

# Anna Martuszewska

---

## Krajobrazy sprawiedliwości

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (12), 91-105

---

1973

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Anna Martuszevska*

## **Krajobrazy sprawiedliwosci**

### **I**

Najbardziej rzucającą się w oczy cechą przestrzeni przedstawionej w polskich powieściach kryminalnych ostatniego pięciolecia jest jej odwoływanie się do miejsc istniejących w przestrzeni realnej, pozaliterackiej. Po pierwsze — do autentycznych polskich miejscowości z Warszawą na czele. Akcja 60% tych powieści (oczywiście w przybliżeniu) rozgrywa się głównie w Warszawie, około zaś 20% toczy się przede wszystkim w innych miastach, znanych każdemu Polakowi, jak Sopot, Zakopane, Wrocław i inne. Po wtóre — jako podstawowe miejsca akcji obok miejscowości obdarzonych autentycznymi mianami zjawiają się miasta i wioski o nazwach fikcyjnych, jak np. Dąbrowa Zakościelna, występująca w powieści J. Edigeya *Człowiek z blizną*. Stanowią one zaledwie 10%. I one jednak odwołują się do przestrzeni pozaliterackiej poprzez swę budowę słowotwórczą. Są bowiem ukształtowane analogicznie do nazw istniejących w niej, na ich wzór. Pozostałe 10% miejsc, w których rozgrywają się perypetie omawianych powieści, nie ma nazw. O nich jednak także wia-

Akcja w  
przestrzeni  
realnej

Autentyzm  
umiarkowa-  
ny

domo, że leżą „gdzieś w Polsce”. Na przykład co do polskości Zakładów, terenu powieściowego morderstwa i śledztwa w utworze E. Wielickiej *Zanim zapadnie wyrok*, nie może być najmniejszej wątpliwości, choć nie zostały one obdarzone nazwą ani precyzyjnie umieszczone w przestrzeni geograficznej. Przestrzeń realna, do której odwołuje się ta powieść, jest polska. O ile bowiem w latach 1958—1968 sporą część powieści kryminalnych pisanych w Polsce charakteryzowały „zagranicznie” brzmiące pseudonimy twórców oraz dominacja pseudozachodnioeuropejskich realiów (a było to zjawisko tak częste, że można nawet było mówić o „pseudozachodnioeuropejskiej” odmianie polskiej współczesnej powieści kryminalnej), o tyle w ostatnim pięcioleciu ten typ kryminału praktycznie zanikł. Odwołania do autentycznie istniejącej przestrzeni nie są zbyt rozbudowane. Oto na przykład bohater jednej z powieści sygnowanych nazwiskiem Zeydler-Zborowski, młody porucznik Kociuba, borykając się z problemami swej działalności na warszawskim bruku, spaceruje:

„Wyszedł na Gagarina. Po wilgotnym, napęcznionym zapachem drzew i zeschniętych liści powietrza, uliczny kurz stawał się jeszcze bardziej dokuczliwy.

Po schodach wydostał się na Dworską.

Na rogu Puławskiej przystanął, namyślając się, co dalej”<sup>1</sup>.

Daleko jesteście tym razem od słusznie zauważonego przez K. T. Toeplitza w polskich powieściach kryminalnych końca lat pięćdziesiątych i początku sześćdziesiątych „realistycznego czy naturalistycznego sztafażu”<sup>2</sup>, związanego przezeń z kręgiem literatury *pop*. Przestrzeń przedstawiona w powieści Zeydlera-Zborowskiego sugeruje co prawda swój związek z przestrzenią autentyczną, ale jakże

<sup>1</sup> Z. Zeydler-Zborowski: *Nawet umarli kłamią*. Warszawa 1971.

<sup>2</sup> K. T. Toeplitz: *Mieszkańcy masowej wyobraźni*. Wyd. II. Warszawa 1972, s. 132 i n.

ubogo jest ta ostatnia prezentowana. Zjawia się tu opis Łazienek (poprzedzający bezpośrednio cytowany fragment), będący raczej opisem odbioru przyrody przez bohatera, następnie zaś wymieniono kilka nazw funkcjonujących w przetrzeni realnej. Żadnego szczegółu, żadnego prawie obrazu, niemal żadnych charakterystycznych cech mijanych ulic, poza napomknięciem o przejściu schodami.

