

POWIEŚCI KRYMINALNE WALEREGO PRZYBOROWSKIEGO. W POSZUKIWANIU GATUNKU

MARTA RUSZCZYŃSKA*

Proza kryminalna w polskiej literaturze XIX wieku istnieje w sposób niejednoznaczny i nieoczywisty. Genezę gatunku jako tak zwanej powieści detektywistycznej ostrożnie dałoby się wyznaczyć na drugą połowę XIX wieku, ale jej początki są trudne do ustalenia. Złożyło się na to bez wątpienia kilka przyczyn. Po pierwsze, ważna jest tutaj specyficzność warunków historycznych, które legły u podstaw tego rodzaju literatury popularnej w Polsce czasów zniewolenia i rozbiorów, kiedy to ówczesny aparat represji zaborcy musiał pozostawać wyraźnie w cieniu i siłą rzeczy nie mógł być akceptowany jako narzędzie w walce ze złem i nadrzędna instancja w procesie wymierzania sprawiedliwości. Druga z przyczyn dotyczy dość słabej jeszcze w prozie tego czasu, szczególnie w pierwszej połowie XIX wieku, obecności kultury mieszczańskiej.

Początki powieści kryminalnej w polskiej literaturze XIX wieku można w sposób bardziej oczywisty znaleźć w literaturze drugiej połowy XIX wieku. Sprzyjała temu tendencja realistyczna, ale przede wszystkim naturalizm, który wyostrzył problematykę socjalną i potrzebę portretowania środowisk znajdujących się na marginesie społecznym, w tym również przestępczych. Zaznaczyło się to w sposobach i praktykach pokazywania miasta jako niebezpiecznej przestrzeni, gdzie króluje zbrodnia i występki. Toteż przykład Walerego Przyborowskiego (1845–1913) jest dowodem na to, iż polska proza kryminalna mogła najpierw zaistnieć jako opowieść o tematyce współczesnej, ale też jako propozycja wobec powieści historycznej, a także próba nowego odczytania historii. W szeregu jego utworów beletrystycznych powstałych w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, zwłaszcza po *Trylogii* Sienkiewicza, mamy do czynienia z formą powieści historycznej dla młodzieży ze znaczącym wykorzystaniem elementów fabuły sensacyjnej i rozbudowanej przestrzeni awanturничo-przygodowej. Jednak to przede wszystkim grupa powieści o tematyce współczesnej z lat 70. XIX stulecia Przyborowskiego antycypowała polską

* Marta Ruszczyńska – dr hab., prof. UZ.

powieść kryminalną w jej odmianie detektywistycznej, ustanawiając w polskiej literaturze XIX wieku istotne ogniwo w rozwoju tego gatunku. Przypadek Przyborowskiego jako autora tego rodzaju powieści jest szczególnie ze względu na to, iż autor dziesięciu kryminałów (!) nie był brany pod uwagę w badaniach nad rodzimą powieścią kryminalną, choć już pod koniec XIX stulecia znany pozytywistyczny krytyk Piotr Chmielowski w *Zarysie najnowszej literatury polskiej* zwracał uwagę na obecność tematyki kryminalnej we wczesnych powieściach Przyborowskiego¹, ale była to niewielka wzmianka. Współczesny badacz twórczości Przyborowskiego Jerzy Cieślikowski podnosi tę kwestię w szkicu monograficznym poświęconym jego twórczości, jednak nie rozwijając szerzej tego zagadnienia².

Stosunkowo niedawno ukazało się kilka artykułów, które zaprezentowały Przyborowskiego jako autora i prekursora kryminalnych powieści³, nie ulega jednak wątpliwości, że twórczość tego stosunkowo płodnego powieściopisarza, autora około stu powieści, stanowić powinna istotny element w obszarze badań nad gatunkiem powieści kryminalnej w Polsce. Jednakże tak się nie stało. Przyczyny tego stanu rzeczy są wielorakie. Pierwszą z nich był niewątpliwie fakt, iż część tych powieści (z wyjątkiem pięciu) ukazała się na łamach lokalnych czasopism, najczęściej w „Gazecie Kieleckiej”⁴. Druga związana była z postrzeganiem Przyborowskiego jako przede wszystkim autora popularnych powieści historycznych dla młodzieży i pisarza, który jak wielu literatów w swoim czasie parał się działalnością publicystyczną, wykorzystując tematy sensacyjne, z którymi stykał się w swojej działalności dziennikarskiej, w twórczości literackiej.

Wśród innych przyczyn widziałabym także pokutujące wśród badaczy literatury popularnej przekonanie o nieobecności polskiej powieści kryminalnej w XIX stuleciu⁵ oraz co najwyżej o jej marginalnym charakterze. Także zbyt rygorystyczne pojmowanie samego gatunku na mapie ówczesnej powieści, różniącej się od współczesnego wzorca, a istniejącego często jako odmiana powieści

¹ Zob. P. Chmielowski, *Zarys najnowszej literatury polskiej*, Kraków–Petersburg 1898, s. 273.

² Zob. J. Cieślikowski, *Walery Przyborowski [w:] Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, S IV, red. J. Kulczycka-Saloni, t. 3, Warszawa 1969, s. 505–506.

³ Mam tu na uwadze artykuł T. Bujnickiego, *Między „Nocą z 3-go na 4-grudnia a „Liściami akacji” Walerego Przyborowskiego czyli początki polskiej powieści kryminalnej*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis”, *Studia Historicolitteraria XIII*, red. T. Budrewicz, R. Stachura-Lupa, Kraków 2013, s. 49–66 oraz E. Pawlak-Hejno, *Początki powieści kryminalnej w Polsce – casus Walery Przyborowski [w:] Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, Kraków 2014, s. 107–128.

⁴ Gazetowe powieści w odcinkach, nie tylko zresztą kryminalnych, zdają się być szczególnie najbardziej zapoznanym i zaniedbanym ogniwem w badaniach nad tak zwaną powieścią drugiego rzutu.

⁵ Por. A. Martuszevska, *Powieść kryminalna [w:] Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, wyd. 2 popr. i uzupeł., Wrocław 2006, s. 468–469.

społeczno-obyczajowej i sensacyjnej, przesądziły o pominięciu jej wśród innych odmian powieści popularnej w drugiej połowie XIX wieku. Dodatkowo jeszcze słaba znajomość całej spuścizny Przyborowskiego, który po wojnie mimo wznowień jego niektórych powieści dla młodzieży, stał się pisarzem już w dużej części zapomnianym, przesądziła o losie jego kryminałów⁶. Sytuacja edytorska na chwilę obecną jest także niezadowolająca, aczkolwiek wypada stwierdzić, iż moda na kryminał spowodowała zainteresowanie wydawców twórczością pisarza i jego zbiór kryminalnych powieści wciąż ulega poszerzeniu. Skutkuje to obecną wiedzą o dziesięciu utworach, z których siedem zostało wydanych przez współczesne wydawnictwo LTW w Łomiankach (6 pozycji) i wydawnictwo CM w Warszawie (3 powieści: *Widmo na Kanonii*, *Czerwona skrzynia*, *Rubin wezyrski*⁷), oba specjalizujące się w literaturze kryminalnej. Toteż należy dla dalszych badań przedstawić w kolejności chronologicznej aktualną listę obecnie znanych powieści kryminalnych Przyborowskiego:

1. *Noc z 3 na 4 grudnia. Na zasadzie akt sądowych opisał...*, Warszawa 1875; „Gazeta Kielecka” 1875, nr 1–26.

2. *Liść akacji. Powieść w dwóch częściach. Na podstawie dokumentów sądowych spisana przez Autora „Nocy z 3-go na 4-ty grudnia*, Kielce 1876 (nakładem „Gazety Kieleckiej”).

3. *Czerwona skrzynia. [Powieść kryminalna]*, „Gazeta Kielecka” 1877, nr 1–25.

4. *Rubin wezyrski*. Powieść historyczna, Lwów 1880.

5. *Kwiat agawy. Powieść*, „Gazeta Kielecka” 1882, nr 62–87.

6. *Szkielet w domu*, „Gazeta Kielecka” 1887, nr 58–90.

7. *Szkielet na Lesznie*, „Dziennik dla Wszystkich i Anonsowy” 1891, nr 1–19.

8. *Widmo na Kanonii. Powieść z życia warszawskiego*, Warszawa 1891.

9. *Tajemnicza zagadka*, „Dziennik dla Wszystkich i Anonsowy” 1893, nr 107–132.

