określają mieszkańców Katalonii, którzy nie są Katalończykami z urodzenia) i chociaż Carvalho zna język i kulturę katalońską, pozostaje outsiderem we własnym mieście, jak nakazuje mu etos detektywa czarnego kryminału⁹.

W wywiadach dotyczących wspomnień z dzieciństwa Manuel Vázquez Montalbán przywołuje obraz matki, która częstuje go świeżym chlebem i oliwkami¹⁰. Zarówno pisarz, jak i jego literackie alter ego pozostaną na zawsze w świadomości odbiorców znawcami sztuki kulinarnej. Vázquez Montalbán jest jedyną osobą z rodziny i sąsiedztwa, która idzie na studia. W 1956 roku zaczyna studia na Uniwersytecie Barcelońskim, którego główna siedziba mieści się kilka minut spaceru od ulicy Botella, gdzie wówczas mieszkał, i ta pozornie nieznacząca zmiana w codziennych zwyczajach zaczyna prawdziwą rewolucję w życiu przyszłego pisarza. Wyjście z dzielnicy znanej z prostytucji i przemocy, gdzie młody Vázquez Montalbán karmił wyobraźnię powieściami sensacyjnymi i przygodowymi¹¹ oraz studia na uniwersytecie skutkują poszerzeniem listy lektur o te zabronione przez reżim frankistowski¹², wśród których należy wspomnieć pisma Antonio Gramsciego. Teoria hegemonii kulturowej klas dominujących oraz rozumienie kultury jako narzędzia kontroli i buntu zarazem zainspiruje pisarza do studiów nad hiszpańską kulturą popularną. W wieku lat osiemnastu decyduje się wstąpić do *Nova Esquerra Universitaria*, studenckiej grupy aktywistów, którego członkowie próbują pogodzić marksizm z katolicyzmem¹³. W 1961 roku, podążając za przykładem ojca, zapisuje się do Socjalistycznej Partii Katalonii (*Partit Socialista Unificat de Catalunya*). Po zorganizowanym przez obie organizacje strajku w roku 1962, Manuel Vázquez Montalbán i jego przyszła żona, Anna Sallés zostają zatrzymani i skazani, podobnie jak dwustu innych studentów. Manuel dostaje wyrok trzech lat więzienia. W celi pozna niejakiego Biscutera, złodzieja samochodów z Andorri, który stanie się inspiracją do postaci osobistego asystenta i kucharza Pepe Carvalho. Wiele z opowieści, które zasłyszy w więzieniu w Léridzie, wykorzysta w swoich późniejszych książkach¹⁴.

9 Zob. M. Tosik, *La interculturalidad en la traducción. El caso de la serie Carvalho*, s. 112–117. Autorka analizuje metaliteracki charakter serii.

10 G. Tyras, *Geometrías de la memoria. Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán*, Zoelia Ediciones, Granada 2003, s. 84.

11 Zob. J. Saval, dz. cyt., s. 61, autor przywołuje nazwiska pisarzy, których utwory w młodości czytał Manuel Vázquez Montalbán: José María Vargas Vila, Wenceslao Fernández Flórez, José Mallorquín, Juliusz Verne, Agata Christie, Georges Simenon.

12 Tamże.

13 Tamże, s. 69.

14 Tamże, s. 92.

O samej postaci Pepe Carvalho dowiemy się z powieści niewiele, lecz fragmenty wspomnień przewijających się przez całą serię dowodzą, że pisarz podzielił się z nim swoją przeszłością. Polskich krytyków od światopoglądu Carvalha interesuje bardziej zamiłowanie bohatera do gastronomii¹⁵ oraz fakt, że to „twardziel, sam, ale nie samotny, kulinarny erudyta o mrocznej przeszłości i z lekką skłonnością do hedonizmu”¹⁶. Taki wizerunek Carvalha pozwala wpisać go w archetyp detektywa czarnego kryminału powstającego na Południu Europy. W twórczości autorów takich jak Manuel Vázquez Montalbán, Jean Claude Izzo, Petros Márkaris, Andrea Camilleri (dwaj ostatni otwarcie przyznają się do inspiracji twórczością Montalbána¹⁷), można z łatwością wyodrębnić cechy śródziemnomorskiej powieści kryminalnej: pasja z jaką detektywi oddają się sztuce kulinarnej i sztuce kochania, hedonizm, perypatetyczne nawyki sprzyjające rozmyślaniom, skłonność do przedstawiania swojego świata jako swoistego chronotopu, którego geografia naznaczona jest przeszłością. Jednak cecha przede wszystkim wyróżniająca detektywa z południa Europy, to krytyczne spojrzenie na rzeczywistość, wynikające z zawiedzionych nadziei utopijnego idealizmu, którego większość z nich doświadczyła, angażując się w aktywizm polityczny¹⁸. Postać Carvalha, *porte parole* autora, ukształtowana przez tożsame doświadczenia, reprezentuje pokolenie ludzi urodzonych w połowie XX wieku, którzy muszą mierzyć się ze straconymi złudzeniami; ideały komunizmu, o które walczyli przegrali z kapitalizmem i globalnym rynkiem. Obserwatorzy ewoluującego na ich oczach społeczeństwa, Carvalho i Vázquez Montalbán utwierdzają się jedynie w przekonaniu, że świat dzieli się na zwycięzców i zwyciężonych (*vencedores y vencidos*).

