

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria XIII (2013)

Tadeusz Bujnicki

Uniwersytet Jagielloński

Między Nocą z 3-go na 4-ty Grudnia a Liściem akacji Walerego Przyborowskiego czyli początki polskiej powieści kryminalnej

Właściwie tytuł szkicu powinien brzmieć: „Cztery powieści Przyborowskiego i początki powieści kryminalnej”, ale ostatecznie zdecydował wzgląd, iż wymienione w tytule *Liść akacji* i *Noc z 3-go na 4-ty Grudnia* to utwory najbardziej modelowe. I pod względem formy najciekawsze.

Walery Przyborowski zachował się w pamięci czytelników głównie jako autor powieści historycznych dla młodzieży. Tak go postrzegali już współcześni mu krytycy, a Sienkiewicz w recenzji *Bitwy pod Raszynem* zachęcał do stworzenia dydaktycznego cyklu beletrystycznie przedstawionych dziejów Polski¹. Słabiej, ale jeszcze widocznie, rozpoznawany bywa Przyborowski jako historyk, autor prac i zbiorów dokumentów o powstaniu styczniowym², krytyk i kronikarz epoki pozytywizmu, wreszcie przez dłuższy czas uznawany za autora skandalizującej książki o „starej” i „młodej” prasie³. Pozostała część jego powieściopisarskiej spuścizny poszła niemal całkowicie w zapomnienie⁴.

¹ „[...]gdymby ktoś w formie powiastek dla dzieci objął całą historię polską od początku do czasów ostatnich, wyświadczyłby niemałą przysługę literaturze dziecinnej i ułatwiłby niezmiernie [...] uczenie historii [...]. Sądząc z *Bitwy pod Raszynem* i z poprzednich prac historycznych p. Przyborowskiego, mógłby on się o spełnienie tego zadania pokusić” (H. Sienkiewicz, *Wiadomości bieżące* II, *Dzieła*, t. 52, Warszawa 1950, s. 251–252).

² M.in. *Ostatnie chwile powstania styczniowego*, Poznań 1887, *Historia dwóch lat 1861–1862*, t. I–V, Kraków 1892–1896 i *Dzieje 1863 roku przez autora „Historii dwóch lat”*, t. I–IV, Kraków 1897–1905.

³ *Stara i młoda prasa. Przyczynek do historii literatury ojczystej 1866–1872. Kartki ze wspomnień Eksdziennikarza*, Petersburg 1897. D. Świerczyńska przypuszcza, że autorem książki może być J. Kaliszewski (Por. *Posłowie do wydania Starej i młodej prasy* (Warszawa 1998, s. 183–186). Za nieprzekonywujące uważa dowody Świerczyńskiej M. Płachecki (*Wojny domowe. Szkice z antropologii słowa publicznego w dobie zaborów (1800–1880)*, Warszawa 2009, s. 300 i 312–313).

⁴ Dowodu na nieznamość części spuścizny powieściowej pisarza dostarcza np. Maria Jolanta Olszewska, która przedstawiając interesująco wątki warszawskie w jego powieściach (*Warszawa – „miasto nieujarzmione” w powieściach Walerego Przyborowskiego*, [w:] *Walery*

A jednak w tej liczącej około stu tytułów spuściznie kryją się różne niespodzianki, zasługujące na przypomnienie. Nie dlatego, aby wśród nich były jakieś nierozpoznane „perły” artystyczne. Przeciwnie, można założyć, iż jest to literatura mocno stereotypowa i konwencjonalna. Jej znaczenia należy szukać gdzie indziej; w roli, jaką mogły niektóre powieści odegrać w kulturze literackiej okresu i formowaniu nowych odmian powieściowych. Na pewno jest miejsce dla Przyborowskiego w polskim biedermeierze (w wielu jego powieściach obyczajowych o temacie współczesnym) oraz – co wydaje się szczególnie interesujące – rola w uformowaniu polskiej powieści kryminalnej w jej detektywistycznej odmianie. Do utworów o takim charakterze należą drukowane w gazetowych odcinkach wczesne powieści pisarza: *Noc z 3-go na 4-ty Grudnia* (1875)⁵, *Liść akacji* (1876)⁶, *Czerwona skrzynia* (1877)⁷, a także późniejszy *Kwiat agawy* (1882)⁸. Dwie z nich (*Noc z 3-go na 4-ty Grudnia* i *Liść akacji*) mają wydania książkowe; dwie następne – jedynie pierwodruki prasowe w „Gazecie Kieleckiej”.

Na prekursorski charakter tych powieści zwrócił już uwagę Jerzy Cieślowski, który tak je przedstawiał:

[...] spod pióra Przyborowskiego wyszło także sporo powieści sensacyjnych, a właściwie, używając określenia późniejszego, kryminalnych. Był Przyborowski na naszym gruncie jednym z pierwszych autorów tego gatunku. Jego *Liść akacji* czy *Czerwona skrzynia*, drukowane w latach 1876–1877 na łamach „Gazety Kieleckiej”, antycypują, chociaż jeszcze nie bez „romantycznych” elementów irracjonalnych, konstrukcję późniejszej powieści kryminalnej. Materiałów do tych utworów dostarczała co dzień kronika wypadków; owe «z życia» czerpane historie kryminalne stanowiły niekiedy same w sobie wystarczająco udratyzowany szkielet fabuły powieściowej. Zresztą podtytuły [...] stanowiły wypróbowany magnes, przyciągający zainteresowanie czytelnice. [...]⁹

Przyborowski i Józef Brandt, red. K. Stępnik i M. Gabryś, Lublin 2007) na s. 110–111 popełnia błędy rzeczowe zaliczając do utworów o tematyce warszawskiej nieistniejącą powieść *Liść jesienny* (chodzi chyba o *Liść akacji*? –TB) i *Czerwoną skrzynię* (z 1877, a nie jak sądzi autorka z 1871 r.).

⁵ W. Przyborowski, *Noc z 3-go na 4-ty Grudnia na zasadzie akt sądowych*, „Gazeta Kielecka” 1875, nr 1–26, wyd. książkowe: Warszawa 1876. Za tym wydaniem cytaty w tekście ze skrótem (N.).

⁶ *Liść akacji. Powieść w 2-ch częściach na podstawie dokumentów sądowych spisana przez Autora „Nocy z 3-go na 4-ty Grudnia”*, „Gazeta Kielecka” 1876, nr 1–42, wydanie książkowe: Kielce. Nakładem Redakcji „Gazety Kieleckiej” 1876. Za tym wydaniem cytaty w tekście ze skrótem (L.).

⁷ *Czerwona skrzynia*. Powieść Walerego Przyborowskiego, „Gazeta Kielecka” 1877, nr 1–26.

⁸ *Kwiat agawy. Powieść*, „Gazeta Kielecka” 1882, nr 62–87.

⁹ J. Cieślowski, *Walery Przyborowski 1845–1913*, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX w. S. IV, Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, t. 3, Warszawa 1969, s. 505–506. Jednak Przyborowskiego wyprzedził (jak zwykle!) J. I. Kraszewski „powiastką” *Sprawa kryminalna* drukowaną w „Dzienniku Poznańskim” w 1872 roku. E. Ichnatowicz pisze o niej, iż „przypomina [...] klasyczne dziś powieści kryminalne, w których amatorzy z powodzeniem

Przyborowski wkroczył zatem na teren w polskiej literaturze dopiero się kształtujący i o charakterze nowości. Zarazem wymagający znacznych sprawności konstrukcyjnych. Pisarz – dyscyplinowany odcinkową formą utworów – starał się, aby ich kompozycja była zwarta i logiczna. Stanisław Baczyński charakteryzując „przeciętny romans kryminalny” podkreślał, iż powinien on być „równaniem matematycznym”:

Dana jest zbrodnia i prawo, zagadnienie stanowi zbrodniarz: przyczyna dramatu. Od zbrodni do zbrodniarza prowadzi albo rozumowanie indukcyjne, albo wnioskowanie dedukcyjne. Ze szczegółów przechodzi się do sądu ogólnego lub z reguły ogólnej do wniosku szczegółowego¹⁰.

Tym sposobem „kryminalna” odmiana powieści zbliżała się do struktur prozy nowelistycznej, zwłaszcza, że u jej genezy można odnaleźć krótkie formy Edgara A. Poe¹¹.

