

Czarnik, Oskar Stanisław

Literatura w prasie codziennej : wzorce fabularne sensacyjnych powieści w odcinkach z lat 1918-1926

Kwartalnik Historii Prasy Polskiej 18/3, 25-44

1979

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

OSKAR STANISŁAW CZARNIK

LITERATURA W PRASIE CODZIENNEJ. WZORCE FABULARNE
SENSACYJNYCH POWIEŚCI W ODCINKACH Z LAT 1918—1926

WSTĘP

Prace dokumentacyjne poświęcone rejestracji utworów prozatorskich drukowanych przez polską prasę codzienną pozwoliły zebrać bogate materiały, ale rodziły zarazem pewne rozczarowanie. Dzięki przeprowadzonej kwerendzie¹ ustalono tytuły 227 powieści w odcinkach i około 4400 nowel i opowiadań, opublikowanych w 30 polskich dziennikach od końca 1918 do końca 1926 r. Zgromadzona dokumentacja, rozszerzająca zasób informacji o kulturze literackiej okresu międzywojennego, okaże się zapewne przydatną do wyjaśnienia roli prasy codziennej w tak ważnych procesach, jak np. upowszechnienie czytelnictwa. Podobnie interesującym postulatem badawczym pozostaje omówienie polityki literackiej poszczególnych gazet, wykazanie związków między repertuarem beletrystycznym a stanowiskiem ideowym pisma, jego ogólnym charakterem oraz rodzajem publiczności, do której zwracał się dziennik.

Wspomniany na wstępie zawód wiąże się z pochodzeniem utworów pojawiających się na łamach ówczesnej prasy. Po prostu znaczną część repertuaru beletrystycznego stanowiły przedruki zapożyczone z wcześniejszych wydań książkowych lub z prasy obcej, m.in. z gazet rosyjskich, francuskich czy niemieckich. Co prawda, niektóre redakcje wykorzystywały te pozycje bardzo umiejętnie. Odpowiednie zabiegi adapta-

¹ Przeprowadzona kwerenda objęła utwory prozatorskie drukowane w latach 1918—1926 przez następujące pisma codzienne: „Czas”, „Dziennik Poznański”, „Dziennik Wileński”, „Express Wieczorny Ilustrowany”, „Gazeta Grudziądzka”, „Gazeta Lwowska”, „Gazeta Poranna 2 Grosze”, „Gazeta Warszawska”, „Gazeta Warszawska Poranna” (po fuzji „Gazety Warszawskiej” i „Gazety Porannej 2 Grosze” w październiku 1925 r.), „Głos Narodu”, „Ilustrowany Kurier Codzienny”, „Kurier Informacyjny i Telegraficzny” (od 1925 r. „Kurier Czerwony”), „Kurier Lwowski”, „Kurier Łódzki”, „Kurier Polski”, „Kurier Poznański”, „Kurier Warszawski”, „Kurier Wileński”, „Naprzód”, „Naród”, „Nowa Reforma”, „Polonia”, „Polska Zbrojna”, „Republika”, „Robotnik”, „Rozwój”, „Rzeczpospolita”, „Słowo”, „Słowo Polskie”, „Wiek Nowy”.

cyjne, a także okoliczności towarzyszące publikacji ułatwiały wykorzystanie tekstów do własnych zadań propagandowych, komercyjnych i ludycznych. Brakowało w wyborach beletrystycznych wielu gazet bezpośredniej inspiracji prasowej, dzięki której utwór powstaje na potrzeby określonego pisma i jego odbiorców. Trudno byłoby zatem doszukiwać się w repertuarze literackim polskiej prasy codziennej z lat 1918—1926 tego typu powiązań, jakie łączyły antykonformistyczne powieści odcinkowe E. Sue'go, F. Soulié'go, A. Dumasa i W. Hugo z dążeniami francuskich gazet republikańskich z lat 1835—1851. To stwierdzenie wydaje się zresztą oczywiste ze względu na dystans historyczny i odmienne podłoże kulturalne, dzielące oba wspomniane okresy. Należałoby przy tym dodać, że stosunkowo rzadko pojawiały się w dziennikach polskich lat dwudziestych pierwodruki wybitnych dzieł literackich. Ówczesna prasa nie odgrywała już tej roli, co w drugiej połowie XIX i na początku XX w., kiedy to na łamach pism codziennych ukazywały się arcydzieła rodzimej prozy, a rozgłos towarzyszący publikacji utworu w odcinkach wywierał znaczny wpływ na poczytność jego późniejszych wydań książkowych. Wydaje się zatem, że w stosunku do beletrystyki odcinkowej z lat 1918—1926 szczególnie ważne staje się pytanie, w jaki sposób dzienniki wykorzystywały na swoje potrzeby gotowe już teksty, tworzone często niezależnie od wszelkiej inspiracji prasowej.

Syntetyczne omówienie polityki literackiej badanych pism będzie przedmiotem odrębnej publikacji. Natomiast tematem niniejszego artykułu pozostaną zjawiska może niezbyt liczne, zasługujące jednak na wyodrębnienie i szczególną uwagę. Idzie tu o dostosowanie wytwórczości beletrystycznej do potrzeb gazety, zwłaszcza dla jej oddziaływania propagandowego oraz pozyskiwania nowych odbiorców. Dlatego należałoby teraz postawić pytania o zasadniczym znaczeniu dla dalszych rozważań: w jaki sposób współpracownicy literaccy wybranych gazet wyzyskiwali pewne konwencje i wzorce artystyczne oraz na czym polegały specyficzne elementy „prasowe” produkowanych przez nich tekstów?

Charakterystyczny przykład stanowią niektóre utwory kryminalne i przygodowe, zamieszczane przez pisma popularne, m. in. warszawski „Kurier Informacyjny i Telegraficzny” czy łódzki „Express Wieczorny Ilustrowany”, oraz dzienniki informacyjno-polityczne, np. „Gazetę Warszawską” i „Gazetę Poranną 2 Grosze”, a w pewnej mierze również „Kurier Warszawski” oraz „Rzeczpospolitą”. Wybór tych tytułów nie jest przypadkowy, bowiem właśnie one okazały zainteresowanie rozpowszechnianiem rodzimych wariantów literatury sensacyjnej. Nie znaczy to wcale, że przygotowujący dla nich teksty pisarze czynili to w myśl jednakowych założeń. Istotnym celem niniejszych rozważań pozostaje właśnie wykazanie, w jak różny sposób korzystały z podobnych tradycji literackich dwa odmienne typy dzienników: nowo powstałe pisma ogólnoinformacyjne, zdobywające dopiero masową, wielkomięjską pu-

bliczność, oraz dwa pisma zaangażowane wydatnie w walkę polityczną, jaka toczyła się w odrodzonej Rzeczypospolitej. Wspomniana konfrontacja wydaje się uzasadniona i potrzebna, gdyż ułatwia poznanie jednej z ważnych form współdziałania literatury i prasy.

POWIEŚCI KRYMINALNO-AWANTURNICZE NA ŁAMACH PISM POPULARNYCH

Politykę literacką „Kuriera Informacyjnego i Telegraficznego” oraz „Expressu Wieczornego Ilustrowanego” charakteryzowało tworzenie pewnych serii powieściowych. Należące do nich teksty wiązała podobna tematyka, miejsce akcji, zasady kształtujące kreację bohaterów, a także sposoby prowadzenia i rozwiązywania konfliktów fabularnych. Dlatego charakterystyka repertuaru beletrystycznego obu dzienników wymaga uwydatnienia cech wspólnych dla całego zbioru, natomiast pewne właściwości indywidualne omawianych powieści posiadają w tym ujęciu znaczenie drugorzędne.

Cykl beletrystyczny „Kuriera Informacyjnego i Telegraficznego” składa się z dwóch powieści Stefana Dobrycza: *Tajemnicza garbuska. Powieść na tle życia współczesnej Warszawy* (1921) i *Historia złej kobiety. Powieść z wyżyn i nizin współczesnej Warszawy*. Gazeta opublikowała również utwór Marcina Pełki *Zbrodnia na Starym Mieście. Powieść kryminalna osnuta na tle stosunków warszawskich* (1922/23) oraz tekst anonimowy o tytule *Tajemnica Czarnej Damy. Powieść awanturnicza na tle stosunków warszawskich* (1923). W 1924 r. powyższa produkcja piśmiennicza została zawieszona. Aż do 1926 r. dziennik rozpowszechniał przede wszystkim nowele i opowiadania o charakterze okolicznościowym, a ustalenie jego repertuaru w drugiej połowie lat dwudziestych i w latach trzydziestych wymaga odrębnych badań.