Jeszcze jaskrawiej zjawisko to występuje w innych utworach kryminalnych ostatnich lat. Wiadomo, że ich akcja odbywa się w Warszawie, ale szczegóły topograficzne na to nie wskazują, nie pełnią tej funkcji nawet pojawiające się nazwy ulic. Te ostatnie bowiem, jak np. ulica Szkarłatna czy Aleja Kasztanowa, są nazwami zupełnie fikcyjnymi. Fikcyjny także i całkiem niezgodny z autentyczną topografią w książce J. Mikulskiej *Kłamka z mosiądzu* okazuje się nawet przytoczony plan ulic, na którym autentycznie istniejące ulice warszawskie: Jesionowa i Akacjowa zmieniły swe konfiguracje, obok nich zaś pojawiły się także nazwy fikcyjne, chociaż wiadomo z innych realiów, że akcja tego kryminału rozgrywa się w stolicy. Oczywiście ta ostatnia tendencja nie jest jednakowa we wszystkich utworach, najbardziej jaskrawo występuje w serii Ewa Wzywa 07..., co także może być związane z narzuconym przez wydawców formatem, ograniczającym możliwość rozbudowywania opisów.

Specyficzną cechą przestrzeni prezentowanej w analizowanych powieściach okazuje się więc eliminacja autentycznego szczegółu przy istnieniu sugestii, że przestrzeń ta jest odzwierciedleniem miejsc występujących w rzeczywistości pozaliterackiej. Eliminacja owa idzie w parze z typową dla powieści akcji dążnością do ograniczenia partii opisowych utworu na korzyść opowiadania i dialogów, nie nią chyba jednak została spowodowana. Daleko więc odszedł obraz przestrzeni warszawskiej w kryminalnej powieści ostatnich lat od szczegółowości i drobiazgo-

Trochę  
inna  
Warszawa

Powieść  
akcji  
ogranicza  
opisy

wości opisów Prusowskiej Warszawy. Czy można zatem określać przestrzeń przedstawioną we współczesnej polskiej powieści kryminalnej jako realistyczną? Termin ten wydaje się w tym wypadku zbyt szeroki i nie najtrafniej zastosowany. Co prawda przestrzeń ta jest zorganizowana kierunkowo, ma też swoistą ciągłość, jest jednak zbyt mało uszczegółowiona, by można ją tak określić. Oparta w daleko większym stopniu na zasadzie szeroko pojętego prawdopodobieństwa niż typowości czy faktycznej autentyczności, jest raczej zmanieryzowaną kontynuacją realistycznej metody tworzenia rzeczywistości przedstawionej w dziele literackim, a nie jest przykładem. Sygnalizując związek z przestrzenią autentyczną, polska powieść kryminalna ostatnich lat poprzestaje najczęściej tylko na odwołaniach typu onomastycznego, rezygnuje z przytaczania innych cech autentycznych miejsc, poza najbardziej ogólnymi, jak kierunki. Owo nawiązywanie do autentyczności staje się też tylko swoistą kokieterią wobec czytelnika, tak jak przedślowia powieściowe epatujące go zapowiedzią prezentacji „autentycznej” zbrodni, w której opisie zostały zmienione rzekomo jedynie imiona i nazwiska bohaterów.

Realizm  
kokieterijny

## II

W przedstawionej uprzednio przestrzeni czas powieści kryminalnej biegnie w sposób zróżnicowany, zgodnie z prawami obowiązującymi w tym gatunku.

Czas terażniejszy, płynący linearnie, zgodnie ze wskazówkami zegara oraz wpływem dni kalendarzowych, to czas toczącego się śledztwa, poczynań detektywów i wywiadowców. Jest to czas zaczynający się morderstwem a kończący rozwiązaniem zagadki i schwyтaniem zbrodniarza. Obok niego istnieje także czas wiążący się z zeznaniami świadków.