10. *W Lasku Bielańskim. Powieść z niedawnej przeszłości*, „Ziarno” 1900, nr 40–42, 1901, nr 1–24 [wyd. osobne. B.m. i r.].

Na podstawie powyższego zestawienia bibliograficznego widać, że powieść kryminalna nie była dla Przyborowskiego tylko incydentalną przygodą literacką, ale stanowiła ważny element twórczości rozwijanej przez wiele lat. Jeżeli szukalibyśmy jakiegoś wspólnego mianownika dla tych powieści to oprócz

⁶ Badaczka twórczości Przyborowskiego E. Pawlak-Hejno zauważa: „W bibliografii wydanej w 80. rocznicę śmierci Przyborowskiego przez Wojewódzką Bibliotekę Publiczną w Radomiu odnotowano 54 tytuły czasopism publikujących utwory pisarza. Należy dodać, że jest to opracowanie pełniejsze od przewodnika bibliograficznego zamieszczonego w *Nowym Korbutie*” (E. Pawlak-Hejno, *Początki...*, dz. cyt., s. 110).

⁷ *Rubin wezyrski* został wydany w roku 2017, choć elementów kryminalnych jest w tej powieści najmniej.

elementów sugerowanego autentyzmu, na co zwracano już uwagę⁸, a widocznego choćby w podtytułach, zauważyć można także szczególne usytuowanie przestrzenne. Mianowicie kilka z nich ma charakter miejski z akcją ulokowaną w Warszawie. Natomiast w zdecydowanej większości autor umieszcza fabułę w swoich powieściach na prowincji w okolicy Kielc. Można w tym widzieć projekcję regionalistycznych skłonności autora w nawiązywaniu do miejsc dobrze znanych z własnej biografii – pisarza urodzonego w Domaszewicach pod Kielcami, który młodość spędził w Warszawie, kolejno jako student wydziału filologiczno-historycznego Szkoły Głównej, a później jako dziennikarz w służbie „Przeglądu Tygodniowego”, także współpracujący z innymi jeszcze tytułami prasowymi. Ostatecznie jednak po śmierci pierwszej żony i powtórnym wstąpieniu w związki małżeńskie, dojrzały już pisarz w roku 1900 wyjeżdża do Radomia, gdzie przyjmuje posadę nauczyciela historii i literatury w miejscowej szkole handlowej. Jest to ostatni okres życia i twórczości pisarza. Dlatego należałoby w odniesieniu do jego powieści zaproponować typologię przestrzenną z podziałem na miasto i prowincję, na które nakładają się własne doświadczenia pisarza. W tych pierwszych (*Szkielet na Lesznie*, *Widmo na Kanonii*, *W Lasku Bielańskim*) byłby Przyborowski twórcą powieści kryminalnej o wyraźnej proveniencji mieszczańskiej, w której prezentuje się jako warszawianista i znawca, również dzięki pracy dziennikarskiej, tematyki miejskiej. Natomiast w pozostałych (z wyjątkiem *Czerwonej skrzyni*) stałby się Przyborowski twórcą odmiany typowej dla dziewiętnastowiecznego polskiego wzorca, a mianowicie oryginalnej formy kryminału dworskowego⁹, usytuowanego w realiach ziemiańskich i przestrzeni idyllicznego na pozór miejsca. W tych powieściach kultura szlachecka widoczna jest w wykorzystaniu struktur gawędowych i pamiętnikarskich, często uobecnionych w narracji jako dodatkowe opowieści postaci uwikłanych w dramatyczne wydarzenia.

W dotychczasowych badaniach nad twórczością kryminalną Przyborowskiego zwracano uwagę na związek jego powieści z artykułami poświęconymi tematyce sensacyjnej drukowanymi na łamach ówczesnej prasy¹⁰. Z kolei Tadeusz Bujnicki podkreślał fakt, iż powieść Przyborowskiego stanowiła kombinację różnych odmian wcześniejszej powieści popularnej, do której badacz zaliczał: powieść grozy, przygodowo-awanturniczą, erotyczną, powieść tajemnic, prozę jarmarczną, a także, że zbliżała się do poetyki powieści tendencyjnej¹¹. Nie

⁸ Por. E. Pawlak-Hejno, *Początki...*, dz. cyt., s. 117–119.

⁹ Por. M. Ruszczyńska, *Historie kryminalne w powieści galicyjskiej drugiej połowy XIX wieku* [w:] *Kryminał. Między tradycją a nowatorstwem*, red. M. Ruszczyńska, D. Kulczycka, W. Brylla, E. Gazdecka, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego”, t. 5, Zielona Góra 2016, s. 70–71.

¹⁰ O tych zagadnieniach pisze w swoim artykule E. Pawlak-Hejno, *Początki...*, dz. cyt., s. 107–127.

¹¹ Por. T. Bujnicki, *Między...*, dz. cyt., s. 52–54.

negując wspomnianych związków i zależności, należałoby także pamiętać, iż powieści kryminalne powstały niejako na marginesie głównej domeny twórczości Przyborowskiego, jaką była bez wątpienia powieść historyczna. Natomiast udział w wzmiankowanej prozie specyficznych postaci i figur kryminalnego świata świadczyłby o tworzeniu za ich pośrednictwem świadomych form wypowiedzi w ramach wypracowanych zrębów własnej polityki historycznej. Zasięg tejże polityki mierzyć by należało popularnością powieści rozpowszechnianej w gazetowych odcinkach, obliczonej i skierowanej do masowego odbiorcy. Zaprezentowana tutaj teza bliska jest sugestiom wysuniętym przez Krzysztofa Stępnika piszącego o paradygmatach świadomości historycznej występujących w jego twórczości:

Przedstawione paradygmaty świadomości historycznej stanowią swoistą kanwę umożliwiającą układanie przeszłości w znaki ideologiczne oraz wytworzenie się modusów interpretacyjnych, które nazwalibyśmy figurami polityki historycznej. [...] Figury te to: antygermanizm, antysemityzm, słowianofilstwo, mazurskość, amnezja rosyjska oraz mieszczaństwo i plebejskość.¹²

Właściwie może poza dwiema ostatnimi wszystkie te figury są zauważalne również w świecie przedstawionym powieści kryminalnych autora *Bitwy pod Raszynem*, choć i dwie ostatnie znaleźć można w *Widmie na Kanonii*. Z innych specyficznych cech wymieniałabym także obecność motywów romantycznych, do których należą: tajemnicze widma, szkielety, diaboliczne postaci, wykorzystywane są sekretne przejścia, ruiny, legendarne skarby, pamiątki przeszłości w formie depozytów pamięci jako listy, zasuszone kwiaty. Wszystkie one tworzą rekwizytornię romantycznych fantazmatów wraz z zaznaczającym się na kartach powieści cieniem wydarzeń historycznych z niedawnej przeszłości. Wspomniane elementy składają się na szczególną i rozpoznawalną oprawę jego opowieści kryminalnych. Jednak pamiętać należałoby przede wszystkim o tym, iż mimo istnienia elementów sensacyjnych, to przyczyny, które doprowadzają do zbrodni mieszczą się w typowym i odwiecznym zespole czynników, dla których najbardziej namacalnym elementem jest pieniądz rodzący przemoc, wspomagany zgoła ludzkimi namiętnościami, jak chciwość i żądza zysku. Dlatego też pojawiające się w toku wydarzeń tajemnicze widma niewiele mają wspólnego z rzeczywistymi przesłankami zbrodni, stanowiąc jedynie atrakcyjną dekorację z rekwizytami skierowanymi do wychowanego na romantycznej literaturze popularnej ówczesnego odbiorcy. Natomiast w odniesieniu do ówczesnej kultury zauważyć wypada, że Przyborowski buduje na wzorcach romantycznej powieści tajemnic nową jej odmianę, łącząc ją w dość luźny sposób z powieścią historyczną. Tutaj dodatkowo jeszcze pisarz zwraca się w stronę powieści historycznej w jej odmianie romantycznej, w której propozycje autorów szły w kierunku

¹² K. Stępnik, *Figury polityki historycznej w powieściach Walerego Przyborowskiego* [w:] *Walery Przyborowski i Józef Brandt*, red. K. Stępnik, M. Gabryś, Lublin 2007, s. 45.

prezentacji fatalistyczno-katastroficznego bądź spiskowego obrazu dziejów¹³. Oczywiście u Przyborowskiego nie chodzi o romantyczną historiozofię, idzie raczej o znaki polityki historycznej, a w rezultacie o taką wizję rodzimej historii, za którą kryją się tajemne, mroczne siły, ukryte sprężyny i, rzecz jasna, obcy mocodawcy.