Seria „powieści łódzkich” jest znacznie dłuższa, przy czym uderza podobieństwo stylistyczne w formułowaniu niektórych tytułów i podtytułów. Należą tu utwory Juliana Starskiego: *Szatan Łodzi. Powieść awanturniczo-obyczajowa z życia łódzkiego* (1923/1924), *Szczury Łodzi. Powieść sensacyjno-kryminalna z życia łódzkiego* (1925), *Wampiry Bałut. Romans awanturniczo-erotyczny osnuty na tle zdarzeń prawdziwych* (1925/1926), *Demon „Czarnej willi”*. *Powieść sensacyjno-erotyczna z życia Łodzi* (1926), *Czerwona garsoniera* (1926). Dziełem spółki autorskiej: Juliana Starskiego i Heleny Ordeżanki jest publikacja pt. *Tajemnica łódzkiego cmentarza. Sensacyjny romans z życia Łodzi* (1925). Do autorów „Expressu Wieczornego Ilustrowanego” należeli również Jerzy Rzęcki (*Złota Mańka. Kryminalny romans kinematograficzny*, 1925), Stefan Brzeg (*W podziemiach Starego Miasta. Awanturniczy romans łódzki osnuty na tle zdarzeń prawdziwych*, 1926) i Jerzy Bolski (*Pałac sześciu duchów*, 1926).

Powyższy cykl gazeta kontynuowała prawdopodobnie w latach następnych, o czym świadczy druk w 1927 r. powieści J. Starskiego: *Dama w czarnym dominie. Zagadka psychologiczno-kryminalna* oraz *Tajemnica hotelu Imperial. Łódzki romans kryminalny*. Natomiast od wspomnianej serii odbiegały swą tematyką dwie inne publikacje: *Kochanek Tatiany. Romans z życia dworu rosyjskiego*, utwór Sergiusza Aritonowa, poświęcony intrygom w otoczeniu Mikołaja II w okresie I wojny światowej, oraz współczesna powieść sensacyjna Aleksandra Błażejowskiego *Sąd nad Antychrystem*, wyraźnie upolityczniona, zawierająca elementy konwencji szpiegowskiej. Oba teksty „Express” zamieszczał kolejno w 1924 i 1926 r.

Powróćmy jednak do utworów typowych dla beletrystyki obu dzienników. Jakie elementy decydowały o powiązaniu drukowanych utworów z potrzebami gazet? Na ogół dominuje przekonanie, że zasadniczą rolę odgrywają pod tym względem elementy sensacyjne, stanowiące dziedzictwo znanych powieści odcinkowych z pierwszej połowy XIX w. Powyższe stwierdzenie wydaje się tylko częściowym wyjaśnieniem interesującego nas zjawiska. Równie ważna okazuje się aktualizacja dziennikarska, a więc wykorzystanie w tekście beletrystycznym zdarzeń i obrazków, które czytelnicy znają z autopsji. Podobną rolę odgrywa również wprowadzenie problemów społecznych i obyczajowych, związanych z codziennym życiem odbiorców. Źródłem pomysłów mogą być reportaże i artykuły zamieszczane na łamach gazety oraz listy do redakcji, stanowiące niekiedy cenny materiał, wymagający oczywiście odpowiedniego przetworzenia. Interesujące wyjaśnienie tych współzależności przynoszą niektóre wspomnienia dziennikarzy, wśród których na szczególną uwagę zasługuje fragment relacji Mieczysława Krzepkowskiego, autora powieści odcinkowych, zatrudnionego w redakcji dziennika „Ostatnie Wiadomości” (pisma wydawanego przez spółkę „Prasa Popularna”). Wspomnienia autora dotyczą co prawda lat trzydziestych, jednakże omawiają podobne mechanizmy polityki literackiej, jaką prowadziły już wcześniej „Kurier Informacyjny i Telegraficzny” oraz „Express Wieczorny Ilustrowany”. Warto zatem przytoczyć *in extenso* jeden z charakterystycznych fragmentów:

„Wielkim powodzeniem cieszył się konkurs pt. »Kto chce zostać bohaterem powieści?« Kandydaci mieli nadsyłać krótkie życiorysy. Przyślano ich co najmniej kilkaset. Wybraliśmy jeden — morfinistki. Kobieta jeszcze młoda za fałszowanie recept na morfinę dostała się do więzienia. Narkomania zwichnęła jej życie, zrujnowała w poważnym stopniu zdrowie. Ona opowiadała, a ja pisałem, oczywiście starając się o »odcinkowość«. I ta powieść miała powodzenie. Pisałem też i inne, trzymając się pewnych zasad, ustalonych zresztą od dawna, przede wszystkim we Francji, gdzie Dumas i Sue święcili triumfy wraz z dziesiątkami innych autorów. Zasady były niezwykle proste, ale chyba niezawodne: już w pierw-

szym odcinku musiało być postawione pytanie. Niekoniecznie; kto zabił? czy: kto obrabował?, jak w normalnym kryminale. Raczej nawet nie; lepiej było postawić jakiś problem psychologiczny, społeczny, moralny, którego nie można rozstrzygnąć prostym potępieniem czy aprobatą. Okoliczności problemu nie mogły być też zbyt skomplikowane. Ot, choćby taka prosta sprawa: zdenerwowana matka wypędza córkę z domu. Od razu pojawia się mnóstwo pytań: dlaczego matka była zirytowana? czy córka zawiniła istotnie lub pozornie? co zrobią obie — i matka, i córka? itd. W powieściach odcinkowych należało brać problemy jak najbardziej aktualnie. Dalej: akcja powinna rozgrywać się w mieście dobrze znanym, a przynajmniej w kraju. Czytelnicy powinni mieć możliwość zobaczenia ulic i domu, gdzie się ona toczy. Autentyzm miejsc był sprawą bardzo ważną i wówczas, kiedy akcję przenosiliśmy chwilowo czy na pewien czas na inny teren. W powieści powinna wystąpić »uciśniona niewinność«, najlepiej młoda kobieta czy szlachetny człowiek, mający przeciwko sobie złych ludzi i złe moce. Akcja powinna się toczyć w czasie możliwie bliskim. Sprawy z odległej przeszłości wyjątkowo chwytają problem, częściej sensacyjnością. Ideałem było opisywać wydarzenia wczorajsze wplecione w odcinek dzisiejszy. Powieść musiała mieć wyraźnie odcinkowy charakter: dziś w odcinku powinno się znaleźć rozwiązanie wczoraj postawionego problemu, powinno się odpowiedzieć na zadane wczoraj pytanie, w końcu odcinka musi znaleźć się kwestia, skłaniająca czytelnika do kupienia następnego numeru”².

Podobny charakter posiadały utwory prozatorskie „Kuriera Informacyjnego” oraz łódzkiego „Expressu”. Co prawda publikacje beletrystyczne obu gazet odbiegały od zasygnalizowanej przez autora konwencji literatury obyczajowej, natomiast stanowiły kontynuację tzw. „powieści tajemnic”, a więc wypróbowanej w prasie codziennej i już długotrwałej tradycji literackiej, jednakże wprowadzanie do fabuły utworów pewnych elementów cywilizacji wielkomiejskiej przypominało te zasady i zabiegi, jakie przedstawił autor wspomnień.

Przedmiotem dalszych rozważań będzie przede wszystkim „seria łódzka” ze względu na jej pokaźne rozmiary i znaczną spójność warsztatową. Natomiast uwagi o utworach warszawskiego „Kuriera Informacyjnego i Telegraficznego” staną się uzupełnieniem ogólnej charakterystyki.

