

# Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia IX (2011)

*Ksenia Olkusz*

## *La famiglia ideale...*

### Portret rodziny Brunettich

### w kryminalnych powieściach Donny Leon

Jak zauważają Wojciech Józef Burszta i Mariusz Czubaj, „utwory kryminalne dostarczają [...] nie tylko misternie skonstruowanych zagadek wymyślanych ku ucieście czytelników, ale są też w swoich najlepszych realizacjach, niezależnie od funkcji rozrywkowej, formami wglądu w kulturę i życie społeczne”<sup>1</sup>. W myśl tej zasady tendencją dominującą w powieści kryminalnej jest dążenie do optymalizacji werystycznego sposobu ukazania świata. Regułę tę ilustrują nie tylko popularne ostatnio utwory szwedzkich pisarzy, jak: Henning Mankell, Camilla Läckberg, Stieg Larsson czy Åke Edwardson, lecz także ukazujący się od ponad dekady cykl „wenecki” amerykańskiej autorki Donny Leon<sup>2</sup>. Głównym bohaterem dziewiętnastu<sup>3</sup> powieści jest komisarz Guido Brunetti, człowiek „powolny i systematyczny w działaniach, ale nieustępliwy, gdy chodzi o dotarcie do prawdy, nie dający się speszzyć czy zastraszyć funkcjami i tytułami przesłuchiwanymi”<sup>4</sup>. Mimo że nadrzędnym celem działań protagonisty jest zdemaskowanie zbrodniarzy, to integralnym składnikiem fabuły jest wnikliwa prezentacja tła obyczajowego. „Pisząc o Wenecji [...] Donna Leon tak naprawdę pisze o plagach trapiących świat: pedofilii, seksturystyce, narkotykach, lichwiarstwie, korupcji, mafii, nielegalnej imigracji, składowaniu toksycznych odpadów”<sup>5</sup>, konfrontując te globalne problemy z detalami życia rodzinnego i społecznego bohatera. Podobna konstrukcja uwarunkowana jest określoną metodą deskrypcji świata przedstawionego (jako jedną z reguł kompozycyjnych gatunku),

---

<sup>1</sup> W.J. Burszta, M. Czubaj, *Krwawa setka. 100 najważniejszych powieści kryminalnych*, Warszawa 2007, s. 18.

<sup>2</sup> Donna Leon – amerykańska pisarka, urodzona w 1942 r. w Montclair w New Jersey. Zadebiutowała w 1992 r. powieścią *Śmierć w La Fenice* (*Death in La Fenice*, wyd. pol. 1998), otwierającą cykl o komisarzu Brunettim. Akcja wszystkich powieści rozgrywa się w Wenecji lub jej okolicach.

<sup>3</sup> W Polsce do 2010 r. ukazało się szesnaście powieści cyklu „weneckiego”.

<sup>4</sup> K. Kromka, *Trzej detektywi*, <http://www.pinezka.pl/content/view/2785/221/> [dostęp 28.12.2010], s. 1.

<sup>5</sup> gk [krypt.], *Donna Leon i kryminały z Wenecji*, <http://www.salonkulturalny.pl/donna-leon-i-kryminały-z-wenecji/> [dostęp 09.02.2011], s. 1.

polegającą na tym, że „akcje [...] kryminałów rozgrywają się w świecie realnym, ich autorzy dbają o prawdopodobieństwo zdarzeń i dzięki temu ich opowieści portretują społeczeństwo”<sup>6</sup>.

Taka perspektywa oglądu determinuje dążenie do konkretnego sposobu osadzenia protagonisty w społeczności i przestrzeni przedstawionej, wpisania go w otoczenie, a istotnym składnikiem portretu postaci staje się tym samym wskazanie relacji, jakie łączą ją z innymi bohaterami. Pierwiastkiem dominującym jest w związku z tym w powieściach Leon rodzina Brunettiego, związki i relacje charakteryzujące poszczególnych członków tej rodziny. Żona i dzieci stanowią tutaj punkt odniesienia, a dom jawi się jako azyl, schronienie protagonisty, kiedy prowadzone przez niego śledztwa demaskują niemoralność czy monstrualność zachowań współobywateli. Charakterystyczna

melancholia Brunettiego bierze się ze świadomości, że skazany jest on na kompromisy. Jak bardzo by się nie starał, nie pokona rządzących miastem i krajem korupcyjnych, zbrodniczych struktur. Robi więc co w jego mocy – dokłada starań, by żadne popełnione na terenie Wenecji morderstwo nie pozostało bez kary, niezależnie od tego, jak wysoko w strukturze społecznej postawieni są zleceniodawcy<sup>7</sup>.

W tej sytuacji psychiczną równowagę pomaga zachować Brunettiemu świadomość autentyczności więzi, jakie łączą go z żoną i dwójką nastoletnich dzieci. Perfekcyjna rodzina stanowi więc istotną przeciwwagę dla negatywnych zjawisk świata zewnętrznego i łagodzi niezbyt optymistyczną diagnozę rzeczywistości.

Według Emilii Paprzyckiej:

norma czy reguła zachowania musi być [...] stale podtrzymywana w procesie interakcji, rozumianej jako takie społeczne działanie, gdzie dwie osoby oddziałujące na siebie za pośrednictwem komunikacji, modyfikując nawzajem swoje zachowanie poprzez interpretowanie i nieustanne wzajemne definiowanie sytuacji, w jakich działają<sup>8</sup>.