Ku podobnym do Baczyńskiego opisów gatunku zmierzają i inni badacze: na gruncie polskim Teresa Cieślukowska, we Francji – Roger Caillois.

Powieść kryminalna – cytuje Teresa Cieślukowska francuskiego badacza „kryminałów” R. Messaca – to opowiadanie poświęcone metodycznemu i stopniowemu odkrywaniu tajemniczego wydarzenia za pomocą stosowania racjonalnych sposobów i ścisłego ustalania okoliczności

i dalej pisze badaczka:

[...] tajemnica, zagadka powieści kryminalnej nigdy nie tkwi w rzeczach ani w sytuacji, ale w postępowaniu postaci [...]. Jednak – aby uniknąć stwarzania pozorów, że postaci są czynnikami, który prowadzi akcję, pisarz musi tak kształtować układ zdarzeń, ażeby czytelnik musiał rozszyfrować zagadkę poprzez wydarzenia i tą drogą docierał do poznania sprawcy. Nie ma bowiem zbrodni bezinteresownej¹².

Sprawca i cel przestępstwa to dwa zasadnicze aspekty „klasycznej” powieści kryminalnej. Sposób ich przedstawienia – jak na to wskazuje Cieślukowska – wpływa na tzw. suspense, czyli „sztukę utrzymywania odbiorcy w napięciu oczekiwania”¹³. Od zróżnicowanych środków kompozycyjnych i stylistycznych zależy sposób lektury i „gra z odbiorcą”.

Nowość, jaką stanowiła powieść kryminalna, wiązała się bowiem z przekształceniem strategii czytelniczego odbioru. Z zaciekawienia rodzącego się z losów

dopomagają w śledztwie czynnikom oficjalnym” (też: *Miasto kryminalne?*, [w:] *Miasto – kultura – literatura – wiek XIX*, red. J. Data, Gdańsk 1993, s. 114).

¹⁰ S. Baczyński, *Powieść kryminalna*, Warszawa 1932, s. 45.

¹¹ Na Edgara Allana Poe jako na twórcę gatunku zgodnie wskazują różni badacze. Za punkt graniczny uważają jego nowelę *Zabójstwo przy rue Morgue* (1841).

¹² T. Cieślukowska, *Struktura powieści kryminalnej na tle współczesnego powieściopisarstwa*, [w:] też: *W kręgu genologii, intertekstualności, teorii sugestii*, Warszawa–Łódź 1995, s. 67.

¹³ Tamże, s. 68.

bohatera, wpisanych w nie elementów przygody i namiętności, punkt ciężkości przenosi się na „ciekawość odkrywania”. Ponieważ jądro powieści kryminalnej stanowi zbrodnia oraz jej nieznanne i często tajemnicze motywy, autor nawiązując do tradycji powieści grozy, bazuje na emocjach strachu i „horroru”. Nie one wszakże okazują się najistotniejsze. Zasadniczym zadaniem postaci prowadzącej dochodzenie jest bowiem stopniowe wyjaśnianie „zagadki”, logiczne dochodzenie do „prawdy”. Ten gatunek powieściowy jest – jak pisze Roger Caillois – „abstrakcyjny, sterylny i chłodny”; „rozrzuca puzzle – potem je składa”¹⁴. Czyli angażuje czytelnika intelektualnie w logiczną zgadywanke: kto zabił i z jakiego powodu. Dziewiętnastowieczna odmiana gatunku dziedziczy jeszcze wiele reguł wcześniejszej przygodowej i erotycznej powieści, wraz z ich stereotypową dramatycznością i emocjonalnością. I dlatego niezbędny staje się – jak pisze Caillois – „dreszcz emocji”, powiązany z przestępstwem i karą oraz obdarzonym sympatią bohaterem¹⁵. Z dawniejszej powieści grozy wczesna powieść kryminalna wykorzystywała również elementy makabry i niesamowitości, które miały emocjonować czytelnika. Ten sposób budzenia ciekawości dotyczy także omawianych powieści Przyborowskiego, który skupia uwagę na opisie zwłok i miejsca, w którym zostały odnalezione, nie unikając makabrycznych szczegółów (zadanych ofierze ran, przedśmiertnego wyrazu twarzy, stanu rozkładu itp.).

Powieści te niewątpliwie miały być atrakcją dla czytelnika codziennej gazety i tym samym wpisywały się w nurt ówczesnej literatury popularnej. Były próbą wejścia Przyborowskiego na szerszy rynek czytelniczy. Tym samym korespondowały one z opisanymi przez Tadeusza Żabskiego „rozbójniczymi” tekstami „prozy jarmarcznej”, wielokrotnie powielanej jako powieść odcinkowa w prasie codziennej¹⁶. Mogły one być „pomostem” dla powieści kryminalnej. Badacz charakteryzując wydaną w polskim przekładzie powieść Jerzego F. Borna *Blada hrabina*, piszą:

W roku pojawienia się *Bladej hrabiny* (1879) znane już były opowiadania Poe, zapowiadające literaturę detektywistyczną, istniały również powieści Gaboriau o policjancie-detektywie Lecoqu i thrillery Collinsa w rodzaju *Kobiety w bieli*. Pierwszy utwór Conan Doyle’a o Sherlocku Holmesie – *Studium w szkarłacie* – powstał dopiero w 1888 roku. Zatem około roku 1880 miała wyraźne nacechowania gatunkowe, aczkolwiek klasycznej postaci jeszcze nie osiągnęła¹⁷.

Z drugiej strony, popularność zdobywały różne dziennikarskie gatunki paraliterackie, a zwłaszcza reportaże, wspierające się na sensacyjnych i niezwykłych

¹⁴ R. Caillois, *Siła powieści*, przekład i posłowie T. Swoboda (cz. 2: *Powieść kryminalna*), Gdańsk 2008, s. 37–65. Cyt. z s. 54.

¹⁵ Tamże, s. 65.

¹⁶ T. Żabski, *Proza jarmarczna XIX wieku. Próba systematyki gatunkowej*, Wrocław 1993. Por. także J. Dunin, *Papierowy bandyta. Książka kramarska i brukowa w Polsce*, Łódź 1974.

¹⁷ T. Żabski, *Proza...*, s. 198. Inne źródła za datę powstania *Studium w szkarłacie* podają 1887 rok. Por. P. Mroczkowski, *Historia literatury angielskiej. Zarys, uzupełnienia do czwartego wyd.* E. Wójcik-Leese i P. Leese, wyd. 5 bez zmian. Wrocław– Warszawa 2004, s. 3850 (przyp. red.).

zdarzeniach. Szczególnie ważne dla struktur powieści kryminalnych mogły być publikowane na gruncie polskim od połowy XIX wieku pitavale, jak np. Teodora Tripplina *Tajemnice społeczeństwa wykryte w sprawach kryminalnych i sądowych* (1852). Nie bez znaczenia był fakt, że sam Przyborowski zdobywał miejsce w literaturze, wiążąc się z nurtem pozytywistycznego piśmiennictwa, a więc nastawionego na różne aspekty życia społecznego, w tym także na jego ciemne strony.

Pisarz – jako dziennikarz – debiutował kilka lat przed opublikowaniem wymienionych powieści artykułem o Tomaszu Buckle'u *Jak dotąd pisano dzieje?* w „Przeglądzie Tygodniowym” (1867); a jego właściwy debiut powieściowy *Hinda* ukazał się (nakładem „Przeglądu”) w 1869 roku. W latach następnych zostały wydane powieści *Życie za marzenie* (1871) i *Na mogile* (1873). Jak pisze Elżbieta Pawlak, autorka szkicu biograficznego o Przyborowskim, ujawniły one skłonność autora do „fabuł sensacyjno-romansowych”¹⁸. Czyli najbliższych prozie popularnej. W niedalekim sąsiedztwie czasowym wymienionych utworów znalazły się także: *Na partykularzu* (1873) i *Arianie* (1875) – pierwsza powieść historyczna pisarza już o większym rozgłosie¹⁹.