Zgodnie z ogólną tendencją, jaką opisuje M. Krzepkowski, teksty publikowane przez te dzienniki zawierały beletryzację wiadomości rozposzechnianych na kolumnach informacyjnych pisma, dzięki czemu prawie w każdym z utworów występowała literacka wersja wydarzeń lokalnych. Stąd tak ważne znaczenie posiadał koloryt miejscowy, a zwłaszcza

² M. Krzepkowski, *Ze wspomnień dziennikarza*, [w:] *Moja droga do dziennikarstwa. Wspomnienia dziennikarzy z okresu międzywojennego*. Seria: Materiały i Studia do Historii Prasy i Czasopiśmiennictwa Polskiego, Warszawa 1974, z. 19, s. 172—173.

autentyzm w traktowaniu realiów topograficznych i obyczajowych. Akcja rozgrywała się zawsze współcześnie i w zasadzie nie wykraczała poza Warszawę, Łódź i najbliższe okolice tych miast. (Powyższe zabiegi, wynikające ze zrozumiałych potrzeb, również i dzisiaj odgrywają istotną rolę w lekturze pism popularnych. Współczesne francuskie badania prasoznawcze potwierdzają, że informacje miejscowe, dotyczące miasta lub regionu, zajmują pierwsze miejsce w kolejności lektury odbiorców, jak i w wyborze najbardziej ulubionych przez nich działów gazety³.) W ten sposób początkujący czytelnicy „Expressu” i „Kuriera” znajdowali w utworach zdarzenia, które mogły być niejednokrotnie tematem ballad ulicznych, pieśni nowiniarskich czy innych form funkcjonujących w obiegu brukowym. Jednocześnie inne założenia fabularne wskazywały na ścisły związek drukowanych tekstów z oczekiwaniami odbiorców obu popularnych dzienników. O charakterze tej odmiany beletrystyki gazetowej decydowały następujące zasady:

a) Tradycyjna kompozycja uwzględniająca zawieszenie akcji w zakończeniu wielu odcinków. Wprowadzenie do fabuły przynajmniej kilku lub kilkunastu momentów o szczególnym spiętrzeniu niebezpieczeństw, zagrażających bohaterom pozytywnym.

b) Użycie opowiadania sprawiającego wrażenie, iż bohater oraz identyfikujący się z nim czytelnicy uczestniczą niczym reporterzy w bieżących wydarzeniach rozgrywających się w ich mieście.

c) Rekrutacja większości powieści pozytywnych i negatywnych przede wszystkim z dwóch środowisk: burżuazji i lumpenproletariatu. Towarzyszy temu wykorzystanie scen ukazujących życie „wyższych sfer” oraz wprowadzenie folkloru wielkomiejskiego, zwłaszcza obrazów środowiska przestępczego.

d) Dwutorowość śledztwa, powodująca częste powikłania. Postacie dźwigające główny ciężar walki ze zbrodniarzami stają się ofiarami niesłusznych podejrzeń policji, często muszą się przed nią ukrywać.

e) Zamieszczanie w fabule akcentów ekliwego współczucia dla bohaterów w szczególny sposób skrzywdzonych przez łódzkich fabrykantów.

f) Wiązanie elementów walki i przygody z melodramatycznym romanssem, uwieńczonym w większości przypadków *happy endem*.

Wspomniane założenia zaznaczały się dość konsekwentnie w powieściach drukowanych na łamach „Expressu”. Z wyraźnym upodobaniem autorzy gazety kreowali na obrońców sprawiedliwości reporterów łódzkiej prasy codziennej (*Demon czarnej willi* i *Pałac sześciu duchów* J. Starskiego); w roli tej pojawiają się również prywatni detektywi — jeden z nich przybył nawet z Anglii, by badać „tajemnice Łodzi” (*Demon czarnej willi* J. Starskiego), robotnicy, nawet wielkomiejscy prze-

³ Por. B. Voyenne, *La Presse dans la société contemporaine*, Paris 1962; A. Colin, Z. Bajka, *Potrzeby czytelnicze odbiorców prasy codziennej*, „Zeszyty Prasoznawcze”, 1974, nr 1, s. 113—114.

stępcy (*W podziemiach Starego Miasta* S. Brzega, a przede wszystkim *Wampiry Bałut* J. Starskiego); w dalszej kolejności prowadzą pościg za zabójcą funkcjonariusze policji oraz urzędnicy (*Wampiry Bałut* J. Starskiego i *Sąd nad Antychrystem* A. Błażejowskiego).

W niektórych powieściach ulega naruszeniu schemat przyjaciół — wróg, a główna postać nie stanowi wzorca, z którym czytelnik mógłby się identyfikować. Tak np. w *Szatanie Łodzi* J. Starskiego wywodzący się z „nizin społecznych” główny bohater jako pełnomocnik właściciela fabryki włókienniczej podejmuje nieuczciwe posunięcia zmierzające do zawarcia tajnej umowy z konkurentami pracodawcy i w końcu ginie wskutek odnowienia swych powiązań ze światem przestępczym. Tendencja moralizatorska utworu nie usprawiedliwia pragnienia zemsty za krzywdy, jakie niegdyś wyrządził fabrykant rodzinie bohatera.

Kreacja wroga obejmuje przede wszystkim postacie należące do burżuazji. Istnieje przy tym ustalona hierarchia: inicjatorzy zbrodni wywodzą się z wyższych sfer i umiejętnie kierują szajką zwykłych przestępców, wymuszając terrorem bezwzględne posłuszeństwo u swych podwładnych. Przykłady szczególnie drastyczne to dyrektor podmiejskiego zakładu dla umysłowo chorych, stojący na czele grupy zboczonych seksualnie zbrodniarzy (*Pałac sześciu duchów* J. Bolskiego), czy będący szefem gangu prywatny detektyw, który prowadząc śledztwo usiłuje zatrzymać zbrodnię popełnioną przez własnych podwładnych (*Szczury Łodzi* J. Starskiego). Warto dodać, że ten chwyt stanowił poważne wykroczenie przeciw regułom tradycyjnej powieści detektywistycznej. Jeden z kodyfikatorów jej zasad, Van Dine, ostrzegał, że przestępcą nigdy nie może być detektyw lub funkcjonariusz policji, taki zabieg byłby bowiem prymitywnym oszustwem wobec czytelnika, naruszeniem reguł gry między autorem a odbiorcą, podważałby szacunek dla instytucji strzegących porządku społecznego. Powyższe zasady nie obowiązywały jednak twórców powieści kryminalno-przygodowych dla łódzkiego popularnego dziennika. Przyjęta przez nich konwencja literacka polegała właśnie na znacznej dowolności w wykorzystywaniu schematów fabularnych, a więc również w kreowaniu postaci pozytywnych oraz negatywnych.

Wśród powieści zamieszczanych w „Expressie”, których konflikty pozbawione były bezpośredniej aktualizacji politycznej, wyjątek stanowią dwie publikacje o elementach szpiegowskich: *Sąd nad Antychrystem* Błażejowskiego i *Kochanek Tatiany* Aritonowa. Pozostałe utwory są silnie związane z miejscowymi realiami społeczno-obyczajowymi. Tak np. w *Wampirach Bałut* Starskiego śledztwo w sprawie morderstwa właściciela fabryki wyjawia próbę zabójstwa, jaką już poniewczasie podjął jeden ze skrzywdzonych robotników. Wymowa ideowa utworu sugeruje wyraźnie potępienie tego zamiaru, pomimo że ofiara — uśmiercona zresztą przez innego sprawcę — pozostaje postacią odrażającą pod względem moralnym. Obowiązuje przy tym ważna zasada: bunt robotnika przeciw

fabrykantowi wynika z motywacji wyłącznie osobistej, plan zemsty rodzi się z takich przesłanek, jak np. uwiedzenie córki podwładnego przez pozbawionego skrupułów moralnych pracodawcę, natomiast konflikt nie ma nigdy charakteru antagonizmu klasowego. Powieści gazetowe pomijały taki proces, jak emancypacja ideowa mas i prowadzona przez nie zorganizowana walka polityczna. Przedstawiały akty gwałtu podjęte z pobudek indywidualnych, tym samym ostrzegając niejako przed zgubnymi następstwami niemoralności klas wyższych. Podstawy systemu społecznego okazywały się zawsze nienaruszalne.

Prócz działalności przestępczej pojawiają się w powieściach „łódzkich” inne typy sprzeczności. Tak np. w *Szatanie Łodzi* Starskiego o przebiegu akcji decyduje zacięta rywalizacja łódzkich potentatów przemysłowych w pierwszych latach powojennych — a więc po utracie rynku rosyjskiego — o nowe zamówienia handlowe. Autor wprowadza do fabuły operacje giełdowe, tajne rokowania przedsiębiorców i bankierów, świadczące o powiązaniach przemysłu łódzkiego z kapitałem zagranicznym. Przedmiotem zakulisowych rozgrywek są również stosunki między miejscowymi fabrykantami a władzami odrodzonego państwa polskiego. Tak np. jeden z pierwszoplanowych bohaterów — właściciel fabryki włókienniczej — unika katastrofy finansowej dzięki uzyskaniu zamówień krajowych na dostawy sukna dla wojska, przedsięwzięciem zaś zapewniającym dalszy pomyślny rozwój firmy staje się małżeństwo córki bohatera ze śląskim „baronem węglowym”. Wielki przemysł łódzki przechodzi pomyślnie próbę powojennych trudności ekonomicznych na początku lat dwudziestych — motyw upadku wielkiej fortuny nie pojawia się w beletrystyce „Expressu”.