Podobny model relacji przeniesiony zostaje na konstrukt rodziny bohatera, w której wzajemne relacje pomiędzy poszczególnymi członkami rodziny są konstytutywnym składnikiem determinującym więź z otoczeniem. Wszyscy członkowie rodziny Brunettich, a więc Guido, jego żona Paola, syn Raffi i córka Chiara, darzą się szacunkiem i miłością, czego potwierdzeniem jest nie tylko troska rodziców o dzieci i wynikające z tego gesty lub działania, lecz również zrozumienie intelektualnych i emocjonalnych potrzeb wszystkich członków rodziny. Zarówno rodzice, jak i dzieci, uwrażliwieni są na wzajemne oczekiwania uczuciowe, przy jednoczesnym wyczuleniu na zmienność nastrojów pozostałych. Rodzina Brunettich to doskonale funkcjonujący mechanizm, w którym we wszystkich decyzjach zachowana zostaje zasada umiaru. Ten rodzaj istnienia rodziny jest oczywiście mocno idealizowany, jednak pełni on w utworach określoną funkcję, przede wszystkim osadzając główną postać (detektywa) w skonkretyzowanym społecznym kontekście. Działania Brunettiego,

<sup>6</sup> W.J. Burszta, M. Czubaj, op. cit., s. 17.

<sup>7</sup> gk, op. cit., s. 1.

<sup>8</sup> E. Paprzycka, *Kobiety żyjące w pojedynkę. Między wyborem a przymusem*, Warszawa 2008, s. 119–120.

jego światopogląd i decyzje uzasadniają się zazwyczaj w odniesieniu do układów emocjonalnych i rodzinnych. Psychiczna konstrukcja postaci w dużej mierze opiera się na deskrypcji relacji panujących wewnątrz rodziny Brunettich.

Istotnym motywem pojawiającym się w powieściowym cyklu Leon jest etos małżeństwa, realizowany na przykładzie związku Brunettich.

Rozumiejąc przez małżeństwo społecznie unormowany stosunek społeczny, w którym następuje przekształcenie czysto osobistego zaangażowania uczuciowego w trwałe przystosowanie współdziałania, nie sposób pominąć rosnącego znaczenia więzi emocjonalnej łączącej małżonków, dominującej dziś nad tak dawniej ważną więzią kulturową i strukturalno-przedmiotową<sup>9</sup>.

Pochodząca ze szlacheckiej rodziny Paolę i wywodzącego się z niearystokratycznych kręgów Guida łączy wyjątkowa, głęboka i autentyczna więź, której podstawą jest wzajemne zaufanie, zrozumienie i intelektualna równość, będące nadrzędnymi składnikami wieloletniego związku. Motyw miłości małżeńskiej realizuje Leon wyjątkowo starannie, kreśląc obraz relacji bezwzględnie podporządkowanej imperatywom wierności i miłości.

Konstruując psychiczny portret Brunettiego, Leon zdecydowanie przeciwstawia bohatera, od lat bezgranicznie zakochanego we własnej żonie, stereotypowi Włocha-uwodziciela. Choć protagonista dostrzega urodę innych kobiet, szanuje ich moralne postawy czy docenia walory intelektualne, pozostaje wierny Paoli. Niemal w każdej powieści cyklu pojawia się odwołanie do jakości związku małżeńskiego Brunettich, estetycznie uzasadniając się jako dążenie do odtworzenia modelu miłości idealnej i odzwierciedlając jednocześnie przekonanie, że „miłość jest niezbędna dla prawdziwego poznania świata”<sup>10</sup>. Autentyczność relacji, jaka wiąże Brunettiego z żoną, warunkuje postawienie właściwej diagnozy dotyczącej przyczyn zbrodni, umożliwia ujawnienie zbrodniarza, stając się elementarnym składnikiem wiedzy protagonisty o otaczającej go rzeczywistości.

Uczucie łączące bohaterów poddawane jest szczegółowej analizie, przechodząc też niekiedy niełatwe próby. W powieści *Zgubne środki* bezkompromisowa postawa i działania Paoli nieomal niszczą policyjną karierę Brunettiego. W akcie bowiem protestu przeciwko seksturystyce, żona komisarza dwukrotnie rozbija kamieniem szybę wystawową biura podróży. Akt ten jest z punktu widzenia bohatera działaniem niepotrzebnym, wykraczającym poza dopuszczalne metody sprzeciwu. Guido wyjaśnia swoje stanowisko żonie, mówiąc jej: „uważam, że to, co robisz i co uważasz, że należy zrobić, jest złe”<sup>11</sup>. Komisarz sportretowany zostaje jako mężczyzna wyrozumiały, delikatny i zachowujący do pewnego momentu powściągliwość wobec ekscentrycznych zachowań żony. Szacunek, jakim obdarza połowicę Guido, przekłada się tutaj na umiejętność nawiązania dialogu, postrzeganą jako integralny składnik relacji partnerskich. Wprawdzie licząc, że „może, gdy Paola się zastanowi, zrozumie, że swoim postępowaniem zagraża jego karierze zawodowej”<sup>12</sup>, komisarz nie dąży

<sup>9</sup> G. Dąbrowska-Urraca, *Relacje ról małżeńskich i rodzinnych*, „Problemy Rodziny” 1990, nr 4, s. 9.