Sama czynność składania zeznań mieści się jeszcze w czasie dochodzenia, ale zawarta w nich akcja odbywa się w czasie w stosunku do tamtego poprzednim. Jedni świadkowie cofają go o godziny i dni, inni natomiast o lata. W polskiej współczesnej powieści kryminalnej takim okresem, do którego chętnie i stosunkowo często cofa się chronometr powieściowy, by znów wrócić do lat sześćdziesiątych czy siedemdziesiątych, są lata ostatniej wojny. Tam bowiem ciągle tkwią prażródła akcji polskiego kryminału. Czas zeznań świadków jest nie tylko zbudowany na inwersjach, jest także czasem nie mającym ciągłości. Niektóre odcinki są wypełnione i wyjaśnione doskonale, inne pozornie toną w niepamięci, by zostać rozświetlone w ostatnim momencie rozwiązywania zagadki, inne wreszcie pozostają zupełnie puste, jako nieistotne dla przebiegu akcji.

Czas  
wojny...

...i czas  
zeznań

Z tymi dwoma typami przepływu czasu wiążą się także różne przestrzenie. Pierwsza z nich to przestrzeń toczącego się śledztwa. Związana jest ona przede wszystkim z osobą głównego detektywa, ale także zjawia się czasem w działalności wywiadowców milicyjnych czy też niekiedy w szaleńczym wyścigu auta milicyjnego z zagranicznym wozem przestępcy, wyścigu uwieńczonym sukcesem władz sprawiedliwości.

Przestrzeń  
śledztwa

Śledztwo przedstawione we współczesnym polskim kryminale toczy się przede wszystkim w gmachu komendy milicyjnej, rzadziej daleko na miejscu zbrodni. Cechą charakterystyczną przestrzeni z nim związanej jest jej zamknięty charakter<sup>3</sup>, ogranicze-

<sup>3</sup> Roger Caillois (R. Caillois: *Powieść kryminalna...* W: *Odpowiedzialność i styl*. Warszawa 1967, s. 175 i n.) ów zamknięty charakter dostrzega w całości utworu, w którym dominuje według niego jedność miejsca i czasu. To twierdzenie nie przystaje do polskiej współczesnej powieści kryminalnej, której akcja rzadko się toczy w izolowanym miejscu.

nie jej ścianami pomieszczenia. Główny akcent podczas sytuacji dochodzenia pada na dialogi. Toczą się one niemal bez przerw — między oficerem je prowadzącym o podejrzanych czy świadkami; między poszczególnymi osobami zespołu biorącego udział w śledztwie. Są w tej sytuacji dominującą formą utworów powieściowych, przekształcanych w scenach związanych z dochodzeniem niemalże w tekst dramatu i to, dodajmy, dramatu pozbawionego prawie zupełnie didaskaliów. To ostatnie zjawisko niejednokrotnie przejawia się w ten sposób, iż poszczególne rozdziały przybierają charakter protokołów przesłuchań, a niekiedy nawet są tak zatytułowane (np. w utworze A. Minkowskiego *Kiedy wracają umarli* kilka rozdziałów nosi tytuł „Protokół przesłuchania świadka”). Nie wiemy przeważnie, jakim tonem składają zeznania świadkowie, jak wygląda mimika relacjonujących osób. Nie znamy także dokładniej przestrzeni toczącego się śledztwa, bo też nikt się w niej nie porusza. Z rzadka zaznaczany jest dzwoniący telefon, biurko z szufladami na akta czy syfon z wodą sodową lub szklanka kawy, czasem — włączany magnetofon. I to chyba wszystkie szczegóły ją wypełniające. Jest więc ona zamknięta oraz pozbawiona detali mogących ją wypełnić oraz ukonkretnić i zindywidualizować. Inna jest przestrzeń relacjonowana przez świadków. Owszem, bywa w utworze opartym na swojej jedności miejsca, jak np. w powieści Edigeya *Jedna noc w «Carltonie»*, że przestrzeń zbrodni pokrywa się prawie z przestrzenią śledztwa i zeznania dotyczą tych samych elementów przestrzeni. Ale nawet i w tym typie powieści podczas zeznań świadków zachodzi proces uszczegółowienia tej przestrzeni. Położenie przedmiotów (w cytowanym przed chwilą utworze — młotka, przy pomocy którego dokonano zbrodni) staje się sprawą istotną i zostaje starannie podkreślone. Okna