Należałoby zatem przyjrzeć się bliżej charakterystycznym elementom poetyki powieści kryminalnych Przyborowskiego. Najbardziej zauważalna zdaje się być ich niejednorodność i ciągłe balansowanie autora na zmiennym obszarze różnych odmian powieści popularnej. Świadczyć to może o tym, że Przyborowski, który był jednym z kilku pisarzy antycypującym romans kryminalny w polskiej literaturze, stał się jednocześnie poszukiwaczem jego formy. Ślady widoczne są również w sferze intertekstualnych kontekstów, prowadząc w stronę ówczesnej francuskiej odmiany, a więc Émile Gaboriau z *Monsieur Lecoq* oraz Balzaka jako autora *Czerwonej oberży*. Zresztą aluzje do tej odmiany kryminału mieszczańskiego odnaleźć można na kartach kilku powieści, choćby w *Czerwonej skrzyni*, a sam autor w swojej karierze literackiej mógł się wykazać głębszą znajomością literatury francuskiej, widoczną zwłaszcza w podejmowanych tłumaczeniach¹⁴. Nie dowodzi to wszakże, że poszedł Przyborowski drogą kryminału mieszczańskiego wyznaczonego przez wspomnianych autorów. Analiza całości jego dorobku wskazuje, iż pisarz poszukiwał własnej formuły powieści kryminalnej, korzystając dość wybiórczo z tego, co oferował w tej mierze ówczesny kryminał europejski. I mimo braku wypowiedzi krytycznych autora na ten temat, należy przyjrzeć się każdej z dziesięciu powieści, analizując zapisany w niej wzorzec z udziałem inwariantnych odmian ówczesnej literatury popularnej.

Pierwszą chronologicznie powieścią jest *Noc z 3 na 4 grudnia*, której akcja ulokowana zostaje na pogranicznej prowincji w małym miasteczku zaboru rosyjskiego w bliskości Galicji, a Przyborowski już w motcie wprowadza nas w atmosferę niesamowitości i grozy w odwołaniu do *Makbeta* Szekspira. Atmosfera grozy, a angielski dramaturg wymieniony będzie jeszcze dwukrotnie, zostaje zestrojona z konkretną datą historyczną:

Noc to była smutna i posępna nad wyraz, jedna z tych nocy zimowych, o których Szekspir mówi, że są w nich pewne tajemnicze szepty, głosy, które drzeniem śmiertelnym dusze ludzkie przejmują. Taka też była noc z 3 na 4 grudnia 1848 roku w jednym z miasteczek o parę mil od kordonu austriackiego leżącym.¹⁵

¹³ Por. M. Żmigrodzka, *Proza fabularna w kraju [w:] Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, red. M. Janion, t. 1, s. III, Kraków 1975, s. 160 i M. Ruszczyńska, *Niewiasta polska w trzech wiekach [w:] te same, Dominik Magnuszewski. Między historią i naturą*, Zielona Góra 1995, s. 135–171.

¹⁴ Wśród znanych francuskich pisarzy Przyborowski tłumaczył A. Dumasa (syna) *Damę kameliową* i P. Bourgeta, *Kosmopolis*.

¹⁵ W. Przyborowski, *Noc z 3 na 4 grudnia*, Łomianki 2016, s. 9.

Zestawienie to szczególnie, jeżeli pamiętać będziemy, że zbrodni popełnionej na Zygmuncie Walewskim, emisariuszu z Krakowa, przewożącym przez granicę papiery i pieniądze, dopuszczają się w celach rabunkowych karczmarz Szulc (Niemiec), kontrabandzista i przemytnik oraz okradający groby grabarz o nazwisku (nomen omen) Postrach. Ta opowieść o dość pospolitej zbrodni skrywająca w tle dramat polityczny, dodatkowo jeszcze uzupełniona zostaje melodramatyczną historią związaną z wątkiem miłosnym, w który uwikłana będzie podejrzana panna Maria Z*** potajemnie spotykająca się z ofiarą zbrodni Walewskim oraz sędzią Kobyłańskim prowadzącym śledztwo, niedoszłym narzeczonym panny. Tworzy to dodatkową komplikację fabularną, ubierając mroczną historię w kostium melodramatyczny. Jest to element typowy dla powieści kryminalnych Przyborowskiego, gdyż i w pozostałych znajdujemy różne gatunkowe ingredience. W tym wypadku byłaby to fabuła zbudowana na wątku sądowego dochodzenia, współcześnie określana powieścią procedur prawnych. Detektywem jest najpierw lokalny sędzia Kobyłański, który wskutek dramatycznych przeżyć osobistych, związanych z przesłuchiwaniami podejrzanej Marii Z*** przerywa śledztwo, a kończy je przybyły z zewnątrz sędzia inkwiredent¹⁶, któremu jako detektywowi niewikłanemu w wewnętrzne relacje udaje się rozwikłać zagadkę. Jednak kryminalną historię nie kończy wyświechtanie zbrodni i ujęcie sprawców, gdyż odbiorcę czeka jeszcze finał utrzymany w konwencji zgoła melodramatycznej. Uniewinniona panna Maria Z*** na skutek cierpień i przeżyć osobistych umiera, a sędzia Kobyłański skazany na śmierć cywilną, jak dopowiada narrator „[...] pędzi żywot bolesny zapewne i smutny w jednym z miast prowincjonalnych”¹⁷. Ostatecznie jednak trzecioosobowy narrator zamyka powieść krótkim komentarzem o niesprawiedliwym prawie i niedoskonałej procedurze, która prowadzi często sędziów na manowce.

Z kolei *Liść akacji. Powieść w dwóch częściach*, wydaną w rok po pierwszej, łączy z poprzedniczką jedynie podtytuł: „Na podstawie dokumentów sądowych”. Jednak w tym wypadku nie mamy do czynienia z kontynuacją poprzedniego schematu. Warto dodać, iż tym razem powieść ukazała się w wydaniu osobnym, nakładem „Gazety Kieleckiej”. W *Liściu akacji* mamy do czynienia z dwudzielną strukturą. Część I zatytułowana *Po nitce do kłębka* lokująca akcję na prowincji w „ostatnich dniach lipca 1834 roku” jest opowieścią trzecioosobowego narratora, podczas gdy w części II „Z dziennika panny Zofii” odbiorca skupia się na nietypowej dla powieści kryminalnej relacji w pierwszej osobie, bohaterki będącej w jakimś sensie świadkiem zbrodni. Wykonawcy zbrodni, do których należą macocha i doktor Pesquiera, usiłują skłonić niedoświadczoną pannę do obniżenia własnych dochodów zagwarantowanych na hipotecę, a gdy nie wyraża

¹⁶ Zmiana sędziego związana jest ze skandalem obyczajowym, jaki wybuchł w małym miasteczku i, jak można się domyśleć, kontekstem politycznym sprawy kryminalnej.

¹⁷ W. Przyborowski, *Noc...*, dz. cyt., s. 129.

zgody, doprowadzają do jej śmierci. Mamy tu schemat romansowej heroiny jako Kopciuszka i złej macochy¹⁸.