Pojawia się więc pytanie, dlaczego Przyborowski, pisarz powiązany dość mocno z pozytywistycznym środowiskiem, publikujący w „Przeglądzie Tygodniowym”, omawiający Buckle'a oraz autor później ogłoszonej w wileńskim wydawnictwie Orzeszkowej książki *Włóścianie u nas i gdzie indziej*, w swojej twórczości powieściowej sięgnął po gatunek, który mógł się wydawać odmianą romantycznej „powieści tajemnic”? Jednak powieść kryminalna – zwłaszcza w wersji anglosaskiej i francuskiej – była bliższa „zdroworozsądkowej” i werystycznej koncepcji literatury, a elementy niezwykle i pozornie irracjonalne znajdowały w niej zazwyczaj racjonalne wytłumaczenie. Podobnie były ukształtowane powieści Przyborowskiego, tym bardziej że odwoływały się one do „empirii” sądowego dokumentu, a samą kwestię przestępstwa rozstrzygały w drodze logicznego dochodzenia. Logiczność i „laickość” tego typu powieści niewątpliwie umieszczały ją w ramach, jakie literaturze wyznaczała pozytywistyczna krytyka. Problematyka kryminalna wypełniała często społeczną publicystykę, skupiając uwagę na genezie przestępstw. I dlatego powieści kryminalnej nie tak daleko było do powieści tendencyjnej, czyli do „broszury społecznej w artystycznej formie” – jak pisał Henryk Sienkiewicz recenzując *Pana Grabę* Elizy Orzeszkowej²⁰.

Owe powieści „kryminalno-detektywne” nie rodziły się – rzecz jasna – w literackiej próżni. Od strony tradycji na pewno oddziaływała na nie wspomniana

¹⁸ E. Pawlak, *Walery Przyborowski – szkic biograficzny*, [w:] *Walery Przyborowski i Józef Brandt...*, s. 232.

¹⁹ O *Arianach* pisał w swojej recenzji P. Chmielowski, iż powieść może budzić zaciekawienie umiejętnością narracyjną i konstrukcyjną („Niwa” 1876, t. IX, s. 549–553).

²⁰ H. Sienkiewicz, *Pan Graba, powieść p. Elizy Orzeszkowej*, „Wieniec” 1872, nr 85–87. Cyt. za: H. Sienkiewicz, *Szkice literackie I, Dzieła*, t. 45, Warszawa 1951, s. 176.

popularna powieść tajemnic²¹, której głównym, znanym reprezentantem był Eugeniusz Sue, autor głośnych *Tajemnic Paryża*. W połowie XIX wieku powstało wiele polskich naśladownictw²². Utwory Przyborowskiego z tym gatunkiem łączą m.in. motywy skomplikowanych węzłów rodzinnych i zbrodni na tle majątkowym (w *Liściu akacji i Nocy z 3-go na 4-ty Grudnia*), czy wprowadzenie wątku spiskowego w *Czerwonej skrzyni*, a „rozbójniczego” w *Kwiecie agawy*.

Sam Przyborowski mógł sięgać również po francuskie źródła, a jego zainteresowania dokumentuje opublikowane w 1869 roku tłumaczenie Paula Fevala *Rzeczy o powieści we Francji*²³. Prawdopodobnie znał też słynne opowiadania kryminalne Edgara A. Poe z wykreowaną przez niego postacią detektywa Auguste Dupina. Wyprzedzał natomiast „klasyczne” powieści kryminalne (z wzorcową postacią Sherlocka Holmesa) Conan Doyle’a, którego pierwsze powieści detektywne ukazały się dopiero w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku.

Na uwagę zasługują przede wszystkim wspomniane już wcześniej trzy wczesne powieści Przyborowskiego (*Noc z 3-go na 4-ty Grudnia*, *Liść akacji* i *Czerwona skrzynia*), stanowiące wariantowe ujęcia gatunku, w mniejszym zaś stopniu ogłoszone 5 lat po ostatniej *Kwiat agawy*. Dwie wcześniejsze realizują w ograniczonej przestrzeni schemat sądowego dochodzenia na podstawie śladów na miejscu zbrodni, dokumentów, przesłuchań i wizji lokalnej; *Czerwona skrzynia*, zawierając podobne elementy, zdecydowanie poszerza przestrzeń akcji; jest tropieniem przemierzających się spiskowców, sprawców zbrodni, przez agenta-amatora (Francuza Ludwika Cordier). Kieruje nim w znacznym stopniu motyw osobisty – zemsta na spiskowej organizacji²⁴ za zabójstwo (jak się później okazuje pozorne) jego syna. W tle znajdzie się także motyw erotyczny łączący ze sobą zamordowaną za „zdradę” (bliżej nieokreśloną) młodą kobietę i wykonawcę wyroku (czyli Agatona Cordiera). *Czerwona skrzynia* jest więc odmianą, którą Anna Martuszevska określiła jako „sensacyjno-awanturnicza”²⁵; podobną strukturę, ale jeszcze bardziej zagmatwaną fabularnie i narracyjnie, ma *Kwiat agawy*, w którym sprawa dawnego, sprzed lat

²¹ „W powieściach Przyborowskiego odżyła jak gdyby romantyczna «powieść tajemnic», otwarto jej nowe zasoby tematów, których dostarczała prasa codzienna” – pisał także J. Cieślikowski (*Walery Przyborowski...*, s. 506).

²² Por. J. Bachórz, *Polska powieść tajemnic. Szkic stuletniej kariery*, [w:] tegoż, *Romantyzm a romanse. Studia i szkice o prozie polskiej w pierwszej połowie XIX wieku*, Gdańsk 2005, s. 209–248.

²³ P. Feval, *Rzecz o powieści we Francji*, „Przegląd Tygodniowy” 1869, nr 30–34.

²⁴ Lokując morderców w międzynarodowej, o szerokich wpływach i powiązaniach, organizacji spiskowej (wzorowanej zapewne na karbonariuszach), korzystał Przyborowski z popularnego w ówczesnej literaturze wątku o romantycznym rodowodzie. Por. M. Zielińska, *Tajne związki*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 1991, s. 932–937.

²⁵ Por. A. Martuszevska, *Powieść kryminalna*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 1997, s. 319–320.

dwudziestu morderstwa powraca dzięki przypadkowi i splotowi różnych tajemniczych okoliczności.

Wszystkie wymienione powieści zostały usytuowane w określonym ściśle datami czasie; odnoszą się do niedalekiej (ale już) historii pierwszej połowy stulecia. Wszystkie zostały umiejscowione w zaborze rosyjskim, a więc powiązane z jurysdykcją rosyjską. Tego jednak w powieściach nie widać. Na dobrą sprawę, z jednym tylko wyjątkiem (gubernator w *Czerwonej skrzyni*) Rosjan w świecie przedstawionym powieści nie ma. Urzędnicy sądowi, administracyjni, właściciele dworów, zajazdów i karczm są albo Polakami, albo: Żydami, Niemcami, Włochami, Francuzami. Co charakterystyczne – owi „obcy” (z jednym wyjątkiem – Ludwika Cordiera) są albo sprawcami, albo współnikami zbrodni.

Co ważne, fabuły powieściowe (poza początkowym epizodem warszawskim w *Czerwonej skrzyni*) rozgrywają się na prowincji, w małomiasteczkowych i wiejsko-dworskich przestrzeniach. I to raczej na ich obrzeżach. Nie ma w nich wielkomięskiej „dżungli” stanowiącej kłębowisko przestępstw²⁶. Autor przedstawianym przestrzeniom nadaje wymiar lokalny, co zważywszy na miejsce pierwszego wydania („Gazeta Kielecka”) określa także adresata – mieszkańca prowincjonalnych Kielc i ich okolic. Kieruje jego uwagę na zdarzenia, których umiejscowienie jest dlań stosunkowo łatwe. Lektura skłania również do umieszczenia powieści w kontekście utworów o tematyce obyczajowo-środowiskowej, czyli wśród standardowej wówczas produkcji powieściowej. Postaci reprezentują małomiasteczkowe i wiejskie zbiorowości, a ich zachowania są związane z ustalonymi formami życia na prowincji. Przestępstwo burzy ten ustabilizowany porządek.

Z drugiej strony pisarz starał się osadzić swoje kryminalne powieści w obyczajowo-społecznym tle pierwszej połowy XIX wieku. Wszystkie określają dokładne daty: grudzień 1848 roku w *Nocy z 3-go na 4-ty Grudnia*, lipiec 1834 w *Liściu akacji*, koniec października 1828 roku w *Czerwonej skrzyni*. Tylko w pierwszym wypadku data zostaje związana z politycznym tłem; zamordowany bowiem działa jako emisariusz przewożący pieniądze i papiery związane z spiskowymi działaniami w obu sąsiadujących zaborach, a ich cel jest niewątpliwie narodowy. Ogólnikowo, ze względu na cenzurę, określi te cele Zofia, jako „[...]tak święte i wielkie, że nieraz trzeba się poniżyć dla nich” (N., s. 135).