We wszystkich powieściach gazety doniosłą rolę odgrywała warstwa obyczajowa. Zgodnie z tendencją eksponowania sensacji lokalnej autorzy starali się urozmaicić fabułę elementami skandalizującymi opinię. Fabrykant uwodzący dziewczyny z przedmieść, sceny perwersyjne rozgrywające się w elitarnych lokalach oraz z przepychem wyposażonych willach podmiejskich — były to liczne przykłady ilustrujące życie niektórych zdeprawowanych jednostek. Podobne doniesienia znajdował odbiorca na innych kolumnach pisma, najczęściej w formie reportażu o tematyce kryminalnej lub obyczajowej. Scenom pornograficznym towarzyszyły przy tym mające usprawiedliwić ich obecność zabiegi w postaci komentarzy odautorskich, przestrzegających w niezbyt zresztą przekonujący sposób przed zgubnymi skutkami niemoralności.

Dotychczasowe uwagi o „łódzkim” cyklu powieści odcinkowych mogłyby wywołać wrażenie, że utwory te zawierają mimo wszystko akcenty antykapitalistyczne. Jest ono oczywiście pozorne. Przecież to właśnie podmiejski apasz w *Wampirach* Batut Starskiego traci życie w obronie komisarza policji. Awans bohaterów z nizin społecznych polega na tym, że okazują się oni niezawodnymi obrońcami prawa, a przy tym nigdy nie

negują istniejącego porządku. Czasem spotykamy się z nie zobowiązującym do niczego współczuciem dla przestępców podrzędnych, ofiar naciśku ze strony właściwych inspiratorów zbrodni. Nobilitacja folkloru wielkomięjskiego, a w tym również i moralności apaszowskiej, nie przybiera nigdy charakteru antykonformistycznego, a jedynie urozmaica fabułę powieści. Kanalizuje pewne odruchy niechęci odbiorców wobec klas wyższych, ale jednocześnie wyraża aprobatę dla systemu społecznego i wynikających z niego konsekwencji.

Powyższe założenia ideowo-artystyczne występowały również w powieściach „Kuriera Informacyjnego i Telegraficznego”: *Historia złej kobiety* Stefana Dobrycza (1922) i *Zbrodnia na Starym Mieście* Marcina Pełki (1922/1923). Dwa pozostałe utwory: *Tajemnicza garbuska* S. Dobrycza (1922) oraz anonimowy tekst *Tajemnice Czarnej Damy* (1923) zawierały elementy aktualizacji politycznej, zaś kreacja wroga posiadała charakter zbiorowy. W tekście Dobrycza przeciwnikiem była lewicowo-anarchistyczna organizacja podziemna, planująca zniszczenie Warszawy, natomiast w drugim utworze członkowie antypolskiej siatki szpiegowskiej, powiązanej z wywiadem niemieckim, usiłowali wykraść tajne dokumenty wojskowe. Obie powieści były zatem zjawiskiem pośrednim między omówioną dotychczas konwencją a utworami trywialnymi o prawicowej inspiracji politycznej, stanowiącymi przedmiot rozważań w następnej części artykułu.

Beletrystyka „Expressu”, a w znacznej mierze i „Kuriera” nawiązywała do schematów dziewiętnastowiecznych „powieści tajemnic”. Należałoby ją ocenić jako kontynuację znacznie zubożoną, pozbawioną bohaterów prometejskich i tych wszystkich akcentów antykonformistycznych, które wykazywały słynne wzory literackie sprzed 1850 r. Elementy perswazji ideowej w utworach obu gazet pozostawały na ogół ograniczone nawet w stosunku do niektórych polskich naśladownictw *Tajemnic Paryża*, przedstawionych szczegółowo w rozprawie J. Bachórze⁴. Tak np. socjalizm nie objawia się w nich nawet w tak spłyconej i strywializowanej formie, jak w analizowanych przez wspomnianego badacza *Tajemnicach Warszawy* A. Pierchnickiego, powieści osnutej na tle rewolucji 1905 r.⁵ Natomiast rozpowszechniane przez te gazety teksty charakteryzowały zamierzenia dydaktyczne, jakie występowały w obiegu popularnym począwszy od drugiej połowy XIX w., a więc aprobatę systemu społecznego, zakładającą również rozładowanie niechęci odbiorców wobec klas wyższych. Tej długotrwałej tradycji towarzyszyły zjawiska, które

⁴ Por. J. Bachórz: 1) *Polska powieść tajemnic w pierwszym ćwierćwieczu jej istnienia*, [w:] *Formy literatury popularnej*, Wrocław 1976, s. 115—135; 2) *Ideologia w polskich dwudziestowiecznych powieściach tajemnic (1908—1938)*, [w:] *Społeczne funkcje tekstów literackich i paraliterackich*, Wrocław 1974, s. 99—114.

⁵ Por. Bachórz, *Ideologia w polskich dwudziestowiecznych powieściach tajemnic*, s. 102—107.

wciąż jeszcze można by uznać za nowatorskie w dziedzinie rodzimej trywialnej produkcji piśmienniczej. Należy do nich wprowadzenie do fabuły obfitej ilości elementów cywilizacji wielkomiejskiej oraz wyraźne adresowanie utworów do czytelników początkujących, sięgających dotąd sporadycznie po numery gazety. Systematyczną lekturę mogła ułatwić konwencja drukowanej prozy oraz pewne zabiegi techniczne, towarzyszące publikacji poszczególnych odcinków. Często gazety dołączały do nich streszczenie poprzednich fragmentów utworu, by zachęcić do regularnego czytania odbiorców nie będących stałymi nabywcami dzienników. Tekst niektórych powieści „łódzkich” wzbogacały rysunki ilustrujące ich akcję. Występujące pod nimi podpisy — sformułowane w interesujący, wręcz sensacyjny sposób — zachęcały do lektury całości. Warto przy tym dodać, że „Express Wieczorny Ilustrowany” podjął w 1926 r. publikację krótkich historii obrazkowych o tematyce kryminalnej i obyczajowej. Opatrywano je różnymi „obietującymi” tytułami w rodzaju: *Od łyżeczka do rzemyczka, od grosiczka do stryczka, Przygody Amerykanki w Łodzi, Niedziela na Bałutach. Epopeja doliniarska w dziesięciu epizodach*. Czterowersowe, „częstochowskie” wierszyki zamieszczane pod każdą ilustracją zawierały komentarz, w którym akcenty dydaktyczne spletały się z efektami humorystycznymi. W ten sposób pismo starało się rozszerzyć swe oddziaływanie na odbiorców, którzy jeszcze do niedawna — a może nawet i obecnie — znajdowali się w strefie wpływów kultury brukowej. Odpowiednie zabiegi redakcji usiłowały przekształcić ich w regularnych czytelników gazety.

Jest sprawą oczywistą, że beletrystyka obu gazet nie wykazywała wysokiego poziomu warsztatowego mimo zręczności niektórych autorów w wykorzystywaniu pewnych realiów i schematów fabularnych. Nie należy jednak ograniczać tej oceny do powieści pisanych wyłącznie na użytek dzienników. Wspomniany problem dotyczy przecież całej rodzimej literatury kryminalnej, rozpowszechnianej po odzyskaniu niepodległości w odcinkach pism, w seriach zeszytowych i książkach.

„Znamienną cechą szczupłej produkcji oryginalnej w Polsce — pisał na początku lat trzydziestych znany krytyk S. Baczyński — jest brak głębszej motywacji i przewaga dydaktyzmu policyjnego, gloryfikacja wprost stójkowych, komisarzy, aspirantów oraz w narracji łatwizna, nie przewyższająca literackiej wartości protokołów śledczych”⁶. Prymitywnemu moralizatorstwu towarzyszyło, zdaniem autora, pozbawienie przestępcy głębszej motywacji indywidualnej oraz ubóstwo intelektualne obrońców prawa. Zbrodnia stawała się dziełem „nieciekawych zwyrodnialców” oraz osobników należących do najniższych warstw społecznych. Producenci utworów kryminalnych przyjęli w większości zasadę, by czyn przestępczy nie podważał prestiżu społecznego klas wyższych i średnich.