Narratorka Zofia Ostrowska (przyjaciółka zmarłej), której dziennik antycypuje wydarzenia od maja do 26 czerwca, pełni obok przedstawicieli prawa prowadzących śledztwo, znaczącą rolę posiłkowego detektywa, podejmując swoistą grę z doktorem Pesquierą¹⁹. Na koniec w ostatniej sekwencji powieści do głosu ponownie dochodzi trzecioosobowy narrator, który kończy opowieść, a odbiorca zbyt pospiesznie zaskoczony zostaje informacjami, iż osoby tworzące zbrodniczy trójkąt, a więc rzekome małżeństwo Paulów oraz doktor Pesquiera ponoszą śmierć, co może być jakąś formą zadośćuczynienia, choć trudno nazwać to triumfem sprawiedliwości. W ten sposób (choć trochę deus ex machina) sprawiedliwości stało się zadość, ale zakończenie robi wrażenie przypadkowego i pospiesznego zamykania przez autora kryminalnej historii wraz z finalnym komentarzem, znów wychodzącym poza relację dotychczasowego narratora na rzecz kogoś patrzącego na przedstawione wypadki z nieco odleglejszej perspektywy. Widać wyraźnie, że Przyborowski zastosował w drugiej powieści odmienny schemat, w którym nawiązał do typowego wzorca powieści kryminalnej opartej na powolnym odkrywaniu przesłanek, motywów zbrodni i wszystkich istotnych szczegółów, które w procedurze śledczej doprowadzą do wyjaśnienia sprawy metodą „po nitce do kłębka”. Śledztwo ma charakter profesjonalny i prowadzone jest najpierw przez sędziego pokoju, osobę dość leniwą i ospałą, a później przez dynamicznego protokolanta pana Wierzgalskiego, który wyjaśni przyczynę śmierci Łapszyńskiej. Natomiast w odniesieniu do kreacji detektywa należałoby zwrócić uwagę, iż posiada on cechy charakterystyczne dla tego typu postaci we wczesnych powieściach kryminalnych i jak zauważa Caillois

[...] był najpierw tym, który miał obserwować, od poszlaki dążyć do złoczyńcy, od strzępu sukna do ubrania, od ubrania do krawca, od krawca do klienta. Zaletą bohatera, która górowała nad wszystkimi innymi, był wówczas węch czy wyczucie. Porównywano go najczęściej do gończego psa.²⁰

W tej roli doskonale sprawdzi się młody protokolant pan Wierzgalski. Oczywiście do pełnego wyjaśnienia zbrodni posłuży relacja wiernej przyjaciółki, czyli zapis w dzienniku Zofii Ostrowskiej, skrupulatnie odnotowującej wszystkie wypadki, które zaistniały przed popełnieniem zbrodni. Dziennik byłby tu interesującym chwytem idącym w kierunku odtworzenia wydarzeń w perspek-

¹⁸ Zob. A. Martuszevska, *Metamorfozy heroiny romansu* [w:] tejsze, *Architektura literackiego romansu*, Gdańsk 2014, s. 57–88.

¹⁹ T. Bujnicki analizując *Liść akacji* zwraca uwagę na nieprzypadkowość takiej kompozycji i jej znaczenie dla prowadzonego śledztwa. (Zob. T. Bujnicki, *Między...*, dz. cyt., s. 62).

²⁰ R. Caillois, *Powieść kryminalna* [w:] tegoż, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, wybór M. Żurowski, wstęp J. Błoński, Warszawa 1967, s. 173.

tywie typowej dla powieści kryminalnej narracji linearno-powrotnej, choć nie do końca, gdyż nie zostaje doprowadzony do feralnego dnia, w którym najprawdopodobniej zamordowano Łapszyńską. Jego autorka także zachorowała i nie dokończyła swoich zapisków. Jednak jej relacja rzuca istotne światło, potwierdzając wcześniejsze śledztwo Wierzgalskiego i dowodząc, iż śmierć ofiary nie była przypadkowa. Na koniec pora jeszcze przyjrzeć się dodatkowym motywom grozy, które stanowią stały element poetyki kryminałów Przyborowskiego. W tej powieści pisarz gra, oprócz wspomnianej już konwencji romansowej, także elementami rodem z powieści grozy, które idą w kierunku przeobrażenia dworku w Zalesiu w ponurą scenerię bliską klimatom z gothic story. Mamy tajemne przejścia, a te w przejmujący sposób opisze świadek wydarzeń Zofia Ostrowska oraz sugestie, które w oczach czytelnika kreują doktora Pesquierę, cudzoziemca z czarnym psem u boku, na postać neogotyckiego łotra lub może jego pomocnika. Pomocników w tym teatrze grozy jest zresztą więcej, gdyż mamy jeszcze panią Anielę Strasse, urodzoną na Śląsku pruskim ponurą dozorczynię chorych panien, protestancką siostrę miłosierdzia.

Pojawia się również, występujące prawie we wszystkich powieściach Przyborowskiego, tajemnicze widmo. Wszystkie te elementy składają się na frenetyczną rekwizytornię teatru zbrodni, utrzymaną w duchu pseudoromantycznym, którą uruchamia Przyborowski w celu nadania przedstawionej historii atmosfery grozy. Pamiętamy przecież, że czas akcji to rok 1834. Ta świadomie budowana niepokojąca przestrzeń wyraźnie odbiega od rzeczywistych przesłanek doprowadzających do zbrodni, mających charakter najzupełniej realny i uwarunkowany względami materialnymi. Idzie to w parze z sugerowanym zapleczem ideowym zbrodni, których sprawcami są w powieściach Przyborowskiego najczęściej cudzoziemcy w sensie kulturowym i religijnym. Powyższa diagnoza wiele mówi o charakterze powieści kryminalnych Przyborowskiego mieszczących się w sferze narodowych i kulturowych stereotypów, charakterystycznych dla XIX wieku na obszarze ziem polskich w okresie zaborów.

W podobnym duchu ukształtowana została kolejna powieść kryminalna tego autora, a mianowicie *Czerwona skrzynia*. [Powieść kryminalna], publikowana w kolejnych odcinkach „Gazety Kieleckiej” w roku 1877, nr 1–25. Tym razem zamiast powoływania się na autentyzm wynikający z akt sądowych, zaopatrzył autor powieść w literackie motto „All is true...”, będące cytatem z dramatu *Henryk VIII* Szekspira, a całość poprzedzoną prologiem podzielił na trzy części (część I „Ludwik Cordier”, część II „Zemsta”, część III „Agaton Cordier”). W tej dość przejrzystej strukturze prolog spełnia funkcje ekspozycyjne i uściśla akcję na dzień 28 października 1825 roku. Początek kryminalnej historii ma miejsce w zajeździe Dziekanka w Warszawie, gdzie dwóch mężczyzn wynajęło pokój, zostawiając swoje rzeczy, w tym czerwoną skrzynię, w której zaniepokojony właściciel zajazdu wraz z komisarzem policji i towarzyszącymi im osobami odkrywa zwłoki młodej i pięknej kobiety:

Owinięty w prześcieradło, obficie krwią zbroczony, leżał wznak trup kobiety młodej i pięknej. Głowa odkryta dawała widzieć silną brunetkę o prześlicznym rysunku twarzy. Wielkie, czarne oczy otwarte były i nosiły zastygły wyraz strasznego przerażenia. Usta na pół zwarte, jak gdyby zmarła w nich ostatni krzyk, ukazywały szereg białych jak kość słoniowa zębów, włosy lśniące czarne, rozrzucone w bujnym nieładzie koło tej ślicznej, a zarazem strasznej główki, tworzyły dziwny kontrast z matowo bladą twarzą.²¹

Konwencja, w jakiej autor dokonał opisu zamordowanej kobiety mieści się w typowej dla kryminałów Przyborowskiego poetyce. Także i tutaj znajdujemy kluczowe jej komponenty, choć w *Czerwonej skrzyni* autor w szczególny sposób wyostrzył końcowy efekt, jakim było działanie ukierunkowane na wzbudzeniu u czytelnika felietonowego odcinka silnych emocji. Te elementy widoczne są już na początku przedstawionej historii, a dalej czytelnicy staną się uczestnikami fabuły kryminalnej w stylu powieści sensacyjno-awanturkowej A. Dumasa, w której akcja przenosi się w kolejnych częściach na prowincję. Pojawia się karczma nasuwająca skojarzenia z *Czerwoną oberżą* Balzaka, dworek ziemiański, gdzie detektyw i były agent francuskiej policji Ludwik Cordier, stara się wysledzić kolejne ogniwa międzynarodowego spisku karbonarskiego, którego ofiarą padła młoda kobieta – zdrajczynie potężnej międzynarodowej organizacji. Tą organizacją jest za sprawą śladów zostawionych na pieczęci, „... frankmasoneria, wolnomularstwo, jak tu nazywają: „środkowej” to znaczy zapewne „środkowej Europy...”²². W *Czerwonej skrzyni* nowością wobec poprzednich powieści staje się dynamicznie ukształtowana akcja obfitująca w nagłe przemieszczenia warunkowane pościgiem oraz charakterem „bezosobowego” przestępcy. Nic zatem dziwnego, że do pojedynku z nim staje ktoś niezwykle i będący zarazem nowym typem detektywa – Ludwik Cordier. Ten emigrant z Francji, zamieszkały w Polsce dla potrzeb śledztwa przeobraża się w tajnego agenta wyposażonego w nieprzypadkową wiedzę i doświadczenie zdobyte w szeregach francuskiej policji. Dalszy ciąg wypadków pokazuje, iż mamy do czynienia z postacią bliską powieściowemu detektywowi w rodzaju pana Lecoq’a. Ostatecznie zaprzecza temu zakończenie powieści, w którym czytelnik napotyka na szereg melodramatycznych komplikacji i spiętrzeń związanych z synem Ludwika Cordiera Agatonem, jako wykonawcą zbrodni i kochankiem ofiary.