W obu pozostałych powieściach daty mają charakter neutralny, ale są w bliskim sąsiedztwie czasowym powstania listopadowego. Autor jak gdyby stara się zastrzec ten polityczny kontekst, sądzić jednak można, że pewne kwestie przebijają się ze względu na ich nie tylko uniwersalne znaczenie. Są bowiem w pewnym stopniu

²⁶ E. Ihnatowicz (*Miasto kryminalne?*, s. 120–121), opisując „kryminogenne” cechy wielkomięskiego środowiska w pozytywistycznej prozie, w mniejszym stopniu zajmuje się problematyką genologiczną, zwracając przede wszystkim uwagę na socjalne podłoże przestępstw. Akcentując, że „kryminogenne jest prawo zaborcy”, wskazuje, iż w powieści ówczesnej zasadniczo brak instytucji sprawiedliwości (są one natomiast w powieściach z zaboru austriackiego, jak np. *Tajemnicach Krakowa* M. Bałuckiego). Jak widać, Przyborowski był pod tym względem wyjątkowy.

polemiczne z zaborczą wykładnią prawa; są domaganiem się sprawiedliwości dla niej samej, a nie ze względu na zewnętrzne wpływy i okoliczności. Marian Płachecki, cytując pracę Jamesa Fitzjamesa Stephena, zwraca uwagę na ambiwalencje kar wymierzanych za przestępstwa pospolite, kryminalne. „Postępki te zostały zabronione i zagrożone karą nie tylko dlatego, że są niebezpieczne dla społeczeństwa [...] ale także dla usatysfakcjonowania uczucia nienawiści czy też odwetu [...]”. Komentując cytat Płachecki pisze o „chwiejności przepisów”, „dowolności w aplikowaniu prawa” i takim „ustanawianiu norm prawnych [...], aby podkreślić biurokratyczną hierarchię kompetencji”²⁷. W powieściach Przyborowskiego można zauważyć mocno uwydatnioną motywację społeczną dla decyzji prawniczych. Pomyłka sędziego Kobyłańskiego wynika właśnie z zasady, którą sam wykląda następująco:

Ja w tej chwili jestem reprezentantem praw boskich i ludzkich. Społeczność dała mi moc i rzekła: mścij się! I muszę się zemścić. Tak ja nie jestem człowiekiem, ale prawem (N., s. 63).

Natomiast w zakończeniu utworu znalazły się sformułowania wyraźnie wykraczające poza ramy i założenia gatunku powieściowego:

Ludzkość błędy swoje winna prostować. Winna poprawić to prawodawstwo, które może na błędne zawieść drogi – tę procedurę, która je wikła jeszcze bardziej. Jest to rzeczą konieczną, nagłą i niezbędną... bo pojedyncze jednostki zawsze będą popełniać przestępstwa, ale niechże ich nie popełnia społeczność (N., s. 187).

Słowa te, napisane dziesięć lat po upadku powstania styczniowego mogą zastanawiać. W każdym razie ich kontekstu nie sposób sprowadzić jedynie do opisanej w powieści „historii”. Postulat „poprawiania” ówczesnego prawodawstwa, a było to przecież prawodawstwo zaborcze, może sugerować szersze uogólnienia.

Dopiero na takim tle tworzył pisarz schemat kryminalnej fabuły zgodny z ogólnymi jej założeniami. Wszystkie trzy powieści wspierają się na opisanej przez Rogera Caillois zasadniczej dla tego typu utworów zasadzie „gry”²⁸, w której postaci prowadzącej przypada rola „układającego” rozrzucone elementy i rekwizyty tak, aby złożyły się one w sensowną całość, z ostatecznym wskazaniem zabójcy; dokonywanie wyborów między trafnie rozpoznanymi a fałszywymi tropami prowadzącymi od miejsca przestępstwa i od odkrycia ciała ofiary do sprawców zabójstwa. Nieprzypadkowo Wierzgalski o domniemanych sprawcach „szkaradnej” zbrodni mówi: „[...] o ile widzę, gracze są nie lada i będą chcieli sprawiedliwość w błąd wprowadzić” (N., s. 22).

Zarówno *Noc z 3-go na 4-ty Grudnia*, jak i *Liść akacji* mają charakterystyczne podtytuły: „Na zasadzie akt sądowych”; „na podstawie akt sądowych spisana”. Iluzja podstawy dokumentarnej ma niewątpliwie uwiarygodnić fabuły powieściowe oraz

²⁷ M. Płachecki, *Wojny domowe...*, s. 140–141.

²⁸ R. Caillois, *Siła powieści...*, s. 45 i nast.

zasugerować czytelnikowi ich autentyczność. „Kryminalność” wskazanych tym sposobem kryteriów zbliża owe dzieła do wcześniejszych skupionych na „sprawach kryminalnych”, powieści (jak chociażby wymienionych przez Józefa Bachórze utworów: Feliksa Górskiego *Czarnej księgi*, *Zbioru najciekawszych procesów kryminalnych* Soter Rozbickiego *Małych tajemnic Warszawy* czy Bałuckiego *Tajemnic Krakowa*²⁹). Niemniej jednak powieści Przyborowskiego różnią się „pomniejszeniem” miasta do rozmiarów miasteczka, w którym znajduje się siedziba sądu³⁰. Miejsca zbrodni znajdują się jednak poza nim: na podmiejskim cmentarzu (*Noc...*), w pobliskim dworze (*Liść akacji*), gdzieś w drodze pomiędzy wsią a miastem (*Czerwona skrzynia*, *Kwiat agawy*).

Noc z 3-go na 4-ty Grudnia już swoim tytułem ściśle określa czas dokonanej zbrodni. Motyw nocy połączony z motywem cmentarza, w pobliżu którego dokonano zabójstwa na nieznanym mężczyźnie, składniki nastrojowe i przeczucia, odsyłają do tradycji powieści tajemnic i grozy, nie one jednak dominują w całym utworze, w którym zasadniczą funkcję pełni dochodzenie prowadzone początkowo przez lokalnego sędziego Kobyłańskiego, a później przez ambitnego inkwizenta, rozwiązującego ostatecznie kryminalną zagadkę. Dlatego pamiętając o znaczeniu atmosfery niesamowitości i „horroru”, można posłużyć się sformułowaniem Józefa Bachórze, iż „...najdziwniejszym zbiegom okoliczności i najbardziej niesamowitym trafom przysługuje motywacja w kategoriach prawdopodobieństwa życiowego”³¹. Dlatego, już w tej pierwszej powieści, mimo szeregu nieudolności, odnaleźć można zarys podstawowego schematu powieści kryminalno-detektywnej. Jej homogeniczny charakter, połączenie różnogatunkowych elementów, przesłania głębszą problematykę przeniesioną w tło utworu. Nieopisany bezpośrednio, ale ukryty w tajemniczych działaniach emisariusza przybywającego na pograniczną prowincję, rozgrywa się dramat polityczno-historyczny. Wypadki toczą się bowiem w okolicach 1848 roku (parokrotnie wspomnianego przez narratora), a zamordowany Zygmunt Walewski przewoził przez granicę papiery i pieniądze. Tajność patriotycznej misji zderza się w rezultacie z pospolitym przestępstwem rabunkowym i „przekierowuje” dochodzenie z osoby politycznie podejrzanej na kryminalne motywy zbrodni. Dodatkowo ślad polityczny zaciera wyeksponowany, zgodnie z sentymentalną tradycją powieściową, wątek erotyczny łączący Marię z Walewskim, mimo licznych wzmianek o innych (w domyśle – patriotycznych) powodach ich spotkań.

Stąd też zapewne tak mocno wyeksponował pisarz motyw tajemnicy, niesamowitości i grozy w początkowych partiach utworu. Zbrodnia dokonuje się w scenarii zimowej nocy:

²⁹ J. Bachórze, *Polska powieść...*

³⁰ „Kariera” literacka małych miasteczek rozpoczęła się w literaturze lat trzydziestych – czterdziestych XIX w. Por. S. Burkot, *Miasto w powieści przedpozytywistycznej*, [w:] *Mieszczanństwo i mieszczaństwo w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku*, red. E. Ichnatowicz, Warszawa 2000, s. 67–80.

³¹ J. Bachórze, *Polska powieść...*, s. 337.