Nieznane  
obszary

Przestrzeń  
zbrodni

i drzwi, wzajemne konfiguracje pokoi, schodów, korytarzy zaczynają pełnić ważne funkcje, żyć odrębnym życiem. Nawet przestrzeń, w której toczy się dochodzenie, zostaje podczas jego trwania, dzięki zeznaniom świadków, obdarzona szczegółami, ułkonkretniona. Oczywiście ze zjawiskiem tym spotykamy się wówczas, gdy jest ona jednocześnie przestrzenią zbrodni. Ta ostatnia bowiem zawsze jest w relacjach świadków uszczegółowiana, nie tylko wtedy, gdy jest zarazem przestrzenią, w której odbywają się przesłuchania. W trakcie zeznań świadków zmienia się ona w czasie. Stopniowo zarysowuje się w niej coraz więcej przedmiotów, zwłaszcza istotnych dla przebiegu akcji, jak drzwi, okna, narzędzia mordu. Światło zeznań pada na ludzi znajdujących się w owej przestrzeni w momencie dokonania przestępstwa i ich po kolei uwidocznia, aż do pokazania oblicza znajdującego się tam faktycznego zbrodniarza. Przestrzeń zostaje dzięki temu „uzupełniona”, czytelnik ma pełen jej obraz w momencie ostatniej relacji świadka i końcowego monologu detektywa.

Przestrzeń  
relacjo-  
nowana  
jest większa

Zasadnicza różnica między przestrzenią związaną z dochodzeniem a relacjonowaną przez świadków czy wywiadowców polega jednak na czymś innym. W stosunku do przestrzeni śledztwa przestrzeń relacjonowana jest znacznie rozszerzona pod względem rozległości obejmowanego obszaru, ogarnia bowiem znacznie więcej miejsc.

Przypomnijmy tutaj, że we współczesnej teorii dramatu istnieje także dość ostre rozgraniczenie dwu typów przestrzeni — przestrzeni przedstawionej na scenie od tej, która jest podana przez relację bohaterów dramatu<sup>4</sup>. Różnice między nimi

<sup>4</sup> I. Sławińska: *Przywołanie przestrzeni w dramacie Słowackiego «Zawisza Czarny»*. W: *Sceniczny gest poety. Zbiór studiów o dramacie*. Kraków 1960; I. Sławińska: *Znaki przestrzeni teatralnej w «Krakusie»*. W: *Reżyserska ręka*



Obiektywizm  
i subiektywizm

nie polegają w tym wypadku na ich nasyceniu szczegółami, ten moment nie jest tu wcale brany pod uwagę. Dotyczą one odmiennego sposobu prezentacji obu przestrzeni oraz zamkniętego bądź otwartego charakteru przestrzeni przedstawionej. Analogia z dramatem nie może być tu oczywiście pełna. Sposób prezentacji obu przestrzeni nie jest bowiem w powieści kryminalnej tak radykalnie odmienny, jak w dramacie. Przestrzeń związaną ze śledztwem przedstawia w tej powieści przeważnie narrator. Punkt widzenia tego ostatniego na ogół nie jest zbliżony do punktu widzenia żadnej z występujących osób, jeżeli zaś nawet tak bywa, to najbliższy jest mu kąt patrzenia osoby prowadzącej dochodzenie<sup>5</sup>. Przestrzeń ta jest więc prezentowana raczej z auktorialnego bądź personalnego punktu widzenia, przeważnie zobiiektywizowanego, ale związanego z przedstawianym wnętrzem, a więc o dość ograniczonym polu widzenia. Inaczej jest z przestrzenią relacjonowaną w zeznaniach świadków czy raportach wywiadców — jest ona prezentowana z subiektywnego punktu widzenia, szczególnie ujawniającego się w wypowiedziach świadków, noszących wszelkie cechy *Ich-Form*, ale za to daleko mniej ograniczona. Różnice te jeszcze nie pozwalają mówić o odmiennej kategorii istnienia świata przedstawionego przez relacje od świata tworzonoego przez wypowiedzi narratora. Ale jak w dramacie, tak i tutaj przestrzeń relacjonowana jest znacznie szersza. Pojawiają się w niej obce kraje (zwłaszcza w utworach, w których zagadka kryminalna związana jest z przemytem czy przestępstwami