Pisząc o ideowym zapleczu tej powieści nie da się nie zauważyć, iż Przyborowski nie kryje w niej osobistych antypatii wobec międzynarodowej organizacji, którą pokazuje w stereotypowym rynsztunku makabry i horroru, zdrady i sztyletu. Jednym z rekwizytów tego teatru grozy jest tytułowa „czerwona skrzynia” skojarzona z trumną. Prowadzi to odbiorcę w stronę romantycznej rekwizytorni. Wydaje się, że Przyborowski narzuca odbiorcy taką perspektywę aksjologiczną,

²¹ W. Przyborowski, *Czerwona skrzynia*, seria „Kryminały przedwojennej Warszawy”, t. 28, Warszawa 2016, s. 16.

²² Tamże, s. 31.

w której organizacja stanowi zagrożenie dla świata i jest czymś znacznie gorszym niż system represji ze strony rosyjskiego zaborcy. Jednocześnie dawcowane czytelnikom emocje, związane są ze strachem i niepokojem wobec anonimowości i złowrogiej wszechobecności organizacji wolnomularskich, kojarzonych według potocznej opinii publicznej z dążeniem do przewrotów, spisków i rewolucji. Warto pamiętać, że aktywność organizacji wolnomularskich zaznaczyła się na ziemiach polskich w szczególnie sposób w latach dwudziestych XIX wieku, co odpowiada wskazanemu w utworze czasowi akcji między 28 października 1825 roku a początkiem kwietnia następnego. Wskazuje to na obecność kontekstu historycznego w powieściach kryminalnych pisarza²³.

Dotychczasowe ustalenia poczynione na podstawie trzech powieści dowodzą, iż Przyborowski od samego początku eksperymentował z formą, którą można określić mianem kryminalnego romansu. Podobna sytuacja widoczna jest w późniejszych powieściach, a więc w *Kwiecie agawy* z roku 1882. W swojej strukturze narracyjnej powieść składa się z kolejnych i częściowo nakładających się na siebie pięciu opowiadań – jako relacji osób będących bohaterami dramatycznych wydarzeń, co ma też istotne znaczenie dla zrozumienia przez czytelnika tajemniczej historii mającej miejsce w przeszłości.

Powieść rozpoczyna się w roku 1826 akcją ulokowaną w pobliżu Włoszczywej (Kielecczyzna), a przedstawione w retrospekcjach wydarzenia związane są ze śmiercią ojca Zygmunta, głównego bohatera i sięgają roku 1805. W ich centrum znajduje się protagonista Zygmunt Strzecha, autor dwóch relacji, którego ojciec bogaty mieszczanin handlujący winem zostaje obrabowany i ginie w rzekomym napadzie rozbójników na Węgrzech. Zawiązaniem akcji w tym kryminale dworowym jest, jak w romansie obyczajowym, powrót syna ze studiów do domu. Wracający z zagranicy Zygmunt w rodzinnym dworku pamiętającym jeszcze czasy dzieciństwa znajduje papiery po ojcu oraz tajemniczy list z kwiatem agawy²⁴. Bohater postanawia rozwikłać zagadkę jego śmierci, prześladowany jak w *Hamlecie* krwawym widmem swojego rodziciela. W tym celu spotyka się z mieszkającymi w okolicy krewnymi wujem Tadeuszem Oleśnickim i jego córką Różą, która w niedługim czasie zamierza poślubić sąsiada – Wincentego Kurowskiego. W drodze powrotnej poznaje czarno ubraną tajemniczą widmową postać kobiety, która ostrzega bohatera przed grożącym mu niebezpieczeństwem. Prognoza tajemniczej nieznanym sprawdzi się, a akcja powieści ulega przyspieszeniu w kierunku nieoczekiwanych powikłań i niezwykłych zdarzeń. Od chwili poznania budzący niechęć Zygmunta Kurowski, okazuje się dawnym wachmistrzem huzarów Kurą i zarazem zabójcą jego ojca. Morderca, czując się

²³ Zaznaczanie przez pisarza czasu mianowanego jest datą konkretną „zanurzoną” w historii. Zob. A. Stoff, *Czas mianowany w strukturze utworu epickiego* [w:] *Czas i przestrzeń w prozie polskiej XIX i XX w.*, red. C. Niedzielski i J. Speina, Toruń 1990, s. 7–21.

²⁴ Ta egzotyczna roślina, która kwitnie tylko raz w okresie swojej wegetacji ma symbolizować trwałość romantycznej miłości matki bohatera.

zagrożony organizuje podczas polowania zamach na Zygmunta, a kiedy nie przynosi to powodzenia próbuje go otruć kurarą²⁵. Ostatecznie zagadka kryminalna z nawarstwiającymi tajemnicami zostaje wyjaśniona i dochodzi do konfrontacji między cynicznym zabójcą a jego ofiarami. Zbrodniarz jednak pozostaje bezkarny, gdyż Kurowski wyjeżdża, zwracając część pieniędzy Strzesze. Zakończenie przynosi więc częściowe tylko ukaranie zbrodniarza.

Tadeusz Bujnicki uważa, iż *Kwiat agawy* stanowi w istocie regres wobec dotychczasowego kryminalnego dorobku pisarza²⁶. Konstrukcja tej powieści w odcinkach jest dość luźna w budowie i operuje schematem kilkuwarstwowej powieści tajemnic, w której kolejne warstwy – opowiadania odsłaniają i przybliżają odbiorcę do odkrycia zbrodni z przeszłości. W powieści pojawiają się również elementy romansu obyczajowego i zbójckiego. Odpowiedź na pytanie, czy mamy do czynienia z regresem w stosunku do poprzednich utworów? Nie wydaje się proste, gdyż jest to typowa dla tego autora powieść będąca połączeniem kilku różnych odmian. Dodatkowo jeszcze przeznaczona została dla gazetowego odbiorcy i nastawiona na wywoływanie i dostarczanie czytelnikowi dawki silnych emocji. I z tego zadania *Kwiat agawy* wywiązuje się dość dobrze, ale do schematu kryminału dworskowego nic nowego nie wnosi.

W obrębie pozostałych powieści znajdujemy dość dużą grupę tekstów z motywem odnalezionego po latach tajemniczego szkieletu. Należą do nich: *Szkielet w domu*, *Szkielet na Lesznie* i *W Lasku Bielańskim*. O ile akcja pierwszej powieści ulokowana zostaje na prowincji, to dwie pozostałe można zaliczyć do kryminałów miejskich. To, co łączy te trzy powieści w sferze materii kryminalnej dotyczy tajemniczego odkrycia szczątków młodej kobiety, przypadkowo wydobytych podczas remontu starego domu czy dworku. Śledztwo w powieściach noszących pewne znamiona kryminału historycznego koncentruje się na sposobach wykrycia zbrodni z przeszłości, a prowadzone jest przez przypadkową osobę. Choć jednocześnie detektyw z przypadku, a raczej amator jest w jakiś sposób przygotowany do takich działań, gdyż w dwóch powieściach mamy do czynienia z emerytowanymi przedstawicielami aparatu ścigania, a w *Szkielecie na Lesznie* śledztwo prowadzi młody lekarz snujący dywagacje antropologiczne na temat odkrytych kości. Pojawia się temat sensacyjny, szczególnie dobrze dopasowujący się do profilu tematycznego powieści w odcinkach.

We wspomnianych kryminałach zauważyć można interesujący zabieg polegający na nadawaniu przedstawionym wydarzeniom znamion prawdopodobieństwa poprzez odwoływanie się w narracji do rzekomych rewelacji prasowych na temat wzmiankowanych zbrodni, a także prezentowania opinii szerokiego ogółu w postaci plotek i domysłów. Jeżeli chodzi o strukturę powieści kryminalnej to w dwóch z nich (*Szkielet w domu* i *W Lasku Bielańskim*) zastosował Przyborow-

²⁵ Jest to motyw bliski opowiadaniom Conan Doyl'a.