<sup>10</sup> B. Trocha, *Szkice z filozofii miłości*, Nowa Sól 2005, s. 240.

<sup>11</sup> D. Leon, *Zgubne środki*, przeł. M. Żbikowska, Warszawa 2003, s. 46.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 28.

początkowo do werbalnej konfrontacji, zdając sobie sprawę, że w dyskusji nie może dominować gniew lub pretensja. Harmonijność relacji pomiędzy bohaterami, zdolność do wybaczenia i jakość emocjonalnej więzi ilustruje scena, w której Brunetti po raz pierwszy uwalnia Paolę z aresztu. Protagonista, „wiedziony impulsem, chwycił ją za ramiona, lecz nie przyciągnął do siebie, tylko zrobił krok w przód, objął i wtulił jej twarz w zagłębienie szyi”<sup>13</sup>. Symbolika gestu bohatera może być tutaj interpretowana jako wychodzenie naprzeciw oczekiwaniom partnera, świadcząc o ogromnej wrażliwości na potrzeby emocjonalne współmałżonka.

Związek Brunettich ma zatem trwałe podstawy, zdając się być całkowicie nierozzerwalnym układem. Ta idealność więzi stanowi element równoważący brak harmonii, jakim cechuje się rzeczywistość zewnętrzna, gwarantując także obiektywizm oceny wydarzeń dotyczących śledztwa. Dla Guida, który bywa niezwykle poruszony negatywnymi zjawiskami społecznymi, swoistym „ukrytym” życiem weneccjan czy zaszokowany ludzką niegodziwością, własny dom jest zawsze azylem, nienaruszalną przestrzenią zgody i harmonii. Codzienna egzystencja rodziny Brunettich stanowi w powieściach Leon nie tylko pierwiastek obyczajowy, lecz pełni również funkcję kontrastową wobec motywów kryminalnych. Relacje i rytuały rodzinne stanowią odwołanie do pozytywnego aspektu charakteru człowieka, symbolizują potrzebę współfunkcjonowania w gronie rodziny, reprezentując świat wyższych wartości moralnych. Jednoznacznie pozytywna ocena rodziny Brunettich amplifikowana jest za pomocą analogicznych, negatywnie charakteryzowanych relacji cechujących inne rodziny.

Układ relacji małżeńskich odpowiada w rodzinie Brunettich egalitarnemu modelowi ról płci i schemat taki amplifikowany jest nie tylko poprzez wzmianki o intensywności zawodowego życia Paoli, lecz składają się nań również działania Guida czy metody wychowawcze prezentowane w odniesieniu do dzieci tej pary. Konstrukcja taka odzwierciedla przeświadczenie, że „współcześnie zarówno kobiety, jak i mężczyźni znacznie poszerzyli zakres swojej aktywności społecznej i podejmują wiele podobnych ról społecznych nie tylko w obszarze organizacji życia zawodowego, ale i rodzinnego”<sup>14</sup>. Tendencję tę pokazuje Leon m.in. w scenach, w których bohater i jego żona są pełnoprawnymi (zarówno psychicznie, jak i intelektualnie) uczestnikami dyskusji o życiu, wartościach moralnych, a nawet o kwestiach dotyczących śledztwa. Pamiętać bowiem trzeba, że „w modelu egalitarnym dominacja mężczyzn nad kobietami zostaje zastąpiona partnerstwem i równością”<sup>15</sup>. Dlatego zdanie Paoli jest dla Brunettiego istotnym elementem analizy postępowania podejrzanych czy ofiar. Żona pełni niekiedy rolę „advokata diabła”, wskazując na odmienne sposoby rozwikłania danej sytuacji, ewentualność innej interpretacji zachowań czy działań bądź prezentując diametralnie różny ogląd konkretnej sytuacji. Jej uczestnictwo w prowadzonym przez męża śledztwie jest *conditio sine qua non* polisemiczności świata, w którym porusza się Brunetti. Mimo że poglądy Paoli bywają niezwykle liberalne, a punkt widzenia połowicy bywa dla komisarza niezwykle trudny do zaakceptowania, to dyskusje małżonków stanowią integralny czynnik prowadzonego dochodzenia. Paola, śmiało wyrażająca własne poglądy na temat omawianych zdarzeń i czę-

---

<sup>13</sup> Ibidem.

<sup>14</sup> E. Paprzycka, op. cit., s. 94.

<sup>15</sup> Ibidem.