Światopogląd Vázqueza Montalbána konkretyzował się w wyniku procesu odnajdowania wspólnotowości przez społeczeństwo hiszpańskie w początkowych latach frankizmu, po wojnie domowej (1936–1939)¹⁹. Według pisarza jedynie kultura popularna, z obrębu której wykluczone zostały wojenne wspomnienia oraz oficjalny dyskurs reżimu frankistowskiego, była w stanie dostarczyć podwalin owego współlnienia. W artykułach dla prasy Vázquez Montalbán odtwarzał kronikę sentymentalną czasów frankistowskich przywołując popularne, nawiązujące do hiszpańskiego folkloru piosenki, filmy, piłkę nożną, programy telewizyjne czy też fenomen rozwijającej się od lat sześćdziesiątych turystyki,

15 M. Czubaj, *Etnolog w mieście grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Oficyna, Gdańsk 2010, loc. 499.

16 Ł. Grzymiśławski, *Morza południowe, Montalbán, Manuel Vázquez*, wyborcza.pl, <https://wyborcza.pl/7,75517,2209647.html> [dostęp: 28.05.2022].

17 J. Sánchez Zapatero, À. Martín Escribà, *Manuel Vázquez Montalbán y la novela negra del desencanto*, CEMVM 2013, nr 1, s. 52.

18 Tamże, s. 53.

19 M. Vázquez Montalbán, *Crónica sentimental de España*, Editorial Lumen, Barcelona 1971, s. 6.

aby ostatecznie wyekstrahować elementy zbiorowej pamięci społeczeństwa hiszpańskiego, które w postaci książki zostaną opublikowane w 1971 pod tytułem *Crónica sentimental de España*. Montalbán nie jest odosobnionym przypadkiem i podobnie jak wielu innych artystów i intelektualistów pokolenia „dzieci wojny” (Juan Marsé, Carlos Saura, Basilio Martín Patino) odwołując się do produktów kultury popularnej bierze udział w procesie odzyskiwania pamięci, która uległa zniekształceniu wskutek traumy wojny domowej, dyktatury oraz w wyniku transformacji ustrojowej²⁰.

Charakterystyczny dla serii powieściowych przygód Pepe Carvalho „kulturalizm” jest również efektem fascynacji filozofią Antonio Gramsciego. Gramsci upatruje w popularnej literaturze europejskiej XIX wieku otwarcie ideologiczno-politycznych deklaracji, powołując się na przykład *Nędzników* Wiktora Hugo i *Tajemnic Paryża* Eugène Sue²¹. Opisując nędzę wielkich miast obaj autorzy w swoich powieściach stosują „mechanizm pocieszycielski”, wprowadzając postać superbohatera, który zaprowadza sprawiedliwość²². Podobne intencje przyświecają Montalbánowi, kiedy sięga po powieść kryminalną, aby dzięki tej popularnej formie literackiej dotrzeć do masowego czytelnika. Jednakże w jego powieściach główny bohater nie ma nic z superbohatera i najczęściej pozostaje bezradny wobec niesprawiedliwości. Wydaje się, że mechanizm pocieszycielski uruchomiony przez Vázquez Montalbána polega raczej na zaproszeniu czytelnika do wielopiętrowego kulturowego śledztwa. Szczególna zaś uwaga, z jaką odnosi się autor do kultury popularnej, ludowej i lokalnej, nie pomijając przy tym literatury, sztuki czy filozofii, skłania czytelnika do rewizji swojej codzienności oraz własnego bagażu kulturowego, jako zakodowanych w pamięci zbiorowej znaków. Mechanizm pocieszycielski polega na przekonaniu czytelnika, że o jego tożsamości stanowi kultura w każdym swoim przejawie, niekoniecznie zaś tylko ta oficjalna lub uznana przez ekspertów.

Cała machina narracyjna serii Carvalho opiera się na odniesieniach kulturowych, które odwołują się do imaginarium opierającego się na przeciwieństwach w ramach pewnych serii tematycznych. Poprzez zestawienie bogaci/biedni, przechodzimy do przeciwieństwa burżuazja/proletariat na poziomie teorii klas społecznych a następnie do opozycji okrutny/ludzki²³. Dzięki tym zabiegom czytelnik łatwiej interpretuje przedstawione zdarzenia, aby ostatecznie przekonać się,

²⁰ J. Colmeiro, *Memoria histórica e identidad cultural: de la postguerra a la posmodernidad*, Anthropos, Barcelona 2005, s. 78.

²¹ *The Antonio Gramsci Reader. Selected Writing 1916–1935*, red. D. Forgacs, New York University Press, New York 2000, s. 370.

²² U. Eco, *Superman w literaturze masowej*, przekł. J. Ugniewska, PIW, Warszawa 1996.

²³ J.R. Resina, *El cadáver en la cocina. La novela criminal en la cultura del desencanto*, Anthropos, Barcelona 1997, s. 97.

że przedstawiony świat to nadal gra między zwycięzcami i zwycięzonymi. Nawet w przypadku przestępstwa najczęściej mamy do czynienia z osobą winną i osobą lub grupą ludzi odpowiedzialną za to, co się stało. Dzięki ciąglemu procesowi dekodowania mitów i symboli przywoływanych przez autora, czytelnik rekonstruuje mechanizm niesprawiedliwości społecznej, który kryje się za nieprawością i stanowi podstawę krytycznego spojrzenia na rzeczywistość charakterystyczną dla serii Carvalho.