---

Norwida, Kraków 1971; F. C. Maatje: *Versuch einer Poetik des Raumes. Der lyrische, epische und dramatische Raum*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich” t. 11 z. 1(20).

<sup>5</sup> Zob. A. Martuszevska: *Niektóre właściwości struktury polskiej współczesnej powieści kryminalnej*. W: *Formy literatury popularnej*. Wrocław 1973 (w druku).

dewizowymi), inne miasta, rozległe obszary. Przestrzeń ta ma charakter otwarty. Jest także przestrzenią nieciągłą. O ile bowiem zmiana miejsca dochodzenia każdorazowo jest umotywowana i widzimy zawsze milicjanta przejeżdżającego służbowym wozem „na sygnale” od miejsca dokonania przestępstwa do komendy, o tyle tutaj przerwacanie się z jednego miasta do drugiego nie jest wcale przedstawione, a motywacja tego przenoszenia się uzasadniona jest tylko w sferze śledztwa, czyli w innym niż relacjonowanym czasie.

### III

„Śnieg zaczął padać już koło południa. A pod wieczór zamienił się w siąpiący kapuśniczek. Chodniki i jezdnie ulic szybko pokryły się grubą warstwą brudnobiałego błota (...).

W Pałacu Mostowskich — Komendzie Milicji stołecznej miasta Warszawa — tej nocy paliły się tylko nieliczne światła. Taka deszczowa pogoda to dla milicjantów chwila wytchnienia (...).

W dyżurce przy wejściu siedział milicjant z odznakami sierżanta. Pił herbatę i rozmawiał z dwoma kapralami, którzy podobnie jak on pełnili dzisiaj służbę przy drzwiach wejściowych.

— Pogoda, że psa nie wygoni na dwór — zauważył jeden z kaprali (...).

Za szklanymi drzwiami dyżurki zamajaczyła jakaś postać. Chwilę mocowała się z klamką i wreszcie do dyżurki wszedł człowiek w płaszczu ociekającym wodą. Nie miał czapki, a jego dość długie ciemnoblonde włosy były zupełnie mokre”<sup>6</sup>.

Cytowany tu początek powieści Edigeya przedstawia sytuację, w której przestępca (a właściwie — rzekomy przestępca, bo jest on nim tylko we własnym mniemaniu) oddaje się w ręce sprawiedliwości. Fragment ten również prezentuje dwa typy

Pewnej  
nocy w  
Pałacu  
Mostow-  
skich...

<sup>6</sup> J. Edigey: *Strzały na rozstajnych drogach*. Warszawa 1970, s. 5—6.

przestrzeni. Jedna z nich jest tą, w której żyje podejrzany, świadek czy wreszcie zbrodniarz, druga, która będzie później przestrzenią dochodzenia, związana jest z osobą milicjanta. Nieprzypadkowo w pierwszej z nich rozpętane są złe siły przyrody, wrogie człowiekowi. Dzięki temu druga staje się miejscem zacisznym, przytulnym, ostoją, schronieniem. Obie bowiem naprawdę istnieją dopiero w zestawieniu ze sobą. Nie jest tu już ważny ani sposób ich prezentacji, ani ich związek z przestrzenią pozaliteracką. Znaczące są właśnie jedynie ich wzajemne relacje sprawiające, iż przestrzeń, w której obraca się zbrodniarz, czy nawet tylko podejrzany lub świadek, staje się przestrzenią *profanum*, podczas gdy przestrzeń związana z osobami milicjantów nabiera wszelkich cech przestrzeni sakralnej.