sto prezentująca diametralnie odmienną od mężowskiej ocenę, inspiruje komisarza do oglądu problemu z różnych perspektyw. Choć różnica zdań w ocenie sytuacji bywa przyczyną rodzinnych sprzeczek, to jednak dyskusje z Paolą zawsze kończą się uznaniem racji jednej ze stron i są kluczowe dla przebiegu śledztwa. W rozmowach z żoną Brunetti ceni również jej umiejętność bezkompromisowego artikulowania własnego zdania, co ilustruje następujący passus powieści *Słowo oficera*: „we wczesnych latach ich małżeństwa [...] zdał sobie sprawę, że brutalna szczerość Paoli często jest zupełnie pozbawiona agresji”<sup>16</sup>. Wypowiedzi, nawet jeśli często są nacechowane emocjonalnie, nie umniejszają jednak analitycznych zdolności bohaterki. Dystans, który zachowuje ona nawet w odniesieniu do własnej rodziny (jest świadoma licznych romansów swojego ojca, a także próżniaczego stylu życia wielu członków własnej, arystokratycznej i bogatej rodziny), umożliwia jej zrównoważenie zachowań, niewzruszoną postawę na przykład wobec poczynań dzieci. Zdolność do prawidłowej oceny ich działań i potrzeb jest źródłem nieustającego podziwu, jaki okazują jej mąż, syn i córka. We wspomnianym wcześniej *Słowie oficera* Raffi proponuje, że pozmywa naczynia, lecz gest ten jest „przeprowadzonym z zimną krwią targiem, w którym wyraźne ustępstwo zostaje sprzedane za jakąś korzyść w przyszłości”<sup>17</sup>. Matka, jakkolwiek wdzięczna za pomoc, konstatuje jednak: „dziękuję ci, kochanie, że zaproponowałeś [zmywanie], i nie, nie możesz chodzić na lekcje nurkowania”<sup>18</sup>, po czym opuszcza kuchnię, dając do zrozumienia, że dalsza dyskusja jest bezcelowa. Pokonany nastolatek ze zdumieniem pyta ojca, „jak ona to robi? [...] Za każdym razem”<sup>19</sup>, co siostra kwituje krótko: „to dlatego, że czyta Henry’ego Jamesa”<sup>20</sup>.

Postawa oraz satysfakcja zawodowa i prywatna Paoli stanowią zresztą wypadkową tożsamą ze wskazanym wcześniej modelem egalitarnym, w którym

kobiety [...] charakteryzuje podejmowanie ról społecznych wynikających z potrzeby realizowania własnych możliwości bez poczucia nieadekwatności płciowej [...] w sytuacji osiągnięcia sukcesów przewyższających mężczyzn<sup>21</sup>.

Postać Paoli skonstruowana zostaje zgodnie z zasadą zachowania harmonii pomiędzy zaspokojeniem potrzeb intelektualnych (w tym zawodowych) a dążeniem do sprostania zadaniom wynikającym z posiadania rodziny. Bohaterka zaprezentowana zostaje jako niezwykle inteligentna, odcytana i uzdolniona kulinarnie matka dwójki dzieci. W powieści *Okropna sprawiedliwość* ten perfekcyjny wizerunek zostaje nieco odbarzony, kiedy Paola (prawdopodobnie zaniepokojona powściągliwym zachowaniem męża i obecnością ciemnego włosa na jego koszuli<sup>22</sup>) pyta:

<sup>16</sup> D. Leon, *Słowo oficera*, przeł. M. Lavergne, Warszawa 2007, s. 163.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 162.

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 163.

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> E. Paprzycka, *Kobiety żyjące w pojedynkę...*, s. 95.

<sup>22</sup> Włos znalazł się na gorszej koszuli dlatego, że prowadzący skomplikowane śledztwo bohater udał się wraz ze swoją współpracownicą Elettrą do kliniki leczenia bezpłodności. Grająca rolę zrozpaczonej niepłodnością partnerki, młoda kobieta w geście rozpaczliwej przytu-

dlaczego zawsze zakładasz, że nie mam nic lepszego do roboty niż gotowanie? Przecież wiesz, że jestem profesorem uniwersyteckim. Mam pracę. Mam swoje życie zawodowe<sup>23</sup>.

Brunetti potrafi jednak dostrzec, że zarzuty te nie wynikają z długotrwałej frustracji, lecz wiążą się z irytacją z powodu zadanego w nieodpowiedniej chwili pytania o obiad<sup>24</sup>.

Wrażliwość na potrzeby męża oraz nastoletniego potomstwa idzie jednak w parze z wysokimi wymaganiami wobec ich postaw moralnych i zaangażowania w obowiązki domowe. Paola potrafi pogodzić pracę zawodową z dbaniem o dom, lecz przydziela domownikom określone zadania, które muszą oni wykonywać, traktując to jako wkład w życie codzienne. Bohaterka z miłości do męża nauczyła się gotować (jej kulinarna wirtuozeria każdorazowo wzbudza podziw partnera i potomstwa), jednak przygotowanie posiłków nie jest nacechowane przymusem; nie widać tu ani poświęcenia, ani wysiłku, a jedynie przyjemność płynącą z wykonywanej czynności. Paola jest świadoma obsesyjnego stosunku Guida do przyjemności gastronomicznych, jednak jest to przedmiotem żartów, nie zaś kłótni. Potrawy serwowane przez panią Brunetti są zresztą motywem obecnym we wszystkich powieściach cyklu i zauważyć warto, że różnorodność dań pojawiających się na stole jest imponująca. Spożywanie obiadów i kolacji przy wspólnym stole jest *nota bene* kolejnym elementem definiującym więzi, jakie łączą poszczególnych członków rodziny, wskazując na integrującą funkcję posiłków. Przy stole zazwyczaj toczą się swobodne konwersacje, dzieci przekomarzają się ze sobą, a każdy codzienny rytuał dostarcza Brunettiemu tyle samo radości, ile wytchnienia od nużących śledstw.