Już w pierwszym tomie tej kryminalnej serii (*Tatuaje*, 1974), Carvalho przeprowadza „kulturowe” śledztwo. Ciało ofiary wyrzucone przez morze na brzeg to zwłoki młodego mężczyzny pozbawione twarzy przez drapieżne ryby, które ma jedyną cechę charakterystyczną – tatuaż na piersi. Carvalho nie może uwolnić się od piosenki *Tatuaje* (Tatuaż) autorstwa Rafaela de León, przeboju z lat czterdziestych: „Era hermoso y rubio como la cerveza/ el pecho tatuado con un corazón” (Był przystojny i jasny jak piwo/ na piersi wytatuowane miał serce. [Przekład autorki]). W powieści Montalbán przywołuje tę piosenkę kilkakrotnie po to, aby w końcu odtworzyć wspomnienie z własnego dzieciństwa: spacerując po ulicach El Raval Carvalho poprzez stukot maszyn do szycia słyszy dochodzący przez otwarte okna śpiew kobiet nucących ten popularny w pierwszych latach frankizmu utwór. O tej piosence wspomina Montalbán w pierwszym rozdziale *Crónica sentimental de España*, interpretując ją jako *protest song* hiszpańskich kobiet, w latach czterdziestych pozbawionych przez Historię mężów, przynięcionych nadmiarem obowiązków, z utęsknieniem wypatrujących wysokiego marynarza o jasnych włosach, którego postać składała się na wyobrażenie mitycznego kochanka idealnego²⁴. Muzyczny *leitmotiv* nie tylko doskonale współgra z fabułą tej powieści, lecz także uruchamia zapisane w pamięci zbiorowej obrazy reaktywujące wspólnotę doświadczenia historycznego. Takie odczytanie powieści kryminalnych Montalbána ujawnia sposób działania mechanizmu pocieszczeniowego, który nobilitując treści kultury popularnej uświadamia czytelnikowi ogromny rezerwuuar znaczeń zawartych w jego codzienności. Z drugiej zaś strony, ujawnia trudności, z którymi przyjdzie się mierzyć tłumaczom i czytelnikom przekładu, ponieważ pisarz nawiązuje do zapisanych w języku hiszpańskim kulturomów i znaków wpisujących się w imaginariusz kulturowy mieszkańców Półwyspu Iberyjskiego, poddaje trudnej próbie kompetencje czytelnika z innego kręgu kulturowego.

Vázquez Montalbán uważał, że Carvalho tym się różni od prototypu detektywa *hardboiled* Philipa Marlowe’a, że jest niezwykle uwrażliwiony na wszelkie przejawy kultury²⁵. Nie chodzi tu jedynie o opisany powyżej sposób prowadzenia śledztwa, podczas którego Carvalho idzie za swoją intuicją zakotwiczoną w znajomości

²⁴ M. Vázquez Montalbán, *Crónica...*, s. 14.

²⁵ M. EAUDE, *Con el muerto a cuestras: Vázquez Montalbán y Barcelona*, Alrevés, Barcelona 2011, s. 97.

kodeksów kulturowych, lecz przede wszystkim o jego własną postawę życiową, wyrażającą rozczarowanie i zawód. Carvalho znany jest z „kontrkulturowego” gestu rozpalania w kominku kolejnymi tomami swojej bogatej biblioteki. Nie są to byle jakie książki, lecz lektury, które zna, i które z przyjemnością niszczy, ponieważ to właśnie kulturę obarcza odpowiedzialnością za tworzenie złudzeń²⁶. Subwersywny przekaz serii Carvalho zasadza się na tym bezpośrednim geście odrzucenia kultury przy jednoczesnym uznaniu jej wszechobecności. Przysłowiowe już smakoszostwo Carvalha to nie jedynie element jego śródziemnomorskiego dziedzictwa czy też przejaw ekscentrycznych zachowań przypisywanych detektywom od czasów Sherlocka Holmesa. Wątki gastronomiczne służą detektywowi do wygłaszania peror na temat jedynego autentycznego przejawu kultury, jakim są kulinaria. Dwie rzeczy, które należy traktować serio na tym świecie, to seks i jedzenie, stwierdza Carvalho już w pierwszym tomie serii²⁷. Następnie z rozkoszą spożywa różnorakie ryby i owoce morza, nie licząc się z obrzydzeniem, jakie może to wywoływać u wrażliwszych czytelników tej powieści o mężczyźnie, którego ciało zostało potraktowane przez ryby jako pożywienie. Autentyczność zawdzięcza sztuka kulinarna bezwzględnemu powiązaniu z naturą i przetrwaniem. Autentyczność stanowi również o wartości gastronomii lokalnej, która może stać się polem badań antropologicznych. Zaliczając sztukę kulinarną do imaginarium kulturowego, Vázquez Montalbán w serii Carvalho stosuje termin „pamięć podniebienia”²⁸ i wraz ze swoim przyjacielem Fusterem oddaje się poszukiwaniom produktów lokalnych, badaniu ich pochodzenia, smakowaniu. Nie odtwarza gotowych przepisów, lecz przygotowuje potrawy zgodnie ze swoją wiedzą etnograficzną i pamięcią smaków. Tym sposobem przyczynia się do pogłębiania procesu odkrywania lokalnej kultury Półwyspu i wzbogacenia projektu kulturowego, jaki bez wątpienia stanowi seria Carvalho. Czytelnicy przekładu, którzy na ogół nie dzielą pamięci podniebienia z katalońskim detektywem, będą zmuszeni na własną rękę odkrywać tajemnice produktów i dań opisywanych przez Vázqueza Montalbána. Jednakże nawet ci, którym obcy jest smak *butifarra* lub szynki z Jabugo docenią przyjemność płynącą z lektury subwersywnego języka Montalbána, który przywłaszcza sobie kulturowe dyskursy, aby opisać prostotę i autentyczność kanapki z pomidorem jako dania symbolizującego katalońską tożsamość²⁹.