Sfery:  
*sacrum*  
i *profanum*

Pierwsza jest symbolem zbrodni, przestępczości, niepewności, nieuporządkowania i chaosu, złych mocy grających człowiekowi; druga natomiast staje się synonimem społecznego ładu, bezpieczeństwa, spokoju i prawie błogosławieństwa. Jedną od drugiej odgranicza mityczny próg, którym staje się w tym wypadku dyżurka milicyjna. Przestrzeń „komendy” bowiem, jak każdą przestrzeń sakralną, cechuje „tabu”, niedostępność dla niewtajemniczonych. Analogii takich można by snuć więcej, gdyż przestrzeń dochodzenia stanowi też centrum powieściowego świata, co jest jedną z podstawowych cech przestrzeni sakralnej<sup>7</sup>. Istotną zresztą jest nie ilość analogicznych cech, ale ich funkcja.

W cytowanym fragmencie funkcja wartościowania przestrzeni należy do sił przyrody. Nie tylko im jednak powierzono różnicowanie *sacrum* i *profanum*. Sakralizacja przestrzeni „milicyjnej” doko-

<sup>7</sup> Por. M. Eliade: *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*. Warszawa 1970, s. 61 i n.; M. Eliade: *Traktat o historii religii*. Warszawa 1966, s. 361 i n.

nywana jest jeszcze w polskim kryminale przez wiązanie jej z atmosferą domu rodzinnego. Nie darmo wiele polskich powieści kryminalnych umieszcza postać głównego milicyjnego detektywa w otoczeniu różnorodnych twarzyczek dziecięcych i zaciśnionego domowego ogniska, z którego dzwonek telefonu brutalnie wyrywa go do zwalczania przestępczości. Powiązanie tej kluczowej postaci z symbolicznym ciepłem domu i rodziny nie tyle bowiem spełnia funkcję indywidualizacyjną, ile współtworzy atmosferę przestrzeni *sacrum*, w której się owa postać obraca. Nie darmo także starsi rangą oficerowie zwracają się niekiedy do swych powieściowych podwładnych per „synu” czy nawet „syneczku” i przejawiają iście matczyną troskę o ich zdrowie i życie podczas akcji<sup>8</sup>. Owo słowo jest tutaj znamienne.

Związek z atmosferą domu nie jest oczywiście cechą tylko polskiego detektywa-bohatera. Kojarzy się z nią także na przykład postać Sherlocka Holmesa. Co prawda w tym wypadku występuje tu nie ognisko domowe, ale starokawalerskie mieszkanie, wiążące się jednak z wygodą, kłębamii dymu z fajki, ogniem i... ciepłymi rannymi pantoflami. Zagadka kryminalna przychodzi tu także dość często z zadeszczonego świata, na który żal kogokolwiek wyganiać. Ten deszcz i wiatr symbolizują jednakże wagę problemu, który musi być niesłychanie ważny, skoro nawet na taką pogodę ktoś udaje się z nim do Sherlocka Holmesa, aby mu go przedstawić do rozstrzygnięcia<sup>9</sup>. Ranne pantofle nie pełnią tu roli symbolu bezpieczeństwa i spokoju, są raczej narzędziem stwarzania kontrastu między starokawalerskim safandulstwem bohatera, jego po-

Ciepłoko  
domu  
rodzinnego

Ranne  
pantofle  
i deszczowa  
pogoda

<sup>8</sup> Zob. M. Butrym: *Umarłym wstęp uzbrojony*. Warszawa 1972, seria Ewa Wzywa 07... nr 50.

<sup>9</sup> Z taką sytuacją spotykamy się np. w opowiadaniu *Pięć pestek pomarańczy*. W: A. Conan Doyle: *Przygody Sherlocka Holmesa*. Warszawa 1972.

zorną ospałością i niedołęstwem, a rewelacyjną działalnością jego mózgu.