Osobą kształtującą rodzinne rytuały jest z pewnością Paola, której wyrazisty charakter i temperament stanowią spoiwo interakcji rodzinnych. Zdecydowana postawa oraz zaangażowanie emocjonalne, a także skłonność do analizowania problemów społecznych, charakteryzują Paolę jako osobowość niezwykle dominującą, choć w pozytywnym znaczeniu tego słowa. Wszelkie jej działania prezentują się jako czyny osoby inteligentnej, odczytanej, potrafiącej w klarowny i zdecydowany sposób przedstawiać własne poglądy. Głębokie uczucie, jakim bohaterka niewątpliwie darzy męża, nie idzie jednak w parze z całkowitym podporządkowaniem jego światopoglądowi czy ideałom. Paola jest tutaj przede wszystkim równoprawną partnerką, potrafiąc okazywać troskę w takim samym stopniu, jak przyjmować i wymagać opieki męża. Ta równowaga, charakteryzująca wzajemne relacje pomiędzy małżonkami, stanowi jednocześnie wykładnik niesłyszanej i niespotykanej raczej harmonii uczuciowej. Protagonisci rzadko się spierają ze sobą, a jeśli nawet to

---

liła się do komisarza. Brunetti, zresztą zażenowany całą tą sytuacją, początkowo unika rozmowy z żoną, tłumacząc samemu sobie, że przecież „nie ma powodu zaprzętać myśli żony szczegółami swojej pracy” (D. Leon, *Okropna sprawiedliwość*, przeł. M. Fedyszak, Warszawa 2010, s. 163).

<sup>23</sup> Ibidem. Warto jednak zwrócić uwagę na fakt, że konstatacja ta stoi w sporej sprzeczności z wcześniejszymi spostrzeżeniami narratora dotyczącymi szacunku, jakim darzy Brunetti zawodowe osiągnięcia żony.

<sup>24</sup> Paola mówi o moralności i oczekuje od męża zaangażowania w dyskusję, tymczasem Guido, zamiast rozmawiać o sprawach duchowych, woli zapytać, co będzie na obiad.

czynią, ich działania nie urastają do rangi kryzysu, który mógłby doprowadzić do rozpadu związku.

Więzi emocjonalne zaprezentowane przez Leon łączą się też z antropologicznymi dążeniami autorów powieści kryminalnych, a podobny zamiar estetyczny „wiąże się z założeniem, że składnikiem niezbywalnym dla tej literatury jest konwencja realistyczna, gdzie realizm związany jest z przedstawieniem świata prawdopodobnego”<sup>25</sup>. Zamiar taki egzemplifikuje bogactwo szczegółów obyczajowych, a także detali opisujących specyfikę życia rodzinnego Brunettich. Na obraz rodziny nieskazitelnej składają się nieistotne na pozór drobiazgi, takie jak potrzeba bliskości uwidaczniająca się w czułości, którą małżonkowie Brunetti ustawicznie sobie okazują. Wspólnym wieczorom na tarasie, porannej kawie czy rozmowom w salonie, z reguły towarzyszy gest przytulania, głaskania, a więc cała gama zachowań sugerujących bliskość fizyczną.

Innym elementem świadczącym o dokładności, z jaką konstruowana jest przestrzeń przedstawiona jest, wspomniana uprzednio, wspólna celebrowanie posiłków, jak również porozumienie werbalne, wyrażające się w bezustannym dążeniu członków rodziny do rozwikływania konfliktów przy pomocy dyskusji, skłonność do żartów słownych czy wzajemnych docinków. Sceny rodzinne wyróżniają się niezwykle dopracowanymi dialogami, których zadaniem jest wskazanie emocjonalnych zależności pomiędzy dziećmi a rodzicami, mężem a żoną oraz starszym bratem i młodszą siostrą. Wyraźna staranność w konstruowaniu wypowiedzi poszczególnych bohaterów determinuje konkretne odczytanie relacji między nimi. Przykładem jest tu choćby dialog z powieści *Słowo oficera* prowadzony podczas kolacji

– Dlaczego nie jadamy już wołowiny? – zapytał Raffi. – Bo Gianni nie może znaleźć rolnika, któremu by ufał – odpowiedziała Paola [...]. – Pod jakim względem? – zainteresowała się Chiara [...]. – Że hoduje w pełni zdrowe zwierzęta – odparła Paola. – Ja już i tak przestałam ją lubić – stwierdziła Chiara. – Dlaczego? Boisz się, że oszalejesz? – zapytał jej brat, po czym poprawił się: – Jeszcze bardziej? [...] – Nie, nie dlatego – oświadczyła Chiara. [...] Po prostu nie musimy jej jeść. – Nigdy wcześniej się tym nie przejmowałaś – odparował Raffi. – Wiem [...] Ale teraz się przejmuję. – Odwróciła się do niego i wymierzyła śmiertelny cios – To się nazywa dorastanie, na wypadek gdybyś nigdy o tym nie słyszała<sup>26</sup>.

*Nota bene* rozmowa przy stole opisuje nie tylko wzajemne relacje między członkami rodziny, ale stanowi odzwierciedlenie aktualnej sytuacji ekonomicznej, co odpowiada antropologicznemu aspektowi konstrukcji powieści kryminalnej. Podobnie zresztą, jak deskrypcja (w innych powieściach cyklu) procesów składających się na dojrzewanie intelektualne dzieci Brunettich, opisy ich nastoletniego buntu czy przeobrażenia w postawach społecznych obywatelskich.