²⁶ Krytycy interpretują akt palenia książek oraz wybór tytułów na wiele sposobów: jako protest przeciwko wizji przedstawionej w książce (*España como un problema* Laína Entralgo), jako klucz do interpretacji powieści (*Los cuatro jinetes del Apocalipsis* Blasco Ibañeza) (G. Tyras, *Geometrias...*, s. 115–116) lub jako akt osobistej zemsty autora na redaktorach tomiku wierszy, którzy nie uwzględnili jego twórczości (J. Colmeiro, *El ruido...*, s. 65).

²⁷ M. Vázquez Montalbán, *Tatuaje*, Planeta, Barcelona 1986, s. 147.

²⁸ M. Vázquez Montalbán, *Los mares del Sur*, Planeta, Barcelona 2014, s. 96.

²⁹ Ma pan przed sobą Mudarra cud kulturowego koine, w którym dochodzi do spotkania kultury europejskiej pszenicy, amerykańskiego pomidora, śródziemnomorskiej oliwy i soli pochodzącej

Jedzenie staje się również probierzem, dzięki któremu Carvalho z łatwością kategoryzuje typy ludzkie: ludzi niezamożnych, z szacunkiem odnoszących się do prostego pożywnego jedzenia, znudzonych różnorodnością swojego menu przedstawicieli bogatych rodzin, rozpieszczonych nastolatków odżywiających się gotowymi daniami, etc.³⁰ W kontekście pisania „powieści z tezą”, do czego przyznaje się sam autor³¹ gastronomia to jedno z wielu narzędzi, którym posługuje się Carvalho w swoim nieustannym „kulturowym” śledztwie dotyczącym współczesnego społeczeństwa. Jeśli kultura, sztuka, jedzenie stanowią dopełnienie rzeczywistego dochodzenia, to sposób jego prowadzenia przez Carvalho najczęściej sprowadza się do odtworzenia ostatnich godzin życia ofiary, ponieważ ten detektyw utożsamia się z przegranymi. W powieści *Tatuaje* detektyw, podobnie jak wcześniej zamordowany mężczyzna, spędza noc z kochanką w opuszczonej willi, w *Morzach*

z ziemi, gdzie narodziła się kultura chrześcijańska. Ten cud kulinarny przydażył się Katalończykom mniej niż dwieście lat temu, a oni zrozumieli wagę tego odkrycia przekształcając go w symbol tożsamości porównywalny do mleka matki lub języka ojczystego. (...) Do tego stopnia istotny jest ten cud kultury, że my mieszańcy, ludzie, których rodzice nie są Katalończykami, skatalonizowani emigranci przyjęliśmy tę kanapkę z pomidorem jak ambrosję, która pozwoli nam się zintegrować.

(Mudarra, tiene usted ante sí un prodigio de koyné cultural que materializa el encuentro entre la cultura del trigo europea, la del tomate americana, el aceite de oliva mediterráneo y la sal, esa sal de la tierra que consagró la cultura cristiana. Y resulta que este prodigio alimentario se les ocurrió a los catalanes hace poco más de dos siglos, pero con tanta conciencia de hallazgo que lo han convertido en una seña de identidad equivalente a la lengua o a la leche materna. (...) Hasta tal punto asistimos a un prodigio cultural que nosotros los mestizos, los changos, los inmigrantes catalanizados, adoptamos el pan con tomate como una ambrosía que nos permite la integración.)

M. Vázquez Montalbán, *El premio*, Planeta, Barcelona 1997, s. 152 [przekł. autorki].

- 30 Na twarzy Teresy, w zadbanych rysach, które były efektem dobrego odżywiania, znajdowała wyraz niekwestionowana tożsamość potomkini burżuazyjnego dziedzictwa.

(Teresa recuperaba la identidad incuestionable de hija de la alta burguesía, con las facciones bien cultivadas por la buena alimentación.)

M. Vázquez Montalbán, *Tatuaje*, s. 160 [przekł. autorki].

W kwestiach jedzenia Teresa Marsé spełniła oczekiwania Carvalho. Należała do tej grupy społeczeństwa, którego przedstawiciele w wieku dziesięciu lat znudzili się kaczką w pomarańczach i tak przesiąknęli dobrym winem, że stracili na nie ochotę i ostatecznie nie widzieli różnicy między Chateau Laffitte rocznik 1948 a byle jakim sikaczem.

(En cuestiones de comida Teresa Marsé se reveló idéntica a las presunciones que se había hecho Carvalho. Pertenece a ese sector social que ha aburrido el pato a la naranja a los diez años y en cuanto se ha empapado de buen vino, se desgana y llega a equiparar el vino peleón con el Chateau Laffitte cosecha 1948.)

M. Vázquez Montalbán, *Tatuaje*, s. 126 [przekł. autorki].

- 31 G. Tyras, *Geometrías de la memoria. Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán*, Zoelia Ediciones, Granada 2003, s. 46.

południowych przeprowadza się do blokowiska na obrzeżach Barcelony, żeby zrozumieć, dlaczego bogaty przedstawiciel burżuazji katalońskiej uznał je za swoje szczęśliwe miejsce na ziemi. Aby przeświecić mechanizmy, które doprowadzają jednych do popełnienia przestępstwa, a innych do roli ofiary, Carvalho swoje badania nad kondycją współczesnego społeczeństwa przeprowadza także dzięki obserwacjom zmian, jakie zachodzą w jego mieście. Barcelona, miasto o scenerii sprzyjającej powstawaniu powieści kryminalnych³², w serii Carvalho zostaje całkowicie sprzężone z profesjonalną aktywnością „kulturowego” detektywa.