²⁶ Por. T. Bujnicki, *Między...*, dz. cyt., s. 65.

ski znaną już formułę kolejnych uzupełniających się opowiadań. W pierwszej mamy kompozycję dwuczęściową – opowiadanie naczelnika i agenta, druga natomiast składa się z kilku relacji bohaterów. Najbardziej zwartą kompozycję prezentuje *Szkielet na Lesznie* z trzecioosobowym narratorem, nierozproszoną akcją, wyrażenie zarysowanymi bohaterami i postacią detektywa Władysława Żubra. Ten młody lekarz dokona identyfikacji szkieletu, a także weźmie udział w pojedynku z mordercą Heliglasem – cudzoziemcem mordującym dla majątku własną żonę i nienarodzone dziecko, ale co szczególne, ostatecznie wejdzie z nim w dwuznaczny moralnie układ. I sprawca brutalnej zbrodni w zamian za sporą sumę pieniędzy, do których ubogi lekarz ma prawo, gdyż zamordowana kobieta była jego krewną, zyska wolność. Takie zakończenie, które stanowi tylko połowiczne ukaranie zbrodniarza, pojawia się dość często w prozie Przyborowskiego. Natomiast w kontekście ówczesnego kryminału wydaje się ono zjawiskiem nietypowym.

Z jeszcze większą niespodzianką spotka się czytelnik *Szkieletu w domu*. W tej powieści pełno jest tropów i szyfrów nawiązujących do wybranych motywów z szerokiego repertuaru różnych gatunków ówczesnej powieści popularnej. Należą do nich: kobieta-spieg, nawiedzony dom, postacie z romansu zbójckiego, przebrania i tajemnicze schadzki. Ostatecznie wyjaśniona zostaje zagadka tajemniczego szkieletu, ale osoby zamieszane w kryminalną intrygę – piękna i pozbawiona skrupułów pani d'Asch i jej powiernica Nina nie ponoszą za swoje czyny żadnej odpowiedzialności, a pisarz jakby wbrew regułom gatunku zamyka kryminalną historię w sposób zaskakujący, choć też w żartobliwym nieco tonie. Pani d'Asch zostaje żoną detektywa, a jej powiernica poślubia agenta Ansgarego Kiełbańskiego. Ten karkołomny zabieg nie realizuje wobec czytelnika żadnego mechanizmu pocieszenia²⁷, gdyż odbiorca literatury kryminalnej od zawsze oczekiwał od tego rodzaju fikcji nie tylko rozwiązania zagadki, ale też etycznego zadośćuczynienia, a więc ukarania zbrodniarza i przywrócenia ładu moralnego w świecie, który narusza zbrodnią. Brak takiej jednoznacznej finalizacji można jedynie tłumaczyć poglądami samego autora na temat ówczesnego aparatu sprawiedliwości, którym niejako dawał wyraz poprzez głos trzecioosobowego narratora na kartach swoich powieści. W tego rodzaju zakończeniu widziałabym strategię nieufności wobec ówczesnego wymiaru sprawiedliwości, który jest w rękach zaborcy. Fakt ten tłumaczy zachowanie Ludwika Trzaski bohatera *Tajemniczej zagadki*, który wobec śmierci swojego wiernego sługi, snuje następujące rozważania:

Najprostszą czynnością, zdawać by się mogło, było udanie się do Jędrzejowa i powiadomienie kogo należy o wszystkim. Pierwotnie miałem taki zamiar, jednakże po pewnym namyśle odrzuciłem go stanowczo z wielu względów. Kto znał ówczesne władze austriackie, ten wie, że krok ten

²⁷ Por. U. Eco, *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*, przeł. J. Ugniewska, Warszawa 1996, s. 84–85.

do niczego by nie doprowadził, oprócz narażenia mnie na tysiące nieprzyjemności i dokuczliwe szkany.²⁸

Zakończenia powieści kryminalnych autora *Czerwonej skrzyni* wydają się, mimo tych uwikłań, swoistym ewenementem na tle literatury tego rodzaju w XIX wieku. Anna Gemra, poruszając problem wymiaru sprawiedliwości w utworach kryminalnych, napisała:

W wieku XIX i mniej więcej do lat 60. XX wieku kwestia sprawiedliwości w utworach kryminalnych była dość oczywista. Kto popełnił zbrodnię, musiał zostać ukarany; w przyczynie, dla których doszło do zbrodni, narrator albo nie wnikał, albo też motywację postępowania mordercy ograniczał do wyliczenia tak zwanych „niskich pobudek”, na których czele stały chciwość, zemsta, zazdrość itp.²⁹

To odstępstwo w powieściach Przyborowskiego wobec tradycji gatunku może być próbą dyskusji z obowiązującymi w tej mierze wzorcami. Wprawdzie pisarz daleki jest od tłumaczenia postępowania złoczyńców, ale fakt, że niektórym z nich udaje się uniknąć kary kładzie na karb niedoskonałości ówczesnego aparatu sprawiedliwości.

Pozostaje jeszcze cień wielkiej historii pojawiający się dość wyraziście w dwóch powieściach o odnalezionym szkielecie pięknej kobiety. W obu z nich (*Szkielet w domu*, *W Lasku Bielańskim*) Przyborowski wprowadza burzliwe czasy napoleońskie związane z przemarszem wojsk Wielkiej Armii przez ziemie polskie z lat 1812/1813 podczas odwrotu spod Moskwy i francusko-polskim braterstwem broni. Szczególnie w drugiej powieści następuje zagęszczenie motywów historycznych, a autor wikła jeszcze swoich bohaterów w Spisek Świętokrzyżców.

Pewnej uwagi wymaga motyw organizacji niepodległościowej Stowarzyszenia Ludu Polskiego, której filią była organizacja Świętokrzyżców w Warszawie (nazwa od miejsca zebrań w kościele Świętego Krzyża). Sposób przedstawienia należących do tej organizacji spiskowców w końcowym okresie jej funkcjonowania, to jest w roku 1841, wskazuje wyraźnie, iż spadkobiercy tradycji węglarskich nie budzą szczególnej sympatii autora. Przyborowski jako przeciwnik wszelkich radykalistów pozbawił postacie należące do tajnego związku wszelkiego patosu i wyposażył w cechy negatywne. Jednakże jeżeli przyjmiemy, idąc śladem Eco, o istnieniu w powieści kryminalnej toposów i figur o znaczeniu archetypalnym, to pojawia się pytanie, czy wspomniana organizacja spiskowa posiada w twórczości pisarza jakieś dodatkowe znaczenia. Analizując wspomnianą powieść, jak i wcześniejszą *Czerwoną skrzynię*, można skłaniać się w stronę interpretacji, iż organizacje te są reprezentacją formy niewidzialnej i groźnej władzy zagrażają-

²⁸ W. Przyborowski, *Tajemnicza zagadka*, Łomianki 2016, s. 34.

²⁹ A. Gemra, *Kwestia sprawiedliwości w wybranych utworach kryminalnych. Kilka uwag*, „Prace Literackie”, t. L, Acta Universitatis Wratislaviensis, red. M. Ursel, Wrocław 2010, s. 137.

cej zwyktemu człowiekowi, choć może w inny nieco sposób niż widział to Eco w kontekście *Tajemnic Paryża* Sue³⁰.