Integralnym składnikiem psychicznego konterfektu bohatera jest także relacja z córką, będąca dla komisarza doświadczeniem wyjątkowym i determinującym niektóre decyzje zawodowe. W opinii ojca, Chiara jest dzieckiem idealnym i ukończonym, co wyraża się nie tylko w codziennej trosce o samopoczucie dziewczynki, lecz także w sytuacjach zagrożenia. Prawidłowość tę ilustruje zwłaszcza powieść

<sup>25</sup> M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk 2010, s. 10.

<sup>26</sup> D. Leon, *Słowo oficera...*, s. 161–162.

*Śmierć i sąd*, w której relacje Brunettich zostają zestawione z dysfunkcyjną rodziną Trevisan. Zostaje to zwłaszcza wyeksponowane na przykładzie córki Trevisanów, będącej równolatką Chiary. Podczas gdy tę ostatnią cechuje dziecięca niewinność i naiwność (idąca wszak w parze z niezwykle dojrzałością intelektualną i czytaniem), to z kolei Francesca okazuje się dzieckiem przedwcześnie dojrzałym, właściwie już młodą kobietą. Nie tylko współżyje ze swoim dużo starszym partnerem, co skutkuje chorobą weneryczną, lecz jest również świadoma nielegalnego procederu, w jaki zaangażował się jej ojciec (handel filmami typu *snuff*, pornografia) i niewierności matki. Toksyczne relacje rodzinne kształtują w dziewczynce zachowania determinowane wyrachowaniem, warunkując też niezdolność do empatii. Kiedy Chiara, nazbyt może gorliwie realizując prośbę ojca, zaczyna wypytywać w szkole o Franceskę, ta reaguje w sposób brutalny. Dostarcza córce Brunettiego kasetę z nagraniem gwałtu i morderstwa, stwierdzając, że po jej obejrzeniu, młodsza koleżanka dowie się, „dlaczego ktoś mógł chcieć zabić jej [Franceski] ojca”<sup>27</sup>. Powodowana ciekawością córka Brunettiego odtwarza nagranie, doświadczając traumy, którą łagodzi dopiero rozmowa z ojcem. Scena ta jest o tyle istotna, że obrazuje głębię relacji pomiędzy dwojgiem bohaterów. Kiedy Guido mówi córce „jesteś naszą największą radością”<sup>28</sup>, nie potrafi zapanować nad wzruszeniem, wypowiadając to zdanie „drżącym głosem”<sup>29</sup>.

W tej samej powieści sformułowany zostaje także pogląd, wyartykułowany przez Paolę, że „gdybyś był jedną stroną monety, Chiara byłaby drugą”<sup>30</sup>. Konstatacja ta odzwierciedla popularny model relacji ojciec-córka, oparty na wzajemnym podobieństwie czy pokrewieństwie zachowań, a więc układ, w którym dziecko powiela strategię społeczne rodzica. Jest to zgodne z koncepcją, wedle której „drogą identyfikacji z rodzicami jednostka przyswaja sobie zachowania typowe dla ról społecznych”<sup>31</sup>.

Podobnie istotny wpływ na efektywność śledztwa ma bezwarunkowa miłość i podziw, jakimi darzy komisarza jego córka, stanowiąca motywację do działań, których celem jest ujawnienie prawdy o popełnionych zbrodniach. Warto nadmienić, że w jednej z powieści cyklu zainteresowania żeglarskie Chiary determinują właściwą interpretację tropu. To właśnie córka komisarza informuje ojca, że wymienione przez niego zapisy liczbowe odpowiadają długości i szerokości geograficznej.

Obecność motywów obyczajowych w istotny sposób wpływa na jakość przekazu fabularnego, warunkując bliską przyległość świata przedstawionego do rzeczywistości pozaliterackiej. Dzięki temu zbrodnia jawi się jako tym większy i bardziej traumatyczny dysonans. Zasada kontrastu uzasadnia też perspektywę, z jakiej detektyw dokonuje oglądu i oceny czynu przestępczego. Moralna ocena zbrodni dokonuje się bowiem w ścisłym powiązaniu z wartościami, które reprezentuje, bądź wyznaje rodzina bohatera. Dlatego w powieściach Leon Brunetti jest niekiedy bar-

---

<sup>27</sup> D. Leon, *Śmierć i sąd*, przeł. J. Wroniak, Warszawa 1999, s. 251.

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 252.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 253.

<sup>31</sup> M. Sitarczyk, *Identyfikacja a postawy ojcowskie*, „Problemy Rodziny” 1991, nr 3, s. 8.



dziej głową rodziny niż policjantem, a rola ta determinuje sposób interpretowania zachowań i działań innych osób.