⁶ S. B a c z y Ń s k i, *Powieści kryminalne*, Kraków 1932, s. 95.

Cały schemat akcji utworu sprowadzał się przy tych założeniach do „nie-wybrednego polowania” i wykluczał z fabuły walkę między inteligencją bohatera pozytywnego i jego przeciwnika. Przyjęte ograniczenia sprawiały, że rodzima produkcja piśmiennicza stała się zjawiskiem „wysoce niedemokratycznym”⁷.

Dodajmy, że w równej mierze zaciążył tu brak własnych tradycji i sprawności warsztatowej, pozwalającej odpowiednio wykorzystać i wzbogacić zapożyczone wzorce fabularne: naśladownictwa i sporadyczne próby inspirowania twórczości nie wystarczały do osiągnięcia standardu wymaganego na rynkach zachodnich. Ten wyraźny niedorozwój kryminalnej produkcji piśmienniczej posiadał zresztą istotne społeczne uzasadnienie. Współczesny badacz francuski Jean-Jacques Tourteau wyraża opinię, że w żadnym kraju środkowoeuropejskim literatura kryminalna nie osiągnęła w okresie międzywojennym wyższego poziomu artystycznego⁸, co tłumaczył brakiem warunków politycznych istniejących w państwach o ustabilizowanym ustroju demokracji parlamentarnej, jak np. Anglia. Konsekwentne respektowanie przez władze praw jednostki jest tutaj nieodzownym czynnikiem sprzyjającym rozwojowi omawianego piśmiennictwa. Aparat sądowo-policyjny może identyfikować sprawcę tylko za pomocą żmudnego postępowania dowodowego; podejrzany pozostaje osobą nietykalną aż do ewentualnego momentu, w którym zebrane przesłanki będą wyraźnie świadczyły o jego winie; wszelkie nieścisłości w materiale śledczym może umiejętnie wykorzystać w toku procesu obrona. Natomiast ograniczenia autonomii jednostki przez niektóre ówczesne państwa dyktatorskie i półdyktatorskie Europy środkowej godziły — zdaniem J. Tourteau — w podstawowe założenia prozy kryminalnej i hamowały jej rozwój.

Chociaż argumentacja autora opiera się na słusznych obserwacjach, jego wnioski wydają się nieco powierzchowne. Należałoby zaznaczyć, że stwierdzone tu powiązania dotyczą przede wszystkim wzorców detektywistycznych, a nie utworów kryminalno-awanturnych, w których tak często dominuje otwarta walka i stosowanie przemocy. Poza tym Tourteau pomija okoliczność, że dyskryminacja w państwach totalitarnych czy półtotalitarnych dosięgała przede wszystkim osoby ścigane za wykroczenia polityczne. Podejrzany o przestępstwa kryminalne korzystał w wielu przypadkach z dość szerokich uprawnień, które może nie były tak doskonałe, jak w krajach anglosaskich, nie wykluczały jednak możliwości obrony. Dlatego pewne realia społeczne należy uwzględnić szerzej, niż to czyni francuski autor. Nie wystarczy również stwierdzenie faktu, jakim było opóźnienie industrializacji w wielu regionach ówczesnej Polski, a więc niedorozwój procesu cywilizacyjnego, który ułatwiał

⁷ *Op. cit.*, s. 95—97.

⁸ J.-J. Tourteau, *D'Arsène Lupin à San Antonio. Le roman policier français de 1900 à 1970*, Tours 1970, s. 110—116.

powstawanie i rozpowszechnianie tekstów trywialnych. Cenną myśl zawiera natomiast wspomniana rozprawa S. Baczyńskiego, traktująca m. in. o ubóstwie polskiej literatury kryminalnej⁹. Przyczyny tego stanu sięgają położenia narodu polskiego, zwłaszcza w zaborze rosyjskim, przed wybuchem I wojny światowej. Ściganie przestępstw pospolitych wywoływało tu inne reakcje niż na Zachodzie. W świadomości znacznej części społeczeństwa — głównie proletariatu oraz inteligencji — zbrodniarz skazany za oczywiste przewinienia był jednak ofiarą znienawidzonego systemu. Dzielił niejednokrotnie swój los z więźniem politycznym na zesłaniu lub katordze, stawał się więc obiektem mimowolnego współczucia, a jego czyn traktowano często jako następstwo niewoli i ciemnoty, narzuconej przez aparat przemocy. Heroizacja buntu znajdowała na ziemiach polskich i rosyjskich szerszą i trwalszą motywację niż w krajach Zachodu. Natomiast komisarz policji, sędzia śledczy czy prokurator pozostawali reprezentantami wrogich sił, które obciążano odpowiedzialnością za demoralizację jednostek. Idealizacja stróżów prawa była w tych warunkach niemożliwa, nawet jeśli trzeba było korzystać z ich usług w celu ochrony własnego życia i mienia przed kryminalnym zamachem: instytucje ścigające pospolite wykroczenia służyły przecież jednocześnie represjom zwróconym przeciw lewicy i dążeniom niepodległościowym. Nawet lojalizm wobec zaborcy, panujący w niektórych środowiskach burżuazji, drobnomieszczaństwa i ziemiaństwa, nie wystarczał, by narzucone przez carat formy bezpieczeństwa można było niejako zalegalizować w literaturze obiegu popularnego i uznać je za prawomocne i potrzebne.

Wspomniane okoliczności tłumili rozwój własnej produkcji piśmiennej, toteż zainteresowanie sensacją zaspokajano od dziesięcioleci utworami zapożyczonymi, m. in. z literatury francuskiej, angielskiej i niemieckiej. Co prawda stosunek przekładów do tekstów rodzimych w drugiej połowie XIX i na początku bieżącego stulecia wymagałyby szczegółowych ustaleń źródłowych, a obieg utworów popularnych w dwóch pozostałych zaborach pozostaje również problemem do rozwiązania, niemniej teza S. Baczyńskiego pozwala lepiej wyjaśnić stan polskiego piśmiennictwa kryminalnego w pierwszym dziesięcioleciu po odzyskaniu niepodległości. Brak własnych tradycji wynikał z uzasadnionych powodów, a podjęte po 1918 r. próby rozwinięcia samodzielnej twórczości pozostawały wciąż spóźnione. Dodajmy, że równie ważną rolę odegrały okoliczności, które krytyk pominął. Antagonizmy polityczne w nowym państwie oraz dążenia emancypacyjne mas ograniczały zapotrzebowanie na teksty broniące mieszczańskiego ładu. Dotyczy to nie tylko pism demokratycznych i lewicowych, ale również organów skrajnej prawicy, zainteresowanej rozpowszechnianiem bardziej przydatnych utworów. Polityka literacka „Expressu Wieczornego Ilustrowanego” oraz „Kurieru Informacyjnego

⁹ Baczyński, *op. cit.* (zwłaszcza rozdział „Zbrodniarz nieszczęsny”).

i Telegraficznego” pozostawała na pewno interesującym przykładem dostosowania ustalonych konwencji literackich do oczekiwań nowych, wielkomięjskich odbiorców, rekrutujących się spośród drobnomieszczaństwa, a w pewnej mierze i proletariatu. Wspomniane zabiegi, zmierzające do stworzenia własnego modelu kultury masowej, pozostawały jednak zjawiskiem odosobnionym, nietypowym dla ówczesnej prasy codziennej.

PROZA SENSACYJNA A PROPAGANDA POLITYCZNA — LITERACKIE WYBORY PISM PRAWICY

Ideologia utworów stanowiących przedmiot poprzednich rozważań była dość jednoznaczna. Dobro utożsamiało się w nich najczęściej z ładem społecznym chronionym przez aparat państwowy, wszelkie zło okazywało się naruszeniem zasad gwarantowanych przez prawo. Powyższa tendencja dominowała w mieszczańskiej prozie popularnej krajów zachodnich od lat pięćdziesiątych XIX w. do wybuchu I wojny światowej. Szczegółową periodyzację wspomnianej literatury przeprowadzili m. in. badacze francuscy: Y. Olivier-Martin¹⁰ oraz Jean Tortel¹¹. Obaj autorzy omówili również charakterystyczne odstępstwa od tych założeń, jak np. nawrót do bohatera antykonformistycznego, o nadludzkich właściwościach, występującego w niektórych francuskich utworach przygodowych z lat 1900—1914, np. w powieściach M. Leblanca.