Ten literacki trop podejmuje autora przez cały okres tworzenia serii i wybiórcza lektura niektórych tylko tomów uniemożliwia pełne jego zrozumienie. W pierwszej powieści serii, *Tatuaje*, poznajemy jedynie najważniejszą dla bohatera część miasta, rodzinną dzielnicę autora El Raval, nazywaną chińską dzielnicą z powodu swojej złej sławy. W serii El Raval staje się symbolem autentycznego życia miasta, zamieszkanego po wojnie domowej przez przegranych, jak ojciec Vázquez Montalbána, a w późniejszych latach przez ludzi z marginesu, takich jak przyjaciele Carvalho; dziewczyna na telefon, Charo; czyściciel butów, Bromuro; oraz osobisty asystent i kucharz detektywa, Biscuter. W El Raval Carvalho jest blisko prawdziwego życia i kultury nieskażonej fałszem, wyrażającej rzeczywiste pragnienia i uczucia. Krytycy uważają El Raval za istotny element znaczeniowy dla interpretacji całej serii, który wpływa na rozumienie relacji społecznych oraz transformacji miasta³³, której uległo pod koniec XX wieku. Sam Vázquez Montalbán dowodził, że jednym z celów jego twórczości jest zmiana postrzegania Barcelony jako kulturowej kolebki burżuazji i klasy średniej³⁴ i odzyskanie miasta dla klasy robotniczej, emigrantów, wykluczonych. Skutkiem tego, w kolejnych tomach cyklu, Carvalho przemierza coraz to nowe przestrzenie, a czytelnik wraz z detektywem odkrywa Barcelonę katalońskiej burżuazji, dorobkiewiczów, imigrantów, artystów, drobnych oszustów, akademików, polityków, i każdy z nich stanowi element miejskiej tkanki, w której finansowe zależności przeplatają się z politycznymi, społecznymi i historycznymi.

Odzyskiwanie Barcelony w kontekście kultury popularnej, to nie jedyny przejaw zaangażowania pisarza w tematykę miejską. Autor mimo swojego emigranckiego pochodzenia był ekspertem od historii Barcelony, jej kultury i codzienności. Spekulacja terenami miejskimi, to wiodący motyw dwóch dostępnych po polsku tytułów: *Morza południowe* i *Środkowy napastnik zginie o zmierzchu*. W pierwszej książce, której akcja przypada na rok 1979, autor nawiązuje do boomu budowlanego z ostatnich lat frankizmu. Dorabiała się na nim katalońska

³² M. Tosik, *La interculturalidad en la traducción. El caso de la serie Carvalho*, Wydawnictwo UMK, Toruń 2018, s. 118.

³³ J.R. Resina, *El cadáver...*, s. 160.

³⁴ M. Vázquez Montalbán, *Barcelonas*, Editorial Empúries, Barcelona 1992, s. 7.

burżuazja i arystokracja, skazując tym samym przybywających do Barcelony imigrantów na życie w złych warunkach na osiedlach wybudowanych dla nich na obrzeżach miasta. W drugiej, napisanej prawie dziesięć lat później, kiedy Barcelona staje się miastem prawdziwie europejskim, prezes najslawniejszego barcelońskiego klubu piłkarskiego zabiera się za przejęcie terenów innego bankrutującego klubu. Vázquez Montalbán dzięki rozciągniętej w czasie serialowej fikcji tworzy metaforę miasta o cechach chronotopu oraz dobitnie wyraża swoje rozczarowanie demokratycznym państwem, w którym po dziesięciu latach po upadku frankizmu i pomimo rządów socjalistów nadal wielkie pieniądze przyczyniają się do korupcji i zepsucia³⁵.

Jednak prawdziwie zaskakujący zwrot związany z tworzeniem następnej sekwencji chronotopu, jakim dla serii Carvalho staje się motyw miasta, Manuel Vázquez Montalbán rozwinie w tomach serii z lat dziewięćdziesiątych (*El laberinto griego*, 1991; *Sabotaje olímpico*, 1993)³⁶, okresie przygotowań do Olimpiady w 1992 roku, którego konsekwencją staje się przyspieszony proces modernizacji. Zmiany w tkance miejskiej stają się tak drastyczne, że detektyw nie jest już w stanie zrozumieć miasta, a poczucie zagubienia intensyfikuje ponadto fakt, że sam Carvalho starzeje się. Miasto przeobraża się w park tematyczny dla turystów, a chińska dzielnica ulega procesowi gentryfikacji³⁷. Barcelona ztraca swoją autentyczność, a kolejne powieści serii stopniowo wyzbywają się atrybutów powieści gatunkowej, przekształcając się w pamflet przeciwko „postmodernizacji” miasta.

35 [...] znajdujemy się w delikatnym momencie. Udało nam się powstrzymać kontrolę robót w San Magín oraz próby niektórych dziennikarzy, aby wykorzystać to, co nazywają „skandalem w nieruchomościach” do stoperdowania mojej kariery. [...] Gdybym był urbanistą, to prawdopodobnie poleciłbym zburzyć San Magín. Ale to niestety nie jest możliwe. Skandal jedynie uprzykrzyłby życie panu Planasowi i mnie. Wykorzystałem wszystkie wpływy jakie mam, aby uzyskać niemożliwe do uzyskania pozwolenia u prezydenta Okręgu Metropolitalnego. To oczywisty przypadek spekulacji nieruchomościami, którego ani nie ukrywam ani się nie wstydzę. ([...] estamos en un momento delicado. Hemos conseguido parar la revisión de las obras de San Magín y los intentos de algunos periodistas de utilizar lo que llaman “escándalo inmobiliario” para salpicar mi carrera. [...] Si yo fuera un urbanista, probablemente recomendaría demoler San Magín. Pero desgraciadamente no es posible. Un escándalo sólo serviría para perjudicar al señor Planas y a mí. Yo utilicé mi influencia con el presidente de Área Metropolitana para conseguir permisos casi imposibles. Un caso claro de especulación que no oculto ni del que me avergüenzo.)