Zauważyć trzeba, że w powieściach Leon rodzina bohatera pełni także funkcję punktu odniesienia do postaw obywatelskich. Krytyka społecznych nieprawidłowości dokonana zostaje poprzez prezentację postaw poszczególnych członków rodziny Brunettich. Ten charakterystyczny ogląd spraw o wymiarze ogólnym przez pryzmat doświadczeń osobistych, płci lub wieku, ewentualnie doświadczenia, jest istotnym elementem kreacji świata przedstawionego. Egzemplifikuje ten zamiar opisana w powieści *Krew z kamienia* scena rozmowy pomiędzy Paolą a Chiara, będąca komentarzem do sposobu postrzegania problemów emigrantów. Kiedy Brunetti nie zjawia się na kolacji z powodu morderstwa popełnionego na czarnoskórym sprzedawcy torebek, córka w bardzo bezkompromisowy i brutalny sposób wyraża swoje lekceważenie i niezadowolenie, konstatując, że nie pojmuje, czemu ojciec spóźnia się na kolację z powodu śmierci „jakiegoś *vu cumprà*”<sup>32</sup>. Konwersacja między matką a córką rozwija się w interesujący i barwny sposób. Żona Brunettiego pyta bowiem: „co rozumiesz przez «tylko» [...]?”<sup>33</sup>, na co Chiara odpowiada: „dokładnie to, co powiedziałam. Że to nie był jeden z nas”<sup>34</sup>, a pojęcie tożsamości precyzuje matka, pytając, czy „przez «nas» rozumiesz Włochów czy wszystkich białych ludzi?”<sup>35</sup>. Dziewczyna stwierdza więc, że chodzi jej o Europejczyków. Wówczas rodzicielka konstatuje z całą bezwzględnością: „to najbardziej odrażająca i bezduszna rzecz, jaką słyszałam przy tym stole, i jest mi wstyd, że wychowałam dziecko zdolne wypowiedzieć takie słowa”<sup>36</sup>, co jednoznacznie precyzuje jej postawę wobec komentarla córki. Równocześnie podkreślony zostaje wychowawczy zamiar, który towarzyszy pytaniom Paoli. Matka usiłuje doprecyzować stanowisko córki, rozpoznać intencję towarzyszącą wypowiedzi nastolatki, aby następnie pouczyć ją we właściwy sposób. Postawa taka jest odbiciem popularnego przekonania, że „ważnym składnikiem warunkującym rozwój empatii u dzieci jest zdolność komunikowania się rodziców z dzieckiem”<sup>37</sup>.

Zrównoważona postawa oraz uwaga, którą matka poświęca córce, świadczy o głębokiej świadomości procesów dydaktycznych, dowodząc zainteresowania poglądami dziecka, a także umiejętności kształtowania osobowości i światopoglądu podopiecznych. Narrator konstatuje zresztą, że „jako młoda matka Paola, sama będąc jedynaczką i nie mając wcześniej doświadczenia z małymi dziećmi, przeczytała wszystkie poradniki i podręczniki dla rodziców. Ponadto przestudiowała wiele książek z psychologii”<sup>38</sup>, starając się określić swoją rolę jako rodzica i znaleźć właściwe metody wychowawcze.

---

<sup>32</sup> D. Leon, *Krew z kamienia*, przeł. M. Fedyszak, Warszawa 2009, s. 40.

<sup>33</sup> Ibidem.

<sup>34</sup> Ibidem.

<sup>35</sup> Ibidem.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 41.

<sup>37</sup> J. Rembowski, *Empatia jako przedmiot badań w psychologii rodziny*, „Problemy Rodziny” 1990, nr 1, s. 20.

<sup>38</sup> D. Leon, *Krew z kamienia...*, s. 41.

Ogromnej świadomości rodzicielskiej dowodzą *nota bene* wszystkie sceny, w których bohaterka ujawnia bezkompromisową postawę wobec lekkomyślności dzieci, a starannie dobierając argumenty i metody wychowawcze, wpływa inspirowano na ich światopogląd. Cechuje ją przy tym nadprzyrodzona niemal zdolność do właściwej interpretacji zachowań potomstwa. Paola ukazywana jest jako matka idealna i mimo wszystko patronka domowego ogniska. Jej temperament, apodyktyczność i nadmierna niekiedy ekspresywność w wyrażaniu emocji, łagodzone są przede wszystkim opisami niezwykle wyrozumiałości dla pracy męża, pragnieniem zaspokojenia jego kulinarnych i intelektualnych potrzeb. Podobna kreacja postaci Paoli jest tożsama z powszechnym (i popularnym) przekonaniem, że „matka jest [...] symbolem ciepła, troskliwości i poświęcenia”<sup>39</sup>. Topos matki idealnej zostaje wprawdzie nieco zaburzony czy zredefiniowany poprzez przydanie Paoli kilku cech negatywnych, jednak podstawowy model patronki domowego ogniska pozostaje niezmienny.