W towarzystwie żony pojawia się też dość często komisarz Maigret Simenona. Atmosfera świętości domowego ogniska nie jest tu jednak specjalnie zaznaczana — żona przede wszystkim „uczłowiecza” postać komisarza, wkracza tam, gdzie ściśle przepisy obowiązujące policjanta na służbie nie pozwalają działać humanitarnie głównemu bohaterowi. W pewnej mierze więc i najbardziej znane postaci literatury kryminalnej związane są z aurą domu, choć przeważnie nie pełni ona do tego stopnia funkcji sakralizującej przestrzeń otaczającą polskiego detektywa-milicjanta w naszej powojennej powieści kryminalnej.

Sakralizacja przestrzeni możliwa jest dzięki jednej jeszcze, dotychczas nie wspomianej, ale przeważnie dość ściśle w omawianej powieści przestrzeganej zasadzie — wykluczaniu się przestrzeni „milicyjnej” i przestrzeni związanej z osobą zbrodniarza. W około 80% polskich powieści kryminalnych ostatnich lat głównym detektywem jest milicjant, najczęściej oficer na służbie. Wpływa na to zapewne zasada prawdopodobieństwa, organizująca wiele czynników strukturalnych tej powieści. Detektyw-amator nie miałby bowiem dostępu do materiałów śledztwa, nie mógłby się też posługiwać skomplikowaną techniką mu służącą, chociażby daktyloskopią. Detektywi prywatni w naszej powojennej rzeczywistości *de facto* nie istnieją. Siłą rzeczy więc śledztwo powieściowe obejmuje milicjant na służbie, działający jak najbardziej urzędowo. Jedynie na prawach wyjątku bywa on wciągnięty do dochodzenia podczas urlopu, dzięki przypadkowi (oczywiście i wówczas prawie nigdy nie bywa podejrzewany).

Detektyw będący osobą prywatną, a tym bardziej detektyw-amator, występujący dość często w powieści zachodnioeuropejskiej, może naturalnym

Kto może  
być  
detekty-  
wem?

prawem znajdować się na miejscu przestępstwa przed jego popełnieniem i w trakcie tego czynu. Może też osobiście znać podejrzanych, a także przestępcę. Powieść posługująca się tą postacią często wprowadza najpierw w atmosferę zbrodni, jej psychologiczne motywy, zaznajamia nas z bohaterami później posądzonymi o jej dokonanie. Dopiero w połowie utworu zostaje popełnione przestępstwo. Przestrzeń, w której obraca się detektyw-amator, pokrywa się albo przynajmniej zazębia z przestrzenią zbrodniarza.

Przestrzeń bohatera-milicjanta jest zasadniczo odzielona od tej, w której działał przestępca. Przede wszystkim dystansem czasowym, ale nie tylko nim. Milicjant, zgodnie z prawidłowością działania organów sprawiedliwości, zjawia się na miejscu zbrodni już po zniknięciu z niego przestępcy. Niezmierzenie rzadko też przeprowadza tam właściwe dochodzenie, *gros* tego ostatniego odbywa się we wspomnianej już komendzie, z którą przestrzennie postać milicjanta jest związana w sposób najbardziej trwały. W tym samym czasie, w którym toczy się śledztwo, przestępca obraca się we własnej przestrzeni, która bardzo często przybiera kształt „przestrzeni ucieczki” (małe miasteczko, góry, opuszczona gajówka w lesie, próby przedostania się za granicę czy ucieczki statkiem obcej bandery itp.). Ten ostatni typ przestrzeni najczęściej zresztą nie jest w utworze przedstawiany. Zetknięcie obu bohaterów i obu typów przestrzeni następuje dopiero w momencie rozszyfrowania zagadki zbrodni (często poprzedzonym mrozącym krew w żyłach pościgiem). Jest to jednak zetknięcie się chwilowe. Drogi milicjanta i przestępcy rozchodzą się pod koniec utworu diametralnie.