Zimno było dokuczliwe i czas okropny. Wicher wściekły wył po ulicach miasteczka, mroźny i przenikliwy, porywał kłęby śniegu i ciskał nimi w górę jak białymi kolumny... Zrywał całe płachty śniegu z dachów, rozrzucił go i zaciemniał drogę. Świata na trzy kroki nie było widać. Na niebie płowym, ołowianym, przesuwały się gnane gwałtownie czarne chmury. W krótkich przystankach gdy wicher ucichał, było dość widno od śniegu, który zimowym nocom nadaje tę posępną, śmiertelną bladość trupów, bez wyrazu i siły, a jednak pełną grozy jakiejś wewnętrznej. Rzadkie olejowe latarnie na ulicach ciskały snopy żółtego światła, które drżało na śniegu jakby co chwila zgasnąć miało. Wokoło pusto i cicho, tylko wicher ryczał i gwizdał jak stado dantejskich potępieńców i pies gdzieś samotnie wył, a odgłos jego wycia wicher przynosił urywając co chwila. Noc to była posępna i smutna nad wyraz, jedna z tych nocy zimowych, o których Szekspir mówi, że są w nich pewne tajemnicze szepty, szmery, głosy, które drżeniem śmiertelnym duszę ludzką przejmują. Taką też była „noc z 3-go na 4-ty grudnia 1848 roku”, w jednym z miasteczek o parę mil od kordonu austriackiego leżącym (N., s. 6-7).

Przesuwając akcenty z politycznych na kryminalne Przyborowski dokonał genologicznego „odkrycia”. Wprowadzając wątki wraz z ich pogmatwaniami: fałszywym tropem, hipotezami dotyczącymi motywu zbrodni, wreszcie posługując się wyrazistym chwytem retrospekcji, nadał powieści strukturę zbliżoną do klasycznego wzorca powieści detektywistycznej. Przyborowski – co jest pewną komplikacją – w toku akcji zmienia prowadzącego dochodzenie lokalnego sędziego na ambitnego i uzdolnionego następcę, który zostaje przysłany dla dokończenia śledztwa. I znów możemy się domyślać kamuflażu; zmiana może być dyktowana względami na możliwy polityczny charakter zbrodni. Narrator wprowadza dość dwuznaczny komentarz:

Wieść o całej tej historii rozbiegła się po kraju, budziła ogólną ciekawość nie tyle dla samego faktu morderstwa, ile dla osoby panny Z***, która była do niego wmieszana. Władza wyższa inkwidenta nakazała mu ściśle i sumienne badanie rzeczy (N., s. 113).

Dodatkowe skomplikowanie fabuły stanowił fakt, iż sędzia Kobyłański jest narzeczonym oskarżonej (przez niego) Zofii Z. Pisarz nadał temu faktowi rys tragiczny; sędzia poddany ostracyzmowi otoczenia, przeżywający wewnętrzny dramat, przypląca swoją determinację ciężką chorobą i po śmierci Marii opuszczeniem miasteczka. „Odtąd pędzi żywot bolesny zapewne i smutny w jednym z prowincjonalnych miast” – dopowiada w zakończeniu narrator (N., s. 186).

Natomiast jego następcą, prowadzący „chłodne” i precyzyjne śledztwo kieruje akcją kryminalną na właściwe tory³². W jego ujęciu dochodzenie staje się „grą” z ukrytym głównym przestępcą i jego pomocnikiem. Sędzia śledczy staje się detektywem sprawdzającym poszlaki i rekwizyty znalezione na miejscu zbrodni (w tym szal Zofii – nadający śledztwu fałszywy kierunek). Przyborowski trafnie rozpoznawał oczekiwania czytelnicze i dlatego – korzystając z konstrukcji odcinkowej

³² Pisarz osłabia jednak „zasługę” inkwidenta: „Wszyscy chwalili dzielnie poprowadzone śledztwo nowego sędziego, podczas kiedy on tylko rozwinął je dalej, drogą wytkniętą przez Kobyłańskiego” (N., s. 176).

– stopniował napięcie i zmieniał obiekty zainteresowania. Natomiast w zakończeniu dość powierzchownie rozwiązał kryminalną zagadkę. Inspiratorem i współuczestnikiem zbrodni okazał się negatywnie charakteryzowany „obcy” i nie lubiany Niemiec – karczmarz i przemytnik Szulc, a bezpośrednim wykonawcą (wspólnikiem) postać o „złej” konotacji grabarz (ograbiający groby), natomiast motywem chęć ograbienia emisariusza z przewożonych pieniędzy. Postać Szulca pojawia się dopiero w końcowej partii utworu, trochę według formuły *deus ex machina*.

W powieściach kryminalnych posługiwał się Przyborowski podobnym schematem. Zgodnie z podstawową gatunkową konwencją³³ zbrodnia pojawia się jako pierwsze zdarzenie, aczkolwiek z pewnymi modyfikacjami. W *Nocy...* na samym początku fabuły, niemal równoległe do banalnej sytuacji – gry w preferansa przedstawicieli lokalnej inteligencji. Krzyk mordowanego słyszy powracający do domu sędzia Kobylański. W pozostałych morderstwo zostało dokonane wcześniej, jeszcze w przedakcji, a właściwą akcję otwiera doniesienie o przestępstwie. Co ważne, ze względu na oczekującego mocnych wrażeń czytelnika, zamordowaną jest młoda (i piękna) dziewczyna. Ciekawość odbiorcy jest jednak zaspokajana inaczej. W *Liściu akacji* punkt ciężkości przenosi się od początku na motywy domniemanej zbrodni; znana jest i denatka i jej środowisko, w którym na pewno znajduje się zabójca. Natomiast w *Czerwonej skrzyni* nieznani są nie tylko sprawcy, ale także zamordowana, a zadaniem śledzącego tropy zbrodni agenta jest ich rozpoznanie.

Na szczególną uwagę – jako ważne konwencje gatunkowe – zasługują przedstawienie (dokładne) miejsca zbrodni (lub miejsca odkrycia ciała – z reguły identyczne), a później miejsce, w którym toczy się dochodzenie. W modelowy sposób otwiera pisarz *Liść akacji*, w którym po wstępnych przesłuchaniach odbywa się wizja lokalna w miejscu domniemanego morderstwa:

Oderwano pieczęcie, otworzono drzwi. Uderzyło ich nadzwyczaj zepsute powietrze, widocznie trup psuć się poczynał [...]. W kącie między oknem a drzwiami stało łóżko, na którym leżał trup twarzą do ściany. Przy łóżku widać było mały stoliczek zastawiony fiolkami lekarstw, ale przy żadnej nie było recepty. Wreszcie było tu parę szaf z bielizną, na środku stał otwarty kuferek do połowy wypełniony sukniami, kilka krzesel, fotel duży, parę obrazów na ścianach, książek, nic więcej. Od łóżka aż do środka pokoju rozciągał się duży, wypłowiały nieco dywan, na którym dostrzegł protokółista rozrzuconych kilka zwiędłych liści akacji. Liście te szły od łóżka ku drzwiom, tak rozrzucone jakby ktoś idąc upuszczał. Uderzyło go to, przypomniał sobie pęk liści na stole w pokoju gdzie śniadanie jedli. Zwrócił więc uwagę obecnych na ten fakt, pozbiierał skrzętnie liście, mówiąc:

– Kto wie co one nam powiedzą.

Zabrano się do trupa [...]. Denatka ubrana była w koszulę. Twarz miała ciemną, czarną prawie... Doktor obejrzał ją starannie i wskazał, że na szyi zmarła ma silne pręgi krwią zasze. – Wpatrzono się bliżej, znać było palce.

³³ Zwraca na to uwagę R. Caillois, wg którego powieść kryminalna opowiada „tę samą historię” co powieść przygodowo-sensacyjna, lecz „na odwrót”, przestrzegając nie linearnego porządku zdarzeń, lecz logicznego „porządku odkrywania” (*Siła powieści...*, s. 38).

- Widocznie uduszono ją! mruknął wójt.
- Nie można jeszcze na pewno twierdzić, rzekł doktor, może to być prosta apopleksja. Pręgi te niczego nie dowodzą.
- Protokółista starannie oglądał trupa. Na szyi od lewego ramienia dostrzegł odrobinię liścia startego i wepchniętego nieco w ciało. – Wskazał to obecnym. Zdziwiono się nadzwyczaj.
- Sądzę, rzekł protokółista, że ją uduszono.
- Zebrał tę drobinę liścia troskliwie, zachował i siadł do protokołu, szepcząc:
- Jaka szkoda, taka młoda i taka piękna (L., s. 23–25).