Temat wielkiej historii powraca w *Tajemniczej zagadce* z 1893 roku, ale schemat powieści odbiega nieco od wspomnianych wzorców. Pisarz kładzie tu nacisk na archetyp Przygody przy obecności rzecz jasna dwóch pozostałych składników, Tajemnicy (pocysterskie skarby) i Romansu³¹ (miłość detektywa do pięknej nieznanym zamieszanej w działalność przestępczą). Opowieść o niewidomym właścicielu majątku Dzierążnia na Kielecczyźnie Ludwiku Trzasce utrzymana została w nostalgicznej wspomnieniowej pierwszoosobowej relacji bohatera odwołującego się do czasów swojej młodości, kiedy po studiach w Niemczech, zagrożony całkowitą utratą wzroku osiada „...w nędznej wioszczyźnie, w pustyni leśnej...”³². Jednakże przechadzka obok ruin baszty pamiętającej odległe czasy średniowiecza i legendy o skarbach, których strzec ma sam diabeł, przemienia się w pełną emocji kryminalną przygodę, a bohater wiejskiej samotni w starciu z szajką poszukiwaczy skarbów traci służącego i przyjaciela, ale paradoksalnie wskutek emocjonalnego wstrząsu odzyskuje wzrok i postanawia odnaleźć morderców. Dalszy ciąg akcji wyznacza dla Trzaski rolę detektywa i tropiciela odkrywającego sekret trójki przestępców. Należą do niej demoniczny eksmistrz mogiłęńskiego klasztoru pod Krakowem Karol Olszewski oraz jego towarzysz Rudolf (Niemiec) z siostrą Adelą. Jednakże najbardziej dramatyczny epizod rozegra się w wojennych realiach, kiedy Trzaska jako podporucznik w trzecim szwadronie szaserów bierze udział w walkach z Austriakami i w okolicach Lublina trafia do tajemniczego dworku. W tym przypadkowym miejscu³³ niespodziewanie spotyka swoich dawnych prześladowców i wikła się w romans z piękną Adelą, wchodząc z Olszewskim w rodzaj układu mającego na celu uwolnienie ukochanej z rąk prześladowcy. Niestety na drodze do realizacji planu stają burzliwe wydarzenia wojenne, a bohater oskarżony o szpiegostwo nie może wywiązać się z wcześniej przyjętych zobowiązań. W następstwie zbrodniarz Olszewski zostaje powieszony, a piękna Adela wyjeżdża, nie dając Trzasce nadziei na miłosne spełnienie.

Pozostaje jeszcze dość szczególna powieść kryminalna w dorobku pisarza, jaką jest dwutomowe *Widmo na Kanonii*. Można ją odczytać jako końcowy efekt zmagania z gatunkiem. Powieść wydana w roku 1891 mogłaby stanowić zamknięcie twórczości Przyborowskiego jako autora literatury popularnej, choć nie jest to jego ostatni kryminał. Ze względu na lokalizację akcji należałoby umieścić *Widmo na Kanonii* w grupie powieści warszawskich. Jednakże na tle

³⁰ Por. U. Eco, *Superman...*, dz. cyt., s. 114.

³¹ Por. J. Cavelti, *Formuły, gatunki i archetypy*, tłum. A. Fulińska, „Znak” 1996, nr 10, s. 116–128.

³² W. Przyborowski, *Tajemnicza...*, dz. cyt., s. 7.

³³ Powieści kryminalne Przyborowskiego często wykorzystują w akcji dziwne przypadkowe spotkania oraz zbiegi okoliczności, co można uznać za schedę po dawnym romansie awanturniczo-przygodowym.

wszystkich kryminałów tego autora prezentuje się dość szczególnie. Po pierwsze jest to najobszerniejsza powieść w dorobku Przyborowskiego. Po wtóre pisarz konstruuje w jej obrębie niezbyt zresztą zwartą kryminalną opowieść koncentrującą się na zabójstwie z pobudek materialnych. Zabójcą Amelii Jankowskiej córki zamożnego kupca Millera jest jej zadłużony mąż hazardzista. Ranioną sztyletem kobietę znajdują w kanale dwie barwne postacie warszawskiego półświatka, olbrzym Pietrek i jego towarzysz Seledynek. Dzięki ich wysiłkom, a także pomocy studenta nauk medycznych Konstantego udaje się przywrócić Amelię do życia. W trop za przestępcą rusza zaprzyjaźniona trójka przyjaciół z Pragi, a przede wszystkim akademik Konstanty. Tymczasem z doniesień prasy wynika, że odbył się pogrzeb Amelii, a w kanałach znaleziono następne ciało. Sprawy zaczynają się komplikować, gdy prasa mnożąc sensacyjne doniesienia pisze o tajemniczym widmie ukazującym się na Kanonii.

Oprócz wspomnianego wątku mamy w powieści inne jeszcze epizody. I mimo dość dużego rozproszenia, co nie pozwala na budowanie typowego dla kryminału napięcia, czytelnik znajduje rozwiązanie i wyjaśnienie sensacyjnej historii związanej z obecnością tajemniczego widma. W postać widma w nieco teatralny sposób wcieli się pani Amelia, doprowadzając tym samym do apopleksji zbrodniczego męża. I znowu Przyborowski uruchamia swój postromantyczny teatr grozy. Mamy w nim motywy w stylu powieści płaszcza i szpady, gdy kupiec Miller wyrusza na spotkanie z tajemniczym widmem, przebrany w kostium w stylu hrabiego Monte Christo³⁴. Równie zaskakująco jawi się zakończenie powieści idące w kierunku pojednania. W celu ukrycia całej historii i w obawie przed skandalem rodzina Millerów wraz z młodymi przyjaciółmi wyjeżdża na prowincję. W Górach Świętokrzyskich pani Amelia kupuje piękną wieś, a wszyscy pozytywni bohaterowie po brudach warszawskiego życia odnajdują wreszcie upragniony spokój na łonie natury.

Gdybyśmy próbowali zmierzyć się z odmianą gatunkową tej powieści, to najbliższej byłoby tu do wzorca społeczno-obyczajowego, choć w oryginalny sposób nawiązał w niej pisarz do powieści tajemnic³⁵ spod znaku Sue. Właśnie francuskiemu pisarzowi przypadło w udziale pierwszeństwo w pokazywaniu podziemnego Paryża. Przyborowski potraktował to zadanie bardziej dosłownie,

³⁴ P. Kaczkowski pisząc o współczesnym kryminale historycznym zwraca uwagę na fakt, iż „...spośród typowych odmian powieści historycznej kryminał najchętniej, choć nie wyłącznie, wybiera tradycję utworów historyczno-przygodowych w stylu Aleksandra Dumasa (ojca) i Henryka Sienkiewicza, stereotypy romansu „płaszcz i szpada” (P. Kaczkowski, *Kryminał historyczny – próba poetyki* [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, Kraków 2014, s. 205). I można dodać, że powieść kryminalna Przyborowskiego także z tej konwencji korzysta.

³⁵ J. Bachórz stwierdza, iż „Stopniowe kurczenie się pozycji powieści tajemnic na rynku literatury popularnej wiązało się z inwazją kilku innych odmian, a zwłaszcza „wyspecjalizowanej” tematycznie nowoczesnej powieści kryminalnej...” (J. Bachórz, *Powieść tajemnic, Słownik literatury popularnej*, s. 488).

przypominając, iż Warszawa wzorem innych europejskich miast Paryża i Londynu też posiada podziemną tajemniczą infrastrukturę. Jednak w przypadku tej powieści sensacyjność ubrana w kostium grozy ubarwia tylko wątki społeczno-obyczajowe, a pisarz do końca nie wykorzystuje interesującej podziemnej przestrzeni, a przecież ukazywanie labiryntu miało przypominać o dualizmie, które składać się winno na doświadczenie miasta w kulturze XIX wieku³⁶. I mimo iż *Widmo na Kanonii* najbardziej odbiega od pozostałych kryminałów Przyborowskiego, a dzieje się tak ze względu na duże rozproszenie akcji, to nie ulega wątpliwości, że mamy do czynienia z typowymi dla tego pisarza elementami kryminalnej konstrukcji. Należą do nich: zbrodnia z pobudek materialnych, ofiara, którą jest młoda i piękna kobieta, odrażający zbrodniarz oraz wpleciony w fabułę motyw sensacji w postaci tajemniczego widma, a także pojednawcze zakończenie. Inaczej jednak ukształtowana zostaje postać trzecioosobowego narratora z prawem do komentarza, choć radykalna retoryka w kwestiach obyczajowych i społecznych staje się domeną specjalnie powołanych do tego celu postaci.

Przy okazji tej powieści, a także i innych należałoby się pochylić nad całą sferą uruchomionych przez pisarza stereotypów. Chodzi tu o obszar obcości, który reprezentują Żydzi przedstawieni w roli pozbawionych skrupułów chciwych kapitalistycznych wyzyskiwaczy³⁷. Zresztą podobna stereotypizacja jest charakterystyczna dla drugiej połowy XIX wieku, szczególnie na styku kwestii etnicznych i pieniądza³⁸. Toteż sądzić można, że fabuły powieści Przyborowskiego idą w kierunku utrwalania stereotypów na temat cudzoziemców i w dość jednoznaczny sposób ukazują kobiety, a mianowicie jako pasywne ofiary uwikłane w romansowe historie, choć sprytnych intrygantek również nie brakuje, ale występują one często na tle zbrodniczych szajek. Mamy też w powieści interesującą nowość, a mianowicie reprezentantów lumpenproletariatu wielkiego miasta z końca XIX wieku³⁹. Wszystko to sprawia, że mimo dość typowego przedstawienia zbrodni należałoby uznać *Widmo na Kanonii* za interesujący przypadek powieści kryminalnej z życia wielkiego miasta. Niemałe znaczenie miał tu również element sensacji współdziałający z napięciem i grozą, ale także formy humorystycznego ujęcia, w których uruchamia pisarz środki retoryczne będące swoistą grą z czytelnikiem. I choć narrator traktuje przywołane prasowe relacje z przymrużeniem oka, to widać tu istotną dla tego rodzaju powieści funkcję

³⁶ Zob. R. Caillois, *Paryż mit współczesny*, przeł. K. Dolatowska [w:] tegoż, *Odpowiedzialność i styl*, s. 104–115.