M. Vázquez Montalbán, *Los mares del Sur*, Planeta, Barcelona 2014, s. 186 [przekł. autorki].

36 Podobnie jak ważny dla tego wątku tom *Tatuaje* oba tytuły nie są dostępne w polskiej wersji językowej.

37 Dzielnica uległa pasteryzacji. [...] Najstarsze kurwy zachęceno do zmian zapisując je na Uniwersytecie Pompeu Fabra. (El barrio se había pasterizado. [...] Las putas más viejas fueron incitadas a reconvertirse por el procedimiento de matricularse en la Universidad Pompeu Fabra.)

M. Vázquez Montalbán, *Sabotaje olímpico*, Planeta, Barcelona 2011, s. 72 [przekł. autorki].

We właściwym sobie, przewrotnym stylu, Vázquez Montalbán przywłaszcza postmodernistyczną narrację³⁸, aby doprowadzić ją do absurdu. Otrzymujemy więc powieści przesiąknięte humorem, w których ideologie, interesy i sztuka zostały sprowadzone do skrzących się skojarzeniami i kulturowymi nawiązaniem monologów nie wnoszących nowych treści, lecz będących jedynie postmodernistyczną zabawą z formą. Carvalho jest świadkiem znikania Barcelony historycznej, naznaczonej wydarzeniami z przeszłości, których obecność pozwala mu na nawigowanie śledztwa i własnego życia. Detektyw obserwuje proces przekształcenia się miasta w nowoczesny projekt kulturowy. Ostatecznie Barcelona staje się miastem-spektaklem dla widzów (turystów), którzy zapłacili za bilet wstępu, swoim własnym symulakrem. W jednej z ostatnich scen *Sabotaje olímpico*, Biscuter przygotowując zupę objaśnia na prośbę cierpiącego na depresję Carvalha nie tylko swoje kulinarne wybory, lecz także pojęcia takie jak kanon, harmonia, historia, jakby w obliczu medialnego spektaklu Olimpiady i wojny w Zatoce Perskiej detektyw musiał upewnić się, że jeszcze ktoś je rozumie i stosuje³⁹.

Istotnym spoiwem serii o przygodach Pepe Carvalho jest metaliteracki charakter tych powieści. Vázquez Montalbán, poeta i pisarz awangardowy, nie porzuca swojego dziedzictwa i gatunek kryminalny traktuje jak przestrzeń do zmagania z literaturą, a także jako pole do eksperymentalnych doświadczeń. Niektóre ze śledztw Carvalho polegają na podążaniu za literackim tropem, jak to się dzieje w przypadku *Mórz Południowych*. Mnogość cytatów literackich, muzycznych i plastycznych inspiruje Carvalha do myślenia o śledztwie przez pryzmat literatury i sztuki. Ostatecznie udaje mu się rozwiązać zagadkę życia i śmierci Stuarta Pedrella kiedy zrozumie, że „el sur es la otra cara de la luna” (południe to druga strona księżyca). To aluzja do książki Juana Marsé *Esta cara de la luna* (Ta strona księżyca) z 1962 roku, opowiadającej o młodym Katalończyku z klasy wyżej, który buntuje się przeciwko oczekiwaniom swojej rodziny, i ta historia stanowi swoisty paratekst w powieści *Morza Południowe*. Czasem literacki motyw, jak na przykład w powieści *Nagroda Uroboros* zjadający własny ogon, ma odświeżyć klasyczną formułę, w tym przypadku zagadki zamkniętego pokoju, a także podkreślić charakter powieści, tutaj demaskującej miałość literackiego światka. Niejednokrotnie metaliteracki charakter utworu ujawnia się podczas spotkań Carvalha z ekspertami od literatury⁴⁰, które pozwalają autorowi na krytykę pseudonaukowego żargonu oraz w przemyśleniach samego Carvalho dotyczących literackiego wymiaru

³⁸ M. Dumais, *Barcelona Through the Tourist's Gaze: The 1992 Olympics as a Pseudo-Event in Two Novels By Manuel Vázquez Montalbán*, [w:] *Crime Scene in Spain. Essays on Post-Franco Crime Fiction*, red. R.W. Craig-Odders, J. Collins, McFarland and Company, Jefferson 2009, s. 59.

³⁹ M. Vázquez Montalbán, *Sabotaje olímpico*, s. 116.

⁴⁰ Nie mogę znieść tego gładzenia o czarnym kryminale. [...] Kiedy burżuazja traci kontrolę nad powieścią, nadaje jej jakiś kolor.

zawodu detektywa⁴¹. Cytaty, autocytowania, motywy i tropy literackie, ciągle eksperymenty z konwencją powieści gatunkowej, to niektóre ze strategii stosowanych przez Vázquez Montalbána w celu stworzenia autoreferencyjnego cyklu powieściowego przesiąkniętego ironią, które nadają mu dialektyczny wymiar antyliterackiego dzieła⁴².