Te interesujące zjawiska nie podważają jednak ogólnej prawidłowości, przeważającej w obiegu trywialnym. Zło jest tylko chwilowym naruszeniem porządku społeczno-moralnego, który przywraca ponownie bohater pozytywny, a pomaga mu w tym — w zależności od gatunku utworu — własna inteligencja, niezwykle cechy charakteru, siła fizyczna, wreszcie szczęśliwe zrządzenie losu. Środki działania i sposoby rozwiązywania konfliktów fabularnych mogą być różne, natomiast wartością niezmienną pozostaje szacunek dla prawa. Podstawy systemu są zawsze trwałe i nawet zbrodnia nie może ich naruszyć.

Tej optymistycznej literaturze należy przeciwstawić inną grupę utworów popularnych, rozpowszechnianych przez pisma prawicowe, a przede wszystkim przez gazety endeckie i chadeckie. Są to publikacje o wyraźnych cechach propagandowych, zharmonizowanych odpowiednio z dążeniami poszczególnych dzienników. Wiąże się z tym pytanie: czy zabieg ten jest słuszny? Przecież elementy perswazji ideowej występują w wielu znanych tekstach konwencjonalnych, np. w nowelach Conan Doyle’a, w powieściach A. Christie, w utworach kryminalno-awanturnicznych G. Leroux, w prozie sentymentalno-obyczajowej o tradycji wikto-

¹⁰ Y. Olivier-Martin, *Sociologie du roman populaire*, [w:] *Entretiens sur la paralittérature*, Paris 1970, s. 179—193.

¹¹ J. Tortel, *Le Roman populaire*, tamże, s. 53—76.

riańskiej. Idzie nam jednak o nowe zjawiska, wykraczające wyraźnie poza ramy opisanych w poprzednim rozdziale konwencji. Należy do nich aktualizacja polityczna, uzależnienie fabuły utworu od stanowiska ideowego gazety. Stwierdzenie to nie stanowi zresztą pełnej odpowiedzi. Decydującą rolę odgrywały okoliczności, w jakich powstawały po odzyskaniu niepodległości pewne teksty popularne, funkcjonujące na łamach prasy codziennej. Upolityczniona literatura trywialna uwzględniała przecież doświadczenia wojny światowej, podobnie przebieg rewolucji w Rosji oraz walkę o władzę w odrodzonej Rzeczypospolitej. Wiązały się z tym oczywiste konsekwencje, np. poczucie zagrożenia systemu społecznego, wyrażane konsekwentnie w wielu utworach. Co więcej — inspiracja ideowa skrajnej prawicy nie zmierzała do obrony demokracji mieszczańskiej. Już w pierwszych latach niepodległości pojawiały się w niektórych pismach akcenty propagandowe na rzecz dążeń totalitarnych, wywołujące odpowiednie następstwa w doborze drukowanych tekstów beletrystycznych. Szacunek dla prawa, dla mieszczańskiego kodeksu moralno-obyczajowego coraz częściej przestawał być punktem odniesienia w walce, jaką prowadzili bohaterowie nowel i powieści z przeciwnikiem indywidualnym lub zbiorowym. Tradycyjną hierarchię wartości zastępowała nowa tendencja: zwycięstwo nad wrogiem wtedy będzie trwałe, jeśli zmodyfikuje odpowiednio dotychczasowe założenia ustrojowe; sukces odniesiony w ramach obowiązującego systemu pozostanie zawsze połowiczny; liberalizm czy demokracja parlamentarna stanowią wygodną osłonę dla sił wywrotowych. Dlatego rozwiązanie intrygi nie polega już na skutecznej obronie dotychczasowego porządku, ale postuluje przekształcenie go według nowych zasad.

Szczególny wyraz znalazły wspomniane tendencje w beletrystyce „Gazety Warszawskiej” i „Gazety Porannej 2 Grosze”. Oba pisma wykorzystywały przy tym często konwencję powieści szpiegowskiej, odmiany gatunkowej ukształtowanej stosunkowo niedawno — dopiero po I wojnie światowej. Jak stwierdzają badacze francuscy Pierre Boileau i Thomas Narcejac, przebieg międzynarodowych konfliktów zbrojnych pozwolił nobilitować agenta wywiadu, który nie jest już zwykłym szpiegiem, ale spełnia doniosłą misję w interesie ogólnego bezpieczeństwa¹².

Podstawowym schematem fabularnym tej powieści jest walka wynikająca z antagonizmów politycznych, wskutek czego ulega zasadniczemu przekształceniu pojęcie dobra i zła, odgrywające zasadniczą rolę w literaturze kryminalnej różnych wzorców. Ściganie wykroczeń przeciw sprawiedliwości nie posiada tu istotnego znaczenia. Dobrze jest to, co odpowiada doraźnym potrzebom państwa. Bohater pozytywny identyfikuje się całkowicie z interesami organizacji, do której należy: wymaga to od niego ślepego posłuszeństwa i stosowania wszystkich niezbędnych środ-

¹² P. Boileau, T. Narcejac, *Le Roman policier*, Paris 1964, s. 193—202 (rozdział „Le Roman d'espionnage”).

ków — nawet przestępczych — jeśli okażą się potrzebne do wykonania otrzymanych zadań. Najważniejszy jest sukces końcowy, osiągnięty nawet za cenę czynów potępianych i ściganych w tradycyjnej powieści detektywistycznej. Walka ma przecież charakter totalny, a wszystkie względy moralne zostają podporządkowane siłom anonimowym, reprezentowanym przez biurokratyczny aparat państwowy.

„Gazeta Warszawska” i „Gazeta Warszawska Poranna” zamieściły w latach 1925 i 1926 dwa przekłady znanych powieści Johna Buchana *Trzydzieści dziewięć stopni* oraz *Płaszcz proroka*, osnute na tle walki Brytyjczyków z wywiadem niemieckim w latach 1914—1918. Oba utwory traktowane są przez historyków literatury jako pierwsze przykłady nowej odmiany prozy sensacyjnej, chociaż właściwy rozwój literatury szpiegowskiej nastąpił nieco później, bo od końca lat dwudziestych.

Wspomniane zapożyczenia wzbogacały repertuar pism, jednakże dominowały w nich utwory własne, dostosowane do potrzeb i oczekiwań czytelników „Gazety Warszawskiej” i „Gazety Porannej 2 Grosze”, czy też „Gazety Warszawskiej Porannej”, wychodzącej po fuzji obu poprzednich periodyków w drugiej połowie 1925 r. Na łamach tych dzienników pojawiały się dość systematycznie utwory o cechach „hybrydycznych”, zawierające elementy powieści szpiegowskich, przygodowych, sentymentalno-obyczajowych; w ich fabule występowały też formy bliskie zbeletryzowanym wspomnieniom i reportażom. Dostarczycielami tej zaktualizowanej pod względem politycznym prozy byli m. in. pisarze posługujący się językiem rosyjskim i polskim, a więc emigrant Mikołaj Breszko-Breszkowski czy Aleksander Junosza-Gzowski. Drukowano więc przekłady powieści Breszko-Breszkowskiego: *Pod gwiazdą szatana. Powieść w trzech częściach* („Gazeta Poranna 2 Grosze” 1923), *Tajemnicza ręka* („Gazeta Warszawska” 1923/1924), *Na złotym tronie. Powieść w trzech częściach* („Gazeta Poranna 2 Grosze” 1924/1925), chadecka „Polonia” publikowała w latach 1925—1926 dłuższy serial szpiegowsko-przygodowy *Krew, brylanty, kobiety*, „Gazeta Poranna 2 Grosze”, której współpracownikiem był A. Junosza-Gzowski, zamieszczała jego utwory o wojnie domowej w Rosji oraz powieść *Zdefraudowane miliony*, poświęconą konfiskatom politycznym w Polsce w pierwszych latach po odzyskaniu niepodległości. Powyższe wyliczenie można jeszcze uzupełnić innymi pozycjami, jak np. serial przygodowy i szpiegowski Juliusza Germana: pierwszą jego część pt. *Iwonka* zamieścił „Kurier Warszawski” w 1925 r., drugą — *Iwonka i gwiazdy* — drukowały w 1926 r. „Gazeta Warszawska” oraz „Słowo Polskie”.