³⁷ Por. M. Inglot, *W kręgu realizmu* [w:] tegoż, *Postać Żyda w literaturze polskiej lat 1822–1864*, Wrocław 1999, s. 96.

³⁸ Inaczej dzieje się, gdy pisarz dotyka kwestii obyczajowych lub historycznych. Przykładem pierwszych jest powieść *Hinda*, a drugich *Berek pod Kockiem*.

³⁹ W powieści pokazana została ta sfera miejskiego folkloru ubogiej ludności jako istotny element subkultury przestępczej.

fatyczną⁴⁰, dzięki której odbiorca doznaje iluzji uczestniczenia w sensacyjnych wydarzeniach.

Jednak na koniec należałoby się zastanowić, czym jest dla Przyborowskiego powieść kryminalna? Jeżeli widzieć ją w kategoriach zaprezentowanych odmian, to wypada stwierdzić, że nie stworzył pisarz jednolitego wzorca, eksperymentując z różnymi schematami, a więc kryminałem procedur prawnych, powieścią społeczno-obyczajową, sensacyjną, awanturniczo-przygodową, romansem grozy i tajemnic oraz romansem erotycznym. U Przyborowskiego mamy do czynienia nie tylko z formą hybrydyczną⁴¹, która różne gatunki literatury popularnej wchłania, ale obecność schematów romansowych jest na tyle istotna, że można określić tę powieść mianem kryminalnego romansu. Natomiast jeżeli szukać dla jego kryminałów jakiegoś wspólnego mianownika, to oprócz wspomnianych archetypów Tajemnicy, Przygody, Romansu widać rozbudowany kontekst historyczny. I jeśli iść w kierunku, który w badaniach nad literaturą popularną wyznaczył John Cavelti⁴², to kryminały Przyborowskiego realizowałyby oprócz celów typowo rozrywkowych, również rozmaite częściowe funkcje kulturowe. I choć nie zaspokajały poczucia sprawiedliwości, przynajmniej w sposób typowy dla tego rodzaju literatury, to uruchamiały istotny dla odbiorców literatury popularnej mechanizm pocieszenia. Natomiast dla samego autora stawały się istotnym narzędziem kształtowania jego polityki historycznej, a tutaj istotne są zarówno figury obcego jako przestępca, szczególnie w sytuacji zniewolenia, a także kreacja postaci detektywa będącego w jakiejś mierze protetyczną figurą zastępczego narzędzia w obrębie aparatu ścigania. Dlatego detektywem Przyborowskiego staje się często ambitny amator, który doprowadzając do wykrycia sprawcy zbrodni nie dopełni swojej misji finalnym ukaraniem przestępca. Jakby w ten sposób pisarz chciał zaznaczyć swój dystans wobec ówczesnego aparatu sprawiedliwości będącego w rękach zaborcy. W takiej sytuacji społeczeństwo skazane jest na własne, nieudolne częstokroć próby wymierzania sprawiedliwości. Kryje się w tym stwierdzeniu na pewno duża doza nieufności wobec instytucji zaborczego państwa. Nic zatem dziwnego, że w powieściach Przyborowskiego i w postaciach zaprezentowanych detektywów czytelnik nie znajdzie realizacji figury nadczłowieka ani też mściciela krzywd, którego znamy choćby z powieści tajemnic, a znajdzie natomiast figurę zdrajcy i sprawiedliwego.

⁴⁰ Funkcja fatyczna daje odbiorcy możliwość „uczestniczenia w swego rodzaju rytuale komunikacyjnym” z autorem (zob. M. Kraska, *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*, Gdańsk 2013, s. 225).

⁴¹ Forma hybrydyczna bliska jest koncepcji gatunku zmąconego, jak współcześnie dookreśla to C. Geertz, *O gatunkach zmąconych*, przeł. Z. Łapiński, „Teksty Drugie” 1990, nr 2, s. 113–114.

⁴² Zob. J. Cavelti, *Koncepcja schematu w badaniach literatury popularnej*, przeł. P. Kowalski, „Literatura Ludowa” 1973, z. 6, s. 50–52.

Prócz kształtowania polityki historycznej, pisarz daje wyraz swoim poglądom bardzo silnie nacechowanym niechęcią do radykałów różnej maści, ugruntowaną po klęsce powstania styczniowego. Najdobitniejszym tego wyrazem byłaby *Czerwona skrzynia* z atakiem na międzynarodówkę masońską. Istotnym wektorem polityki historycznej pisarza jest antygermanizm idący w parze ze słowianofilstwem⁴³ oraz antysemityzm, ale dotyczący kwestii pieniądza. Powieści Przyborowskiego zdają się być również platformą prezentacji własnych konserwatywnych i tradycyjnych poglądów na tematy społeczno-obyczajowe, w których znalazło się miejsce dla pozytywistycznych haseł pracy u podstaw i współczucia dla ludzi z nizin społecznych.

Warto również na koniec przyrzeć się obrazowi historii prezentowanej na kartach jego powieści. W prawie wszystkich kryminałach⁴⁴ akcja zostaje ulokowana w pierwszej połowie XIX wieku, przywołując burzliwe wydarzenia czasów romantyzmu od wojen napoleońskich, Księstwa Warszawskiego i kolejnych dekad lat 20., 30. i 40. XIX wieku. Dzięki takiej taktyce udało się pisarzowi wyminąć współczesny kontekst Rosji jako zaborcy, a wydarzenia wojenne, w jakie uwikłani byli jego bohaterowie koncentrowały się na walkach z Austriakami. Przyborowski znacząco pogłębił i rozbudował romantyczny koloryt z nieodłącznym tajemniczym widmem. Można ten zabieg odczytać jako próbę wzmocnienia przez pisarza dystansu czasowego, jaki dzieli narratora od przedstawionych zdarzeń. Kombinacja tak wielu różnych konwencji gatunkowych sprzyjała powodzeniu u ówczesnego odbiorcy, ale dodatkowe schematy zaciemniały to, co w powieści kryminalnej jest najważniejsze, a mianowicie intrygę. Jednakże należy wyraźnie podkreślić, iż Przyborowski zbudował swoją powieść kryminalną przy udziale i w cieniu historii.

Marta Ruszczyńska

WALERY PRZYBOROWSKI'S CRIME NOVELS: REWRITING THE GENRE

Summary

This article combines a general introduction to the crime fiction of Walery Przyborowski with a study of the structure of the plot of his novels. The analyses of ten of his novels conclude with a typology of their narrative schemes, shown in the context of certain invariant patterns and the conventions of related literary genres. While the main objective of this study is to outline the

⁴³ Nie znajdziemy w powieściach kryminalnych Przyborowskiego, który był przecież wydawcą i pomysłodawcą pisma „Chwila” idei słowianofilskich, chyba że chodzi tu o kwestie stosunku do Rosji.

⁴⁴ Wyjątkiem jest powieść *Widmo na Kanonii*, w której akcja ulokowana została w końcu XIX wieku, najprawdopodobniej w latach 80., a historia odgrywa tu mało znaczącą rolę.

structure of crime story and the social issues depicted in Przyborowski's crime fiction, it also pays some attention to the ways in which it reflects his concerns about contemporary life and the condition of Poland under foreign rule. Basically, Przyborowski's formula is to make use of the staples of the genre – mystery, adventure, romance – and the techniques of the popular novel. Moreover, his novels, like all of the 19th-century crime fictions, are clearly indebted to the conventions of the historical novel.

Słowa kluczowe: kryminał, historia, literatura popularna.

Key words: Polish literature of the 20th century – crime fiction – popular novel – structural analysis of narrative – Walery Przyborowski (1845–1913).