Zarówno opis przestrzeni jak i postępowanie Wierzgalskiego niemal dokładnie powieli schematy znane z późniejszych powieści detektywistycznych. O ile tytuł poprzedniej powieści jako element podstawowy wyeksponował nocny czas zbrodni, o tyle w tytule drugiej uwidacznia się niezwykła „materialna” przesłanka liść akacji. Skupienie uwagi na przedmiotach, śladach i tym wybijającym się rekwizycie jest wstępem do kolejnych etapów śledztwa i dedukcji. Protokółant odkrywa jeszcze odciśnięty na ścianie ślad kobiecej ręki, natomiast doktor postanawia przeprowadzić sekcję zwłok. Słowem, wokół śmierci zagęszczają się prowadzące w różnych kierunkach podejrzenia. Ważne jest przy tym skupienie uwagi na niewielkiej i zamkniętej przestrzeni. Owa tendencja „dośrodkowa”, przedstawiająca wnętrze dworu i pokoje zamieszkiwane przez pannę Łapszyńską oraz najbliższe otoczenie dworu (ogród, pobliskie zabudowania), będzie dominowała w pierwszej części powieści. Dopiero pod koniec zmienia się reguły gatunkowe i przestrzeń (zarówno w retrospekcji, jak i linearnym ciągu zdarzeń) ulegnie rozbudowaniu (tym samym struktura powieści zbliży się bardziej ku formie powieści awanturniczo-przygodowej).

Jak widać, Przyborowski zasadniczo przestrzegał konwencji „zamkniętego świata”; prowadzący dochodzenie przepytują świadków, sprawdzają i porównują zeznania i dowody, skupiają się na znaczących przedmiotach i rekwizytach znajdujących na miejscu zbrodni. Punkt ciężkości przenosi się na pracę myślową, tworzenie hipotez i ich weryfikowanie. Istotną funkcję pełni tu poszukiwanie motywów, korzyści, jakie zbrodnia mogła przynieść, sprawdzanie alibi poszczególnych postaci. Zgodnie z konwencją gatunku pisarz wprowadza mylące tropy, podejrzenia skupia na postaciach, które później okazują się niewinne (tak w *Nocy...*). Częściej zresztą krąg podejrzanych jest wyraźnie wskazany i raczej chodzi nie ich wykrycie, lecz o zdobycie przekonujących dowodów, iż to oni właśnie popełnili zbrodnię. Autora bardziej intryguje pytanie jak i dlaczego, niż kto. W tym też sensie zagadka mieści się w sferze działań i motywacji, a nie niepewności co do sprawcy. Jest to niewątpliwie jeden z wariantów strukturalnych powieści kryminalnej. I dlatego, mimo różnogatunkowych „przymieszek”, powieści quasi-kryminalne Przyborowskiego w widocznym stopniu zbliżają się do uformowanego przede wszystkim przez kryminał angielski wzorca.

Do często stosowanych przez pisarza konwencji należą obszerniejsze wypowiedzi postaci podejrzanych lub będących świadkami. W *Nocy* – w końcowych etapach dochodzenia Zofia Z. dokładnie przedstawia sytuację, w której znalazła się na

miejscu zbrodni; obszerne relacje wkłada w usta kilku postaci narrator *Liścia akacji*, wyodrębniając jako osobną część dziennik Ostrowskiej, pełniący zarazem funkcję dokumentu dopełniającego i objaśniającego efekty śledztwa. Podobnie w *Czerwonej skrzyni* opowieść właściciela dworu dopełnia luki we wcześniejszym obrazie tajemniczego morderstwa. Wszystkie te rozbudowane „opowiadania” pełnią funkcje retrospektywne i rozszerzające obszar rozgrywających się zdarzeń. Zasadniczo jednak dwie wcześniejsze powieści stosują konwencję ograniczonej i zamkniętej przestrzeni. Z tego schematu wyłamuje się natomiast *Czerwona skrzynia*, w której przestrzeń jest zmienna i poddana „ruchowi” „detektywa” poszukującego śladów zbrodni.

Zatem – z pewnymi modyfikacjami – fabuła wszystkich powieści rozwija się zgodnie z logiką „porządku odkrywania”. Prowadzącym dochodzenie postaciom pisarz nadaje umiejętność dedukcji. W *Nocy...* zawodzi ona sędziego Kobyłańskiego, główna materialna przesłanka, fragment szala w rękę zamordowanego, prowadzi go fałszywym tropem ku panie Z**³⁴. Nieco odmiennymi torami prowadzi dochodzenie protokolant w *Liściu akacji*, prezentowany jako przedsiębiorczy i pełen zapału młodzieniec. Jego rola jest w większym stopniu niż w pozostałych powieściach rolą prywatnego detektywa, mimo iż jest tylko urzędnikiem niskiego stopnia, bez formalnych uprawnień do prowadzenia śledztwa. Tych – raczej dla wygody – zrzeka się miejscowy sędzia („Pan masz wyżli węch panie Wierzgalski, prowadź więc pan śledztwo całe [...], ja panu wcale przeszkadzać nie będę...”, N., s. 22–23). Zgodnie z określeniem Baczyńskiego spełnia Wierzgalski funkcję mózgu przybranego „w konwencjonalny strój: detektywa, inspektora policji, amatora reportera, jakiegoś wyjątkową zdolnością śledczą obdarzonego dyletanta”³⁴. Protokolant postępuje zgodnie z konwencją, którą Roger Callois nazywa „rozwiązywaniem zagadki”³⁵. Przepytuje świadków i podejrzanych, skupia się na różnych materialnych śladach wokół miejsca domniemanej zbrodni. Większości informacji dostarcza mu już na samym początku wójt, charakteryzujący główne postaci dramatu: denatkę, jej ojczyma i macochę oraz domniemaną sytuację materialną dworu. W tej powieści istnieje jako zasadnicza trudność – pozorna niemożliwość zbrodni. Są poszlaki, lecz równocześnie pojawiają się przestrzenne i czasowe argumenty za niemożnością jej dokonania. Sprawę dodatkowo komplikują dziwne i pozornie niemające z nią związku rekwizyty. Wśród nich szczególną funkcję pełnią tajemnicze (i tytułowe) liście akacji. W powieści podejrzenia niemal od razu skupiają się na rodzinie (ojczymie i macosze) panny Felicji Łapszyńskiej oraz tajemniczym i diabolicznym cudzoziemcu – doktorze Peskierze. Zwłaszcza ta postać – jak się później okazuje o zbrodniczej przeszłości – należy do tradycji powieści grozy, także przez związane z nim rekwizyty oraz groźnego psa (który może przypominać budzące zgrozę zwierzę z *Psa Baskervillów* Conan Doyle’a). Z zabawnym przerysowaniem „bandytą kalabryjskim”, „Rinaldem” – nazwie Peskierę sędziego, odwołując się do znanej postaci

³⁴ S. Baczyński, *Powieść kryminalna*, s. 47.

³⁵ R. Caillois, *Siła powieści...*, s. 43.

z „jarmarcznej” literatury³⁶. On też jest głównym podejrzanym, tym, który prowadzi grę i umiejętnie zaciera ślady lub kieruje śledztwo na fałszywe tropy. W powieści zastosuje Przyborowski, znane także późniejszym powieściom kryminalnym, chwyt o pozornej irracjonalności. Narrator posłuży się przy tym (zdemaskowanymi później) motywami rodem z powieści tajemnic: niesamowite widma – czarne i białe. Pojawiają się one w zeznaniu chłopaka: „patrzę a tu stoi jakieś białe widmo na wprost okna i opiera się ręką o ścianę i jęczy... [...] Na drugi dzień powiedzieli, że panienska umarła, widno była to śmierć, co szła po nią”(L., s. 47)³⁷.