W rezultacie więc na płaszczyznę przestrzeni przedstawionej w utworze jako prawdopodobna, odsyłającej czytelnika do przestrzeni realnej, nakłada się płaszczyzna przestrzeni wartościowanej, mitycz-

Izolacja  
przestrzeni —  
milicjanta  
i przestępcy

*Sacrum*.  
zdegradowane

nej. Pozytywnie wartościowana — to przestrzeń „milicyjna”, związana z tropieniem i ze zwalczaniem zbrodni, negatywnie — przede wszystkim przestrzeń przestępcy. Wartościowanie owo, posuwające się aż do sakralizacji jednego typu przestrzeni, ma charakter tendencyjny. *Sacrum* zostało tutaj zdegradowane, nie tylko bowiem służy waloryzacji zjawisk *de facto* świeckich, ale znalazło się na usługach literatury drugorzędnej o wyraźnym profilu dydaktycznym.

#### IV

Archetyp  
repcji

Rozróżnienie przestrzeni, w której działają organa sprawiedliwości, i przestrzeni, w której obraca się przestępca, nasuwa przypomnienie naszkicowanych już opozycji istniejących między przestrzenią, w której toczyło się śledztwo, a przestrzenią świadków, w tym i zbrodniarza. Ta pierwsza jest ograniczona, zamknięta ścianami pokoju, pilnowana przez dyżurnych milicjantów kierujących ruchem personalnym. Druga jest otwarta, nieograniczona. W procesie recepcji utworu u przekornego czytelnika, wbrew wszelkim dydaktycznym usiłowaniom autorów polskich kryminałów, może tu zadziałać archetyp wartościujący obie te opozycyjnie ustawione przestrzenie zupełnie odmiennie. Przestrzeń, w której obracają się świadkowie, podejrzani a także przestępca, nosi wszelkie znamiona swobody i z tego też względu może być wartościowana pozytywnie. Co prawda liczby mówią, iż w około 50% zbrodni powieściowa zostaje dokonana we wnętrzu mieszkalnego domu, jednakże w utworach bardziej bywają rozbudowane te sceny związane z przestępstwem, które się toczą na zewnątrz budynków, bardziej się przeważnie upamiętniają jako wyraźniej ekspresywne. Ze „zbrodnią po polsku” kojarzy się też najczęściej

atmosfera romantycznie pojmowanej natury, ryk wichru, szum zawiei, chociaż oczywiście i tu mamy do czynienia już tylko z wytartym i zdegradowanym schematem romantycznym. Do momentu finału — z przestępcą wiąże się też na ogół otwarte przestrzenie. Kiedy dochodzi do szaleńczego pościgu — kieruje nim przestępca, gdyż jako uciekający wyznacza kierunek. Szlachetnemu zbrodniarzowi (postać to jednak w polskim kryminale rzadka) natura sprzyja, umożliwia mu niehańbiącą śmierć, np. na dnie przepaści. Ta też jedna, ale istotna i znamienna cecha przestrzeni — jej otwarty charakter — może w procesie odbioru doprowadzić do uznania jej za bardziej cenną niż pozostałe.

Przestrzeń, z którą związany jest detektyw, jest z natury zamknięta. Zamknięty, a przez to niemiły chyba nie tylko dla człowieka cierpiącego na klaustrofobię, układ pokoi powieściowej komendy, wnętrz pomieszczeń, w których rozgrywa się dochodzenie, wozów milicyjnych. Nie widzimy głównego bohatera polskich ostatnich powieści kryminalnych — milicjanta w powiązaniu z przestrzenią natury. Obszar, w którym on się porusza, nosi wszelkie znamiona przestrzeni kultury. Ta ostatnia natomiast w procesie rozwoju cywilizacji coraz mniej się nadaje do uznawania za *sacrum*, coraz bardziej staje się terenem budzącym niepokój. Ale dzieje się to być może, jak już wspomniano, jako akt przekory wobec występującej w polskich współczesnych kryminałach przestrzeni wartościowanej w sposób niedwuznaczny.

Otwarta  
przestrzeń  
przestępcy