Wszystkie wspomniane utwory, mimo pewnych indywidualnych odrębności, wykazywały szereg cech wspólnych. Dotyczy to zwłaszcza kreacji bohaterów, podstawowych schematów fabularnych, sposobów rozwiązywania intrygi, aktualizacji politycznej tekstu.

Bohaterami pozytywnymi byli przeważnie zdeklasowani ziemianie.

Niektórzy z nich to oficerowie zawodowi dawnej armii rosyjskiej, obecnie polskich sił zbrojnych. Kreacja głównego bohatera — szczególnie w powieściach Breszko-Breszkowskiego — zawiera często pierwiastki mitycznego nadczłowieczeństwa (nadzwyczajna odwaga, siła fizyczna, wytrzymałość, zdolność szybkiej reakcji), którym towarzyszy brutalność i okrucieństwo wobec wroga. Postacie pozytywne obracają się najczęściej w środowisku ziemiańskim, oficerskim, rzadziej w burżuazyjnym, prowadzą wielkoświatowy styl życia, odwiedzają egzotyczne kraje, odnoszą sukcesy towarzyskie. Ten typ bohatera nie był czymś nowym; Breszko-Breszkowski powielał wypróbowany stereotyp obrońcy „maluczkich” i pokrzywdzonych, wzbogacał jednak tradycyjny wzorzec o aktualne realia polityczne i obyczajowe. W ten sposób major Bejzym w powieści *Pod gwiazdą szatana* i *Na złotym tronie* bardziej przypomina bohaterów współczesnych powieści szpiegowskich niż protagonistów literatury kryminalnej sprzed I wojny światowej¹³.

Pierwiastek zła reprezentuje w utworach M. Breszko-Breszkowskiego i J. Germana organizacja rewolucyjna, powiązana często z wywiadami wrogich Polsce państw niekomunistycznych, jak np. Niemcy i Litwa. Jednakże dywersanci w tych seriach powieściowych są z reguły narzędziem międzynarodowego spisku masońsko-żydowskiego, dążącego do podboju całego Zachodu, do zniszczenia chrześcijaństwa. W niektórych utworach wprowadzenie wroga rozpoczyna się od tajnej narady w gabinecie bankiera lub przedsiębiorcy przemysłowego o pochodzeniu semickim, dopiero później następuje pierwsze uderzenie podziemia komunistycznego. Jest to oczywiście stereotyp przejęty z najbardziej prymitywnych środków propagandowych skrajnej prawicy. Istnieje jednak w typizacji przeciwników tendencja zasługująca na szczególną uwagę. Polega ona na rozszerzaniu kategorii wroga również na środowiska mające niewiele wspólnego z ruchem rewolucyjnym, a tym bardziej z międzynarodowymi powiązaniem w świecie wielkiego kapitału. Przypomina to trochę formułę Lügera, powtórzoną później przez Göringa: „Ja o tym decyduje, kto jest Żydem”. W powieści *Krew, brylanty, kobiety* Breszko-Breszkowskiego oraz *Zdefraudowane miliony* Junoszy-Gzowskiego występuje cała galeria postaci, które należy zaliczyć do potencjalnych przeciwników ze względu na słabość charakteru, liberalne lub demokratyczne poglądy, brak czujności wobec obcej inspiracji ideowej lub po prostu skutek powiązania z politykami nie deklarującymi się wyraźnie po stronie skrajnej prawicy. W utworze Breszkowskiego należy do nich oficer wywiadu francuskiego w Konstantynopolu, łatwowierny i słaby, a więc mimowolny sojusznik międzynarodowej organizacji „bolszewicko-żydowskiej”. Podobną rolę odgrywają dyplomaci włoscy z okresu

¹³ Por. H. Ch. Buch, *James Bond oder der Kleinbürger in Waffen*, [w:] J. Vogt, *Der Kriminalroman. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*, t. 1, München 1971, s. 227—249.

przed przewrotem Mussoliniego, ulegający masonerii i wrogo usposobieni do grupy emigrantów rosyjskich. Junosza-Gzowski w sensacyjnej powieści o nadżyciach w intendenturze wojska polskiego wprowadza szereg niebezpiecznych intrygantów, którzy przyczynili się do katastrofy głównego bohatera, zasłużonego w walce przeciw bolszewizmowi. Znajdują się wśród nich przede wszystkim socjaliści, inteligenci pograżeni w demokratycznych mrzonkach, a również piłsudczycy, których należałoby traktować jako zamaskowanych wywrotowców. Oskarżenie to nie jest zresztą zaskoczeniem — zarzut kryptokomunizmu był wówczas obiegowym argumentem prasy endeckiej w walce z socjalizmem reformistycznym i obozem belwederskim. Sposób kreacji wroga wiąże się ściśle z kompozycją utworu. Założenie, iż wróg jest niezniszczalny, posiada istotne następstwa. Przede wszystkim dominuje tu schemat otwartej walki; takie elementy, jak dedukcja, odtwarzanie wydarzeń z przeszłości, byłyby zabiegiem utrudniającym prowadzenie akcji, zwalniającym bieg narracji. Bohaterowie pozytywni odnoszą sukcesy w kolejnych perypetiach, ale pokonanie bezpośredniego przeciwnika nie gwarantuje ostatecznego zwycięstwa. Zagrożenie odradza się ustawicznie wskutek istnienia spisku o międzynarodowym zasięgu. Dlatego w kolejnych fragmentach serialu znów wzrasta napięcie, a walka wymaga użycia siły. Pewne części kompozycyjne mogą powtarzać się kilkakrotnie, chociaż pokonywanie niebezpieczeństw za każdym razem przebiega inaczej. Tego rodzaju schemat zaznacza się najwyraźniej w powieściach Breszko-Breszkowskiego (*Pod gwiazdą szatana*, *Tajemnicza ręka*) oraz Germana. Składają się nań następujące elementy:

a) krótki fragment stanowiący zawiązanie akcji, służący zarazem prezentacji głównego bohatera;

b) tajna narada masonów oraz przemysłowców i bankierów żydowskich, inspirujących działalność kół rewolucyjnych, wyznacza kolejne zadanie, mieszczące się w ogólnym planie zawładnięcia światem;

c) bohater pozytywny wpada na trop organizacji dywersyjnej i po raz pierwszy niweczy jej zamierzenia. Jest to na razie tylko zwycięstwo połowiczne, wróg w dalszym ciągu pozostaje zamaskowany i posiada pełną inicjatywę w działaniu;

d) dywersanci przechodzą do szczegółowego rozpoznania swego przeciwnika. Zacieśniają wokół niego sieć intryg, skutecznie penetrują środowisko, w którym poruszają się postacie pozytywne powieści;

e) udany podstęp umożliwia zwabienie bohatera pozytywnego w zasadzkę i obezwładnienie go. Istnieje tu również wariant uboczny — ofiarą porwania może być ewentualnie osoba blisko związana z protagonistą, który walczy ze złem;

f) przesłuchiwanie i torturowanie więźnia. Pojawiają się tu sceny o charakterze sadystyczno-pornograficznym;

g) niespodziewany zbieg okoliczności ewentualnie nadzwyczajna siła

oraz spryt umożliwiają bohaterowi ucieczkę. Nieudany pościg podjęty przez wroga;

h) bohater pozytywny mobilizuje siły potrzebne do rozgromienia organizacji dywersyjnej, którą zdołał już w znacznej mierze rozpoznać w okresie swego uwięzienia;

i) decydujące zbrojne starcie z wrogiem. Głównego bohatera wspiera organizacja polityczna lub inna grupa, do której należy. Przeciwnicy ponoszą śmierć. Temu zwycięstwu towarzyszy szczęśliwe zakończenie wątku sentymentalnego. Jednakże główni inspiratorzy zbrodniczej działalności pozostają nadal w ukryciu, co jest zapowiedzią następnej serii barwnych przygód.

Dodajmy, że podobna powtarzalność elementów istnieje we współczesnych powieściach szpiegowskich. Wyjaśnia ją Umberto Eco w swym studium o narracji w serialach Fleminga. Znane są tu reguły gry, wiadomo, kogo reprezentują strony walczące, można też łatwo przewidzieć ostateczny wynik pojedynku. Natomiast sam przebieg rozgrywki pozostaje niewiadomą¹⁴.