W świetle powyższego opisu cyklu powieściowego o przygodach Carvalho jako „kulturowego” projektu nie powinno zaskakiwać następujące stwierdzenie Montalbána: „[...] interesuje mnie ten gatunek jako punkt wyjścia i jego naruszenie, możliwość pogwałcenia tego modelu literatury”⁴³, które należy rozumieć jako deklarację przeprowadzenia eksperymentu formalnego w ramach powieści gatunkowej. Jednak Manuel Vázquez Montalbán nie byłby sobą, gdyby nie podjął się jednocześnie wyzwania pozostającego w pozornej kontrze do postmodernistycznego charakteru serii. W powieści kryminalnej hiszpański autor cenil przede wszystkim realizm, a czarny kryminał uznawał za doskonałe narzędzie krytyki społecznej⁴⁴, stworzył więc cykl powieściowy, który w całości stanowi kronikę życia społecznego, politycznego i kulturalnego Hiszpanii od czasów transformacji ustrojowej aż do początków XXI wieku. Dzięki formule czarnego kryminału Vázquez Montalbán przez 30 lat konsekwentnie realizuje projekt, który jest kontrkulturową odpowiedzią na „pacto de memoria” (pakt pamięci) lub „pacto de olvido” (pakt zapomnienia), czyli kierunek polityki transformacyjnej obrany w podpisanym w 1977 Pakcie z Moncloa. Montalbán stosuje soczewkę kulturową, aby badać relacje społeczne i przeciwstawić się narzuconej jeszcze przez reżim frankistowski wizji jednorodnej Hiszpanii, lecz także ahistorycznemu dyskursowi nowej demokracji, która wołała raczej patrzeć w przyszłość, niż oglądać się wstecz⁴⁵.

(A mí no me gusta nada este rollo de la novela negra. [...]) Cuando la burguesía no puede conservar el control de la novela empieza a pintarla con colores.)

M. Vázquez Montalbán, *Los mares del Sur*, s. 58 [przekł. autorki].

41 Nie potrzebuję literatury, Fuster. Żyję literaturą. Mam zawód jak z powieści. Dają mi sprawy jak z powieści. Nawet trupy, z którymi mam okoliczność umarły jak w powieści.

(No necesito literatura, Fuster. Vivo literariamente. Soy un profesional literario. Me ofrecen casos literarios. Hasta los cadáveres con los que me relaciono se han muerto literariamente.)

M. Vázquez Montalbán, *Asesinato en Prado del Rey y otras historias sordidas*, [w:] J. Colmeiro, *La novela negra...*, s. 179 [przekł. autorki].

42 J. Colmeiro, *La novela negra...*, s. 180.

43 [...] me interesa el género como punto de partida y su violación, la posibilidad de poder violar el género como referente.

J. Colmeiro, *El ruido y la furia. Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán desde el planeta de los simios*, Iberoamericana, Madrid 2013, s. 71.

44 Tamże, s. 54.

45 S. King, *Murder in the Multinational State: Crime Fiction from Spain*, Routledge, New York-London 2019, s. 28.

Warto jeszcze raz podkreślić, że aby w pełni docenić „kulturowe śledztwo” zaproponowane przez Montalbána należy przystąpić do lektury całej serii, na którą składa się 18 powieści, 6 zbiorów opowiadań i książka kucharska. Cykl zyskał światowy rozgłos dzięki powieści *Morza południowe*, która w 1979 otrzymała najważniejszą hiszpańską nagrodę literacką *Premio Planeta*. Książki autorstwa Vázqueza Montalbána w języku hiszpańskim sprzedały się dotąd w ilości około 4 milionów egzemplarzy i tym samym jest on najchętniej czytany hiszpańskim autorem powieści kryminalnych⁴⁶. O potencjale serii Carvalho może także świadczyć ilość publikacji i różnorodność tematów poruszanych przez krytyków, których badań nie ogranicza zakres i stan przekładu dzieł pisarza: nowy hiszpański kryminał, kapitalistyczna rzeczywistość neoliberalizmu, kwestie pamięci historycznej i rozliczenia reżimu frankistowskiego, ahistoryczność kultury postmodernistycznej, hiszpańska i katalońska tożsamość⁴⁷. Należy też wspomnieć, że seria Carvalho odbiła się szerokim echem w świecie literackim Ameryki Łacińskiej a hiszpański autor stał się inspiracją dla pisarzy takich jak Paco Ignacio Taibo II (Meksyk), Leonardo Padura (Kuba), Ramón Díaz Eterovic (Chile)⁴⁸. Jego pomysł na kronikę w formie powieści kryminalnej miał znaczący wkład w powstanie powieści z nurtu tzw. *neopolicial latinoamericano*. Od 2007 roku podczas festiwalu powieści kryminalnej w Barcelonie BCNegra przyznawana jest nagroda imienia Manuela Vázqueza Montalbána, a co dwa lata odbywają się kongresy dotyczące całości bogatej i różnorodnej twórczości tego autora organizowane przez Asociación de Estudios Manuel Vázquez Montalbán.

Nowatorski charakter cyklu Carvalho nie pozostaje bez wpływu na jego odbiór. Dziś powieści o hiszpańskim detektywie nabrały historycznego wydzźwięku, który w równym stopniu utrudnia proces ich percepcji zarówno obcokrajowcom, jak i młodszym pokoleniom hiszpańskojęzycznych czytelników. Postrzeganie literatury gatunkowej jako niewymagającej w odbiorze – nieaktualne przynajmniej od czasu publikacji *Imienia róży* Umberta Eco w przypadku powieści autorstwa Vázqueza Montalbána jest szczególnie niewłaściwe ze względu na ich wysoki stopień referencyjności kulturowej. Opisaną w powyższym artykule specyfika powieści kryminalnych cyklu Carvalho może stać się przyczynkiem do dalszych rozważań nad rolą tłumaczy, wydawnictw, agentów literackich oraz znawców literatury w procesie osławiania odbiorcy z oryginalną kreacją literacką.