W *Liściu akacji* autor posłużył się metodą podwojenia postaci detektywa; tę drugą rolę odegra panna Zofia Ostrowska, przyjaciółka Felicji, początkowo jedna z przesłuchiwanym osób, później (w części drugiej powieści) autorka pamiętnika, który dopomaga w dochodzeniu, przedstawiając w ujęciu fabularnym retrospektywną część utworu oraz wyjaśnia szereg nieznanym protokolantowi Wierzgalskiemu faktów. Pamiętnik Orłowskiej w stosunku do kryminalnej akcji pełni rolę ekspozycji (przedakcji), wprowadzając denatkę jako postać żyjącą – zagrożoną i szantażowaną przez ojczyca i macochę. Pamiętnik jest również prezentacją domorosłego detektywa, którym staje się jego autorka. Co więcej i jej przypada rola ofiary, początkowo izolowanej, potem trutej, czego dowodzą ostatnie – pisane z wysiłkiem zdania pamiętnika. Zestawienie w powieści dwóch odrębnych toków narracyjnych, z których jeden jest klasyczną narracją trzecioosobową, drugi zaś relacją w pierwszej osobie, nadaje jej kompozycyjną dwupłaszczyznowość; tworzy dwie perspektywy, których połączenie pozwala na wypełnienie luk, poszlak i niejasności w prowadzonym przez protokolanta śledztwie.

Przyborowski niemal od początku zawęził krąg podejrzanych do rodziny zmarłej i Peskiery, charakteryzując ich negatywnie i odkrywając zasadnicze, materialne powody nacisków na zmarłą – zmianę zapisu w testamencie. Osłabia przez to napięcie i niespodziankę, której może oczekiwać czytelnik. Niemniej jednak narrator nie wskazuje na bezpośredniego sprawcę morderstwa (otrucia), chociaż niemal wszystkie przesłanki prowadzą do Peskiery, postaci zdecydowanie negatywnej, urodzonego zbrodniarza. Utrudnia to rozstrzygnięcie tytułowy liść akacji. Obecność liści i zapachu akacji na miejscu zbrodni, przy wcześniejszym wskazaniu na związek ich z macochą Felicji³⁸, mogą kierować i na nią podejrzenia. A jednak narrator nie kończy opowieści jednoznacznym stwierdzeniem. Domysł ostateczny pozostawia czytelnikowi:

³⁶ Warto przypomnieć, że pisarze pozytywistyczni często odwoływali się do motywów i postaci brukowej literatury, aby tym mocniej zdegradować negatywnego bohatera (np. charakterystyka Żołzikiewicza w *Szkicach węglem* Sienkiewicza). Por T. Żabski, *Proza jarmarczna...*, rozdz. *Romans zbójcecki* (o Rinaldo Rinaldinim, s. 137–155).

³⁷ Podobnym chwytem posłuży się później autor w powieści *Kwiat agawy*, gdzie na drodze bohatera Zygmunta Strzechy pojawia się tajemnicze białe „widmo” kobiety.

³⁸ Na początku „dziennika panny Zofii” można znaleźć następującą uwagę dotyczącą Paulowej: „Zawsze pełną garść ma liści akacji, które trze i wacha. Mówiła: – Że z braku liści akacji w zimie, ja tylko wegetuję, dopiero na wiosnę odradzam się” (L., s. 125–126).

Nigdy jednak sprawiedliwość nie nabyła przekonywającej pewności, kto się stał przyczyną śmierci Felicji Łapszyńskiej. My też nie chcąc nieuzasadnionych przypuszczeń czynić, wolimy tę rzecz zostawić domysłowi i fantazji czytelnika (L., s. 215).

Na przekór konwencji powieści obyczajowej (romansu) Przyborowski w swoich kryminalnych powieściach osłabia czynnik erotyczny. W żadnym z przedstawionych utworów zbrodnia nie była motywowana zawodem miłosnym, zazdrością czy pożądaniem. I to mimo, iż w wypadku *Liścia akacji* i *Czerwonej skrzyni* ofiarami są młode kobiety. Składniki erotyczne mieszczą się w dość dalekim tle: Felicja ma poślubić brata Ostrowskiej, a zamordowaną za zdradę organizacji kobietę łączył związek miłosny z wykonawcą wyroku (i zarazem synem tropiącego zbrodniarza agenta). Za erotyczne można także uznać niektóre opisy fizyczne przedstawianych w powieściach kobiet. Jednakże te elementy są jedynie tłem zabójstw popełnianych z innych – ekonomicznych czy politycznych pobudek. W *Nocy...* motyw erotyczny wydaje się ważniejszy, ofiarę Zygmunta Walewskiego i Zofię Z. łączy uczucie, ale jest ono prawie niewidoczne (bohaterka parokrotnie się go wypiera) i nie ma wpływu na przebieg zdarzeń; dla sędziego może być alternatywą dla innych motywacji zabójstwa, zresztą szybko odrzuconą. Wprowadzenie motywów erotycznych było zapewne obliczone na czytelnicze reakcje, na zaciekawienie możliwą intrygą miłosną.

Interesującą stroną kryminałów Przyborowskiego był sposób wykreowania postaci dążących do wykrycia motywów zbrodni i samego zbrodniarza. Detektyw³⁹ Przyborowskiego został wyposażony w zmysł uważnej obserwacji i zdolność dedukcji, pozwalającą mu na łączenie faktów i tworzenie hipotez dotyczących motywów i przebiegu działań zbrodniczych. Precyzją w dochodzeniu do prawdy wyróżniają się w obu powieściach prowadzący śledztwo, są to przy tym postaci związane zawodowo z wymiarem sprawiedliwości. Zarówno podejmujący dochodzenie prawnik (*Noc...*), jak i protokolant Wierzgalski są w pewnym stopniu zawodowcami. W podobne, a nawet jeszcze doskonalsze umiejętności wyposażył autor bohatera *Czerwonej skrzyni* Ludwika Cordiera. Jest on niewątpliwie zawodowcem-detektywem, który jako dawny agent francuskiej policji zdecydowanie przewyższa swoich polskich poprzedników. Różni go od nich także wyraźny prywatny typ postępowania. Sam się podejmuje rozwiązania sprawy tajemniczego i makabrycznego zabójstwa, dostrzegając błędy popełniane w trakcie śledztwa. Do działań wkracza już po zamknięciu sprawy, zgłaszając się do gubernatora z propozycją rozwikłania zagadki, rozpoznając, iż w wcześniejszym śledztwie zostały zatarte ślady przez członka tajemniczej organizacji spiskowej protokolanta Zaradzkiego. Tym samym dochodzenie do sprawców zbrodni łączy się z kontradziałaniami tajemniczej organizacji międzynarodowej, której członkowie usiłują przeszkodzić ponownemu dochodzeniu. Ta część powieści, w większym stopniu niż poprzednie, łączy się z konwencjami

³⁹ Używam tego określenia w braku innego, zdając sobie sprawę, iż nie jest to detektyw dokładnie dopasowany do wzorca z powieści Conan Doyle'a. Polski odpowiednik angielskiego detektywa czy francuskiego sędziego śledczego to zwykle drugorzędny urzędnik sądowy lub – jak w *Czerwonej skrzyni* – pojawiający się z zewnątrz „obcy” – dawny agent francuskiej policji.

powieści tajemnic, tym bardziej iż samo poszukiwanie śladów łączy się z motywem pogoni szlakami zagubionymi w lasach i w oddalonych od Warszawy (gdzie zbrodnia została wykryta) miejscach: miasteczkach, w karczmie i tajemniczym dworze. *Czerwona skrzynia* jest mocno nasycona motywami makabry i grozy; już samo przemieszczanie skrzyni z ciałem zamordowanej kobiety ma wywołać zgrozę. Chwytem wywodzącym się niewątpliwie z romantycznej frenezji było połączenie tajemniczego spisku (karbonariuszy?), skrytobójstwa z rytuałem osądzenia „zdrajczyni”, wyrokiem śmierci (na piśmie) oraz wybór na wykonawcę wyroku syna Ludwika Cordiera – Agatona, zakochanego w skazanej kobiecie. Ten splot motywów o różnym rodowodzie zbliża także powieść do koncepcji powieści awanturkowej w typie *Hrabiego Monte Christo* i częściowo zaciera czystą, logiczną konstrukcję powieści detektywnej. Nagromadzenie nieprawdopodobnych zdarzeń nadaje przy tym całości chaotyczny i zdany na przypadki charakter. Trudno się zatem dziwić, iż autor, w przeciwieństwie do powieści wcześniejszych, nie opublikował jej jako książki.