Wspomniane utwory charakteryzuje jeszcze jedna zasada konstrukcyjna: ich kompozycja nie wykazuje ścisłego uzależnienia od konstrukcji odcinków zamieszczanych w poszczególnych numerach gazety. Napięcie akcji wzrasta w obrębie większych całości, niespodziewane zmiany w przebiegu zdarzeń dotyczą pewnych sekwencji, zespołów scen, a nie drukowanych codziennie fragmentów. Co prawda odcinek zachowuje swe ramy konstrukcyjne, jego fabuła koncentruje się wokół jakiegoś zdarzenia, a w stylu występuje przede wszystkim opowiadanie unaoczniające. Natomiast zawieszenie akcji nie jest wcale regułą, która wynikałaby z publikacji tekstu w dostarczanych kolejno porcjach. Występuje wtedy, gdy zakończenie odcinka zbiega się z punktem zwrotnym w rozwoju akcji, z rozpoczęciem nowej sekwencji. Sądzimy, że w przypadku zinstrumentalizowanych pod względem ideowym ówczesnych utworów trywialnych tradycyjne środki kompozycyjne — pochodzące jeszcze z okresu narodzin powieści odcinkowych — nie są wcale istotną cechą wyróżniającą. Prasowe elementy utworu polegają przede wszystkim na odpowiedniej aktualizacji. Idzie tu o przedstawioną już poprzednio tendencję, by ważne informacje lub komentarze, przekazane w części informacyjno-publicystycznej pisma, znalazły odpowiedni wyraz — możliwie jak najszybciej — w odcinku beletrystycznym. Dlatego w utworach Breszko-Breszkowskiego *Pod gwiazdą szatana* i *Na złotym tronie* bohaterowie komentują w dialogach najnowsze doniesienia „Dwugroszówki”, np. o rzekomej masowej dezercji Żydów z wojska, o „bezczelnych” interpelacjach posłów sejmowych reprezentujących lewicę lub mniejszości

¹⁴ U. Eco, *Die Erzählstrukturen bei Ian Fleming*, tamże, s. 250—292. Pierwotny druk tekstu w języku włoskim pt. *La struttura narrativa in Fleming*, [w:] *L'analisi del racconto*, Milano 1969, s. 123—162.

narodowe. Podobny charakter posiadają wypowiedzi bohaterów o sensacyjnych wydarzeniach, żywo interesujących opinię publiczną, jak np. wybuch w Cytadeli warszawskiej oraz późniejszy proces Bagińskiego i Wieczorkiewicza. Szczególną uwagę poświęca autor powstaniu robotników krakowskich w 1923 r. oraz rozprawie sądowej, w toku której uniewinniono uczestników tego wystąpienia. Świadczy to w przekonaniu bohaterów o braku autorytetu, jaki powinna posiadać władza państwowa, stanowi zapowiedź anarchii społecznej, do której prowadzą socjaliści, lewicowi ludowcy, piśsudczycy oraz chwiejni inteligenci o demokratycznych przekonaniach. Szczególną rolę odgrywa w powieściach Breszkowskiego — a również we wspomnianym utworze Germana — propaganda na rzecz konspiracji prawicowo-endeckiej w wojsku oraz tworzenia innych tajnych organizacji o charakterze paramilitarnym. Tak właśnie kończą się serie przygód, przedstawionych przez obu autorów. Rządy w państwie przejmują generałowie znani ze swych prawicowych przekonań, jak Józef Haller i Józef Dowbór-Muśnicki, dotychczasową armię infiltrowaną przez wroga zastępuje wojsko narodowe, nowy ustrój eliminuje z życia publicznego jawnych i ukrytych przeciwników. Jest to zresztą dopiero początek walki, gdyż wrogie Polsce siły zewnętrzne reagują na przewrót prawicowy otwartą agresją. Stąd akcję niektórych utworów zamyka wybuch wojny — nie idzie tu zresztą o krucjatę antyradziecką, ale o konflikt zbrojny z Niemcami.

Upolitycznione powieści sensacyjne stanowiły ważną pozycję w repertuarze „Gazety Warszawskiej” i „Gazety Porannej 2 Grosze”. Wylizanie wszystkich przykładów byłoby bezcelowe, ograniczamy się zatem do dwóch reprezentatywnych pozycji, jakimi są powieści Edwarda Li-gockiego o wymownych tytułach: *Gdyby pod Radzyminem...* P.S.F.S.R. *Opowieść fantastyczna* („Rzeczpospolita” 1925) oraz *Noc na Palatynie* („Kurier Warszawski” 1923). Utwory te reprezentują wyższy poziom intelektualny niż omówione poprzednio teksty przygodowe. Natomiast charakteryzuje obie powieści podobna tendencja — elementy literatury sensacyjnej lub sentymentalno-obyczajowej służą w nich istotnym zadaniom propagandowym o charakterze antyradzieckim i antysemitycznym, zamierzonym przez autora i aprobowanym przez redakcję.

ZAKOŃCZENIE

Omówione publikacje wskazują, w jaki sposób dzienniki popularne oraz polityczno-informacyjne wykorzystywały beletrystykę dla swych aktualnych zadań komercyjnych i propagandowych. Warto zatem zadać jeszcze jedno pytanie: jaką część ogólnego zbioru 227 powieści w odcinkach, zamieszczonych przez badane pisma, stanowiły zinstrumentalizowane teksty sensacyjne, powiązane ściśle z potrzebami gazet.

Seria tradycyjnych „powieści tajemnic”, drukowanych na łamach *Expressu Wieczornego Ilustrowanego* oraz „*Kuriera Informacyjnego i Telegraficznego*”, liczyła łącznie 16 tytułów. Było to dość dużo jak na wybory beletrystyczne dwóch dzienników w ciągu zaledwie kilku lat — jak wiadomo, „*Kurier Informacyjny*” ukazywał się dopiero od 1922, a „*Express*” od 1923 r. Ilość ta okazuje się jednak niewielka w porównaniu z ogólnym repertuarem powieściowym ówczesnych gazet. Łącznie z tekstami publikowanymi przez inne dzienniki tradycyjną literaturę kryminalno-awanturyczną reprezentowało 31 pozycji, stanowiących ok. 14% całego zbioru.

Utwory przygodowe i szpiegowskie, wyrażające ideologię skrajnej prawicy, pojawiły się w jeszcze bardziej ograniczonym wyborze, jakkolwiek stanowiły ok. 40% powieści, jakie w latach 1918—1926 drukowały na swych łamach „*Gazeta Warszawska*” oraz „*Gazeta Poranna 2 Grosze*”. Pisma te stworzyły pewien blok beletrystyczny, w którym poszczególne pozycje uzupełniały się ze względu na swą treść i oddziaływanie ideowe. Inne gazety związane z chadecją lub endecją, a więc „*Rzeczpospolita*”, „*Polonia*” i „*Kurier Warszawski*”, drukowały podobne teksty znacznie rzadziej. Z kolei „*Słowo Polskie*” i „*Kurier Poznański*” zamieszczały wprawdzie różne utwory o tendencjach zachowawczych, nie naśladowały jednak polityki literackiej dwóch stołecznych gazet endeckich. W sumie badane dzienniki opublikowały około 20 powieści, w których różne wzorce prozy popularnej — najczęściej sensacyjnej — łączyły się z wyraźną propagandą na rzecz radykalnych koncepcji politycznych, głoszących pośrednio lub bezpośrednio hasła totalitarne. Wspomniane publikacje nie przekraczały 9,5% ogólnego wyboru powieści odcinkowych, ustalonego w wyniku kwerendy. Wydaje się zatem, że rozpowszechnianie nowych idei wymagałoby zwiększenia gazetowej produkcji beletrystycznej i zastosowania wobec odbiorców innych, znacznie silniejszych środków oddziaływania. O pewnej ostrożności, jaką zachowywały pod tym względem niektóre pisma endeckie, np. „*Słowo Polskie*”, świadczą nie tylko wybory beletrystyczne, ale przede wszystkim charakter publicystyki. Należałoby sądzić, że polityka literacka poszczególnych pism endeckich pozostawała w znacznej mierze uzależniona od zróżnicowania ideowego i terytorialnego, jakie zaznaczało się w obozie narodowym. Zawartość „odcinka” beletrystycznego nie kształtowała się przecież niezależnie od tak zasadniczych spraw, jak np. antagonizm między ośrodkami „starej” endecji, lojalnej wobec demokracji parlamentarnej, a zwolennikami haseł faszystowskich. Dokładne omówienie wspomnianych współzależności wymagałoby jednak odwołania się do szczegółowych rozważań historycznych, wykraczających już poza ramy tego artykułu.