⁴⁶ Tamże, s. 21.

⁴⁷ Zob. J.F. Colmeiro, *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*; M. Paz Balibrea, *En la tierra baldía*; W.J. Nichols, *Transatlantic Mysteries: Crime, Culture, and Capital in the 'Noir Novels' of Paco Ignacio Taibo II and Manuel Vázquez Montalbán*, S. King, dz. cyt.

⁴⁸ J. Sánchez Zapatero, À. Martín Escribà, *Manuel...*, s. 57.

Bibliografia

- The Antonio Gramsci Reader. Selected Writing 1916–1935*, red. David Forgacs, New York University Press, New York 2000.
- Colmeiro José F., *El ruido y la furia. Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán desde el planeta de los simios*, Iberoamericana, Madrid 2013. <https://doi.org/10.31819/9783954872251>
- Colmeiro José F., *La novela negra española: teoría e historia crítica*, Anthropos, Barcelona 1994.
- Colmeiro José F., *Manuel Vázquez Montalbán. El compromiso con la memoria*, Tamesis, Woodbridge 2007.
- Colmeiro José F., *Memoria histórica e identidad cultural: de la postguerra a la posmodernidad*, Anthropos, Barcelona 2005.
- Czubaj Mariusz, *Etnolog w mieście grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Oficynka, Gdańsk 2010.
- Dumais Michelle, *Barcelona Through the Tourist's Gaze: The 1992 Olympics as a Pseudo-Event in Two Novels By Manuel Vázquez Montalbán*, [w:] *Crime Scene in Spain. Essays on Post-Franco Crime Fiction*, red. R.W. Craig-Odders, J. Collins, McFarland and Company, Jefferson 2009, s. 53–73.
- Eaude Michael, *Con el muerto a cuestras: Vázquez Montalbán y Barcelona*, Alrevés, Barcelona 2011.
- Eco Umberto, *Superman w literaturze masowej*, przekł. Joanna Ugniewska, PIW, Warszawa 1996.
- Grzymiśławski Łukasz, *Morza południowe, Montalbán, Manuel Vázquez*, wyborcza.pl. <https://wyborcza.pl/7,75517,2209647.html> [dostęp: 28.05.2022].
- King Stewart, *Murder in the Multinational State: Crime Fiction from Spain*, Routledge, New York–London 2019. <https://doi.org/10.4324/9780429295812>
- Resina Juan Ramon, *El cadáver en la cocina. La novela criminal en la cultura del desencanto*, Anthropos, Barcelona 1997.
- Sánchez Zapatero Javier, Martín Escribà Àlex, *Continuará... Sagas literarias en el género negro y policiaco español*, Alrevés, Barcelona 2017.
- Sánchez Zapatero Javier, Martín Escribà Àlex, *Manuel Vázquez Montalbán y la novela negra del desencanto*, CEMVM 2013, nr 1, s. 46–62. <https://doi.org/10.5617/mvmcemvm.585>
- Saval José, *Manuel Vázquez Montalbán. El triunfo de un luchador inalcanzable*, Editorial Síntesis, Madrid 2004.
- Tosik Magdalena, *La interculturalidad en la traducción. El caso de la serie Carvalho*, Wydawnictwo UMK, Toruń 2019.
- Tyras George, *Geometrías de la memoria. Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán*, Zoelia Ediciones, Granada 2003.

- Vázquez Montalbán Manuel, *Barcelonas*, Editorial Empúries, Barcelona 1992.
 Vázquez Montalbán Manuel, *Crónica sentimental de España*, Editorial Lumen, Barcelona 1971.
 Vázquez Montalbán Manuel, *El premio*, Planeta, Barcelona 1997.
 Vázquez Montalbán Manuel, *Los mares del Sur*, Planeta, Barcelona 2014.
 Vázquez Montalbán Manuel, *Sabotaje olímpico*, Planeta, Barcelona, 2011.
 Vázquez Montalbán Manuel, *Tatuaje*, Planeta, Barcelona 1986.

Magdalena Tosik

The disillusioned detective conducts a culturalist investigation. On the Pepe Carvalho novels of Manuel Vázquez Montalbán

Summary

The paper presents the detective novels of Manuel Vázquez Montalbán (1939–2003) who represents the generation of Spanish writers disillusioned with democratic transition in Spain in the seventies of the twentieth century and who is the author of the most important crime series written in Spanish. The author of the article carries out the analysis of the Carvalho series which is a culturalist and generational manifesto that exemplifies the original transformation of crime fiction formula. The article seeks to expose these characteristics of the work by Manuel Vázquez Montalbán that might become an obstacle in the process of transferring the novels to the context of a foreign culture.

Keywords: Manuel Vázquez Montalbán, Pepe Carvalho, culturalism, cultural identity, crime fiction

Magdalena Tosik – doktor nauk humanistycznych, literaturoznawczyni, absolwentka Uniwersytetu Warszawskiego. Adiunkt w Katedrze Literatury Włoskiej i Hiszpańskojęzycznej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika. Autorka książki *La interculturalidad en la traducción de la novela negra. El caso de la serie Carvalho de Manuel Vázquez Montalbán* (Toruń 2019) oraz artykułów dotyczących twórczości Manuela Vázqueza Montalbána i Leonarda Padury. W swoich badaniach koncentruje się na problemach transferu kulturowego oraz na powieści kryminalnej rozumianej jako narzędzie identyfikacji kulturowej.