Odmienność *Czerwonej skrzyni* to także rozbudowanie czasoprzestrzeni bezpośrednio przedstawianych miejsc i wypadków. O ile w *Nocy* i *Liściu akacji* przeważała ograniczona i zamknięta przestrzeń (do miejsc wizji lokalnej i miejsc przesłuchań), o tyle ostatnia powieść – poza „francuską” lokalizacją przedakcji, w znacznej części rozgrywa się w linearnym porządku „drogi” („pogoń” po śladach zabójców), w zmiennej scenerii (m.in. leśnej karczmy i dworu). Dzięki temu rozszerza się również sekwencja czasowa powieści. O wiele prościej była skomponowana *Noc z 3-go na 4-ty Grudnia*, w której kondensacja miejsca i czasu jest wyraźna, pozbawiona rozbudowanych motywów przedakcji i tła. Pośrednie miejsce *Liścia akacji* polega przede wszystkim na wprowadzeniu wątku związanego z tajemniczym doktorem Paskierą, a zwłaszcza z jego przestępczą przeszłością oraz zamykającym nagłą śmiercią jego losy epizodem warszawskim.

Dla Przyborowskiego ważnym składnikiem powieściowego świata była odpowiednia atmosfera, często powielająca poromantyczne nastroje grozy i tajemniczości, frenezję i makabrę. Iluzja nieokreślonego niebezpieczeństwa wytwarzana przez działania doktora Paskierę, poczucie zagrożenia i tajemnicy osaczające Felicję, a rozpoznawane również przez Zofię Ostrowską – zbliża *Liść akacji* do powieści tajemnic, w której często pojawiały się tajemnicze lochy, labirynty i zamurowane komnaty. Taką m.in. funkcję pełni w powieści Przyborowskiego tajemniczy pokój w Zalesiu. Co ważne, pisarz podobnymi chwytami będzie się potem posługiwał często, zarówno w powieściach adresowanych do dorosłych, jak i młodocianych czytelników. Ukryte pomieszczenia, zamurowane przejścia i lochy należą do powtarzalnych elementów świata przedstawionego (wystarczy przypomnieć labirynt piwnic w powieści historycznej *Szwedzi w Warszawie czy „sułtańską komnatę” w Rubinie wezyrskim*). Schemat sensacyjnej, często wyposażonej w motywy grozy i tajemniczości akcji staje się niemal regułą wielu jego utworów.

Pięć lat po *Czerwonej skrzyni* Przyborowski raz jeszcze sięga po temat kryminalny, publikując w „Gazecie Kieleckiej” powieść *Kwiat agawy*. W stosunku do poprzednich, jest to utwór znacznie słabszy, mocno skonwencjonalizowany, powtarzający

chwyty i motywy. Co gorsza, nagromadzenie tajemniczych wątków, postaci, zdarzeń rozbija logiczną strukturę kryminału, tworząc raczej pogmatwaną powieść tajemnic, opartą na centralnej dla powieści zbrodni na ojcu bohatera – Zygmunta Strzechy. Tendencja do zaskakiwania czytelnika zwrotami akcji, kolejnymi próbami zabójstw, nocną scenerią, w której pojawia się tajemnicza, widmowa postać kobiety, wszystko to jest skonwencjonalizowane, zarówno w charakterystyce postaci jak i przebiegu zdarzeń. Spore partie tekstu mieszczą się raczej w ramach powieści obyczajowej niż kryminalnej. Tajemnica morderstwa stosunkowo wcześniej dla uważniejszego czytelnika przestaje być niespodzianką. W powieści właściwie nie ma dochodzenia odpowiadającego strukturze utworów wcześniejszych, więcej tu romantycznej frenezji niż pozytywistycznej logiki. Strukturalnie powieść jest podobna do interpretowanej przez Tadeusza Żabskiego powieści *Blada hrabina. Do Kwiatu agawy* można bowiem z przekonaniem odnieść zdania badacza:

[...] wątek kryminalny odgrywa tu rolę drugorzędą, stanowi tylko ramę konstrukcyjną całego utworu. Dla czytelnika najbardziej dominujący jest ogrom zbrodni i cierpienia. Czytelnik przenika mroki natury ludzkiej, obserwuje jej stany ekstremalne⁴⁰.

Autor konstruuje powieść jako cykl dopełniających się opowieści różnych postaci: Zygmunta Strzechy (to opowiadanie jest podstawowe), Tadeusza Oleśnickiego (jego wuja), Wincentego Kurowskiego (Kury) – mordercy ojca Zygmunta, wreszcie Nastki – dawnej kochanki Kury. Owa kompozycyjna i narracyjna mieszanina nie ma jednak znamion dobrze umotywowanych, są one wprowadzane raczej na zasadzie *deus ex machina*. *Kwiat agawy* należy więc uznać za cofnięcie się Przyborowskiego jako twórcy – na gruncie polskim – nowej detektywnej odmiany gatunkowej powieści. Należy ją raczej związać z powtarzalnym szablonem, który uprawiał pisarz w wielu swoich powieściach, także przeznaczonych dla młodzieży. Głównym celem *Kwiatu agawy* było zaintrygowanie czytelnika tajemniczością i niesamowitością zdarzeń i postaci. W tym sensie jest to powieść komercyjna.

Omawiane powieści – przy wszystkich nieudolnościach stylistycznych i kompozycyjnych – należy jednak uznać za ciekawą próbę wprowadzenia na grunt polski nowego modelu powieści – powieści detektywno-kryminalnej. Że Przyborowski miał świadomość nowości, a zwłaszcza jej atrakcyjności dla ówczesnego odbiorcy, mogą świadczyć ponowienia owych wczesnych prób w kolejnych utworach. Nie bez znaczenia było ich publikowanie w odcinkach gazetowych, co m.in. odpowiednio kształtowało kompozycję, a zwłaszcza punkty zwrotne i zawieszanie wątków.

Zastanawiająca kwestia zapoczątkowania przez Walerego Przyborowskiego tego nurtu w polskiej powieści wymaga – rzecz jasna – dodatkowych przybliżeń. Rozpoznania produkcji powieściowej, zwłaszcza tej, którą ogłaszały w odcinkach ówczesne gazety. Uważnego sprawdzenia recepcji w literaturze polskiej twórczości pisarzy angielskich i francuskich, którzy wcześniej wprowadzali podobne sensacyjne wątki. Odpowiedzi na pytanie o możliwą ówczesną lekturę Przyborowskiego.

⁴⁰ T. Żabski, *Proza jarmarczna...*, s. 207.

Wreszcie, o rzeczywisty jego dostęp do materiałów procesowych (z pierwszej czy drugiej ręki). Na razie kwestie te pozostają otwarte. Niemniej jednak prekursorstwo pisarza w formowaniu kryminalnej odmiany gatunkowej powieści wydaje się więcej niż prawdopodobne.

Between *Noc z 3-go na 4-ty Grudnia (The Night from the 3rd to 4th December)* and *Liść akacji (A leaf of Acacia)* by Walery Przyborowski.

The beginnings of the Polish crime fiction

Abstract

The article analyses three early novels by Walery Przyborowski, i.e. *Noc z 3-go na 4-ty Grudnia (The Night from the 3rd to 4th December)*, *Liść akacji (A leaf of Acacia)* and *Czerwona skrzynia (A Red Chest)* and a novel published 5 years after the latter: *Kwiat agawy (A flower of Agave)*. Written in the middle of the 1870s, the novels are the first examples of the Polish detective-crime genre. Przyborowski is a well-known author of historical novels for adolescents, whereas this aspect of his work is yet not explored. The first two novels realize the schema of a juridical investigation based on the crime scene evidence, documents, interrogations and "site inspection" in a closed and limited space. *A Red Chest* considerably extends the space of the action. It deals with tracking the conspirators, culprits who are on the move by an amateur agent who is driven by a personal motive – the desire to take revenge on the conspiracy organization for killing (only apparently as it turns out later on) his son.

Stemming from the tradition of mystery and horror novels, Przyborowski's books introduce elements of macabre and extraordinariness, however, they focus primarily on solving "the riddle" and discovering the motives of the crime. By introducing threads full of false trails, different hypotheses concerning the motive, and using retrospection the author gave the novel a structure similar to a "classical" model of a detective story (in its English and French version). The centre of gravity focuses on the amateur detective's thinking process, discovery and creation of hypotheses about the motives of the crime and their verification. When the time of creation of the novels is concerned, they precede the works of William Collins, Émile Gaboriau and Conan Doyle.

Key words: detective-crime story, horror novel, mystery novel, structure of a crime story, sensational character, character, amateur detective, crime, law