Portret rodzinny Brunettich uzupełniony zostaje o niekiedy karykaturalnie przedstawianych teściów komisarza. Rodzice Paoli należą do weneckiej socjety, są wpływowi i bardzo konserwatywni. Małżeństwo córki uznają początkowo za megalians, o czym bezustannie pamięta bohater i co wpływa na dystans, jaki charakteryzuje ich wzajemne kontakty. Układ rodzinny wydaje się tutaj dość typowy (opozycja mąż – rodzice żony), jeśli wziąć pod uwagę wyrazistość postaw rodziców Paoli oraz niemożność wytworzenia ściślejszej relacji pomiędzy Brunettim a hrabiostwem Falier. Protagonista prezentuje określony sposób interpretowania zachowań teściów, wynikający z przeświadczenia o własnej niższości w hierarchii społecznej i przekonania o nikłej sympatii, jaką okazują Falierowie. Guido wprawdzie szanuje rodziców małżonki, jednak nie potrafi przełamać dystansu wobec arystokratycznych nawyków teściów. Jest zdumiony, gdy zdobywają się wobec niego na szczerość<sup>40</sup> lub okazują mu serdeczność. Niemożność całkowitego porozumienia widać jednak wyraźnie zwłaszcza w momentach, w których Guido odwiedza *palazzo* Falierów. Rozmowy z teściem zawsze naznaczone są pośpiechem i sformalizowaniem, swoistą depersonalizacją, wynikającą z tradycji czy konwenansów narzucających określony model zachowania się. Warto zauważyć, że w zasadzie rodzice Paoli są nieobecni w życiu rodziny Brunettich, pojawiają się sporadycznie – z reguły wówczas, gdy bohater poszukuje informacji o wysoko postawionych osobach – są postaciami trzeciego planu, procent ich uczestnictwa z życiu pozostałych członków rodziny jest raczej nikły. Podobne usytuowanie równoważy relację bohatera z własnymi rodzicami i ich zmienną nieobecność. Wzmianki o nich są zresztą sporadyczne, wiążą się z sentymentalnymi wspomnieniami Brunettiego i stanowią część jego przeszłości, natomiast w teraźniejszości nie istnieją niemal zupełnie. Matka Guida przebywa

<sup>39</sup> J. Baniak, *Rodzina środowiskiem rozwoju cech emocjonalno-społecznych*, „Problemy Rodziny” 1985, nr 4, s. 10.

<sup>40</sup> W powieści *Perfidna gra* hrabia Falier zwierza się Guidowi ze swojej wojennej przeszłości, kończąc swoją opowieść słowami: „chyba już nie chcę więcej o tym mówić” (D. Leon, *Perfidna gra*, przeł. A. Brzezińska, Warszawa 2006, s. 188). Wówczas Brunetti, poruszony tymi słowami, „wiedziony odruchem, który go zdziwił, podszedł i objął teścia, trzymając go w ramionach przez dłuższą chwilę” (ibidem). Gest bohatera nie zostaje odwzajemniony, jakby hrabia Falier nie odczuwał potrzeby fizycznego kontaktu, nie potrafił wykroczyć poza ustalone konwenansami reguły zachowań.

w domu opieki, chorując prawdopodobnie na Alzheimera, ojciec natomiast zmarł na długo przed rozpoczęciem akcji pierwszej powieści cyklu. Zaznaczyć jednak trzeba, że Guido w roli ojca realizuje model całkowicie odmienny od tego, jakiego sam doświadczył. Naznaczony traumatycznymi przeżyciami wojennymi ojciec Brunettiego nie potrafił się na powrót zsocjalizować czy całkowicie odseparować od przeszłości, co rzutowało na jakość jego kontaktów z synami. Motyw wojennej przeszłości staje się zresztą jednym z ważniejszych wątków w powieści *Perfidna gra*, w której zestawione zostają wojenne doświadczenia ojców obojga małżonków Brunetti.

Widać zatem wyraźnie, że w deskrypcjach relacji rodzinnych przeważa opis więzi wytwarzanych między Brunettim, jego żoną i dziećmi. Drugoplanowa rola starszego pokolenia zaznacza się jako swoisty dystans pomiędzy rzeczywistością teraźniejszą a światem dawnych wartości (prezentowanych przede wszystkim na przykładzie hrabiostwa Falier). Teściowie reprezentują tu zresztą rzeczywistość odległą od norm społecznych, do których nawykł protagonista, symbolizując poglądy i styl bycia, z jakimi Brunetti nie potrafi i nie chce się zgodzić.

Podobny schemat relacji nie zaburza jednak charakterystycznego dążenia do sportretowania rodziny idealnej, będącej przeciwwagą dla negatywnych wydarzeń i zjawisk społecznych, z którymi bezustannie konfrontowany jest bohater. Taki estetyczny zamiar koreluje z obecnym w powieści kryminalnej dążeniem do jak najwierniejszego odtworzenia obyczajowości czy społecznych prawideł, ponieważ „na kryminał [...] można popatrzeć jako na opowieść o formach społecznej zależności (lub też społecznego uwikłania)”<sup>41</sup> i jest to zasada determinująca konstrukcję bohatera oraz sposób wpisania go w otaczającą rzeczywistość.

### ***La famiglia ideale...***

#### **The portrait of the Brunetti family in Donna Leon's crime novels**

##### **Abstract**

The article deals with the motif of a family in crime stories by the American writer Donna Leon. The family of the protagonist, Guido Brunetti, may be considered as a model. The relations between the protagonist and other characters become an important component of the family portrait. The wife and children function as a frame of reference and appear to be an asylum, the protagonist's shelter. The family ties make it possible for the main character to keep a mental balance and assess the situation properly. They also play an important role in solving crime mysteries by determining the hero's point of view. Of special significance are Brunetti's conversations with his wife. The extraordinary exemplariness of his family counterbalances the disharmony of the external reality as well as guarantees an objective assessment of the investigation and its development. Emotional bonds presented by Leon are to a large extent related to the anthropological aspirations of the authors of crime fiction which may be exemplified by, among other things, the abundance of daily-life details or the particulars of the family life of the Brunettis.

---

<sup>41</sup> M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu...*, s. 44.