

Tadeusz Bujnicki
Uniwersytet Warszawski

WILEŃSKA POWIEŚĆ KRYMINALNA FELICJI ROMANOWSKIEJ NA TLE GAZETOWYCH POWIEŚCI KRYMINALNYCH W ODCINKACH „SŁOWA” I „KURIERA WILEŃSKIEGO”

Tuż po zakończeniu druku kryminalnej powieści tłumaczonej z języka rosyjskiego *W mroku zamkniętych okiennic* w wileńskiej gazecie „Słowo” pojawił się kolejny utwór tego gatunku – *Wileńska powieść kryminalna* z następującym anonsem:

Młoda wilnianka panna Felicja Romanowska zgłosiła się do naszej redakcji z manuskrypcem powieści kryminalnej, obierając sobie za tło stosunki wileńskie. Dlaczego zawsze Sherlock Holmes ma operować na Baker Street, a Nat Pinkerton w Ameryce. Czyż nie można sobie wyobrazić detektywa na naszym gruncie?¹

Zapowiedź od razu informuje czytelnika o gatunku, lokalnym tle fabuły oraz relacji do „wielkich” postaci światowego kryminału. Już to może wystarczyć do zaciekawienia potencjalnego odbiorcy, tym bardziej że gazeta wcześniej przyzwyczaiła go do tego typu utworów. Na łamach „Słowa” ukazywały się one regularnie od połowy lat dwudziestych XX wieku. Karol Wiktor Zawodziński, pisząc o „oryginalności” powieści Felicji Romanowskiej, podkreślał równocześnie, iż „czytelnik wileńskiego «Słowa» od lat przyzwyczajony [jest – przyp. T.B.] do śledzenia na jego ostatniej szpalcie jakiejś kryminalnej bujdy”².

Powieść opublikowana w odcinkach wileńskiej konserwatywnej gazety, redagowanej przez jednego z najwybitniejszych ówczesnych publicystów – Stanisława Cata-Mackiewicza, ukazywała się w pierwszej połowie 1933 roku (7 marca–14 kwietnia); w tym samym roku pojawiło się także jej wydanie książkowe.

¹ F. Romanowska, *Wileńska powieść kryminalna*, „Słowo”, 7.03.1933, nr 65, s. 4.

² K.W. Zawodziński, *Metamorfozy powieści kryminalnej*, „Tygodnik Ilustrowany” 1933, nr 17, s. 327.

Redakcja gazety, wykorzystując „przyzwyczajenie” czytelnika do powieści tego rodzaju, jednocześnie kierowała jego uwagę ku kwestiom regionalnym. „Swojskość”, możliwość rozpoznawania własnego środowiska i znanych miejsc to dodatkowe składniki zachęty lekturowej. *Wileńska powieść kryminalna* miała się stać rodzajem pastiszu popularnego gatunku. „Promując” młodą pisarkę, rozpoczęto swoistą grę – z tekstem i czytelnikiem³. Już sama zapowiedź miała charakter mistyfikacji. Felicja Romanowska, rzekoma autorka *Wileńskiej powieści kryminalnej*, została wykreowana z całą powagą na osobę młodą, pełną inicjatywy i pomysłowości. „Słowo” umieściło jej fotografię i przeprowadziło z nią wywiad zatytułowany *Felicja Romanowska u siebie*⁴. Pisarka, mająca za tło „nowoczesny pokój”, demonstrująca swoje feministyczne poglądy, miłośniczka twórczości Heleny Romer-Ochenkowskiej⁵, zainspirowana spotkaniem z Zofią Nałkowską na Środach Literackich, prezentuje się czytelnikom gazety jako odkryty przez autorkę *Granic* niezwykle talent. W taki sposób kształtuje się przewrotny pomysł rzeczywistych autorów, aby wykorzystać równocześnie motyw „debiutu” oraz konwencje popularnego gatunku do zaktualizowanej, pełnej aluzji, powieści humorystycznej. Bo *Wileńską powieść kryminalną* określają nie tylko gatunkowe konwencje, lecz także reguły satyry, komizmu i żartu. Żartem jest też wywiad kreujący postać autorki.

Naprawdę bowiem autorów (męskiego rodzaju!) było czterech. Domyślano się, że Felicja Romanowska to pseudonim, ale nie do końca wiadano, kto się pod nim kryje. Dopiero po latach „zdemaskował” ich ówczesny redaktor „Słowa” Cat-Mackiewicz. Pod pseudonimem ukryło się czterech publicystów „Słowa”: Józef Mackiewicz, Jerzy Wyszomirski, Walerian Charkiewicz i sam „demaskator”⁶. Autorzy powieści wcześniej (poza J. Wyszomirskim) nie uprawiali beletrystyki. Po schemat powieści kryminalnej sięgnęli z powodów pragmatycznych; wykorzystując popularny gatunek, zamierzali osiągnąć polemiczne cele w sporze z częścią środowiska wileńskiego.

Dlatego, wpisana w kontekst odcinkowych powieści kryminalnych, stanowiących stały składnik ówczesnych dzienników, *Wileńska powieść kryminalna* jest ewenementem pod wieloma względami. W cytowanej recenzji Zawodziński uznawał jej oryginalność, w której – w przeciwieństwie do konwencji tradycyjnego „kryminału” – uwydatniała się „swojskość scenerii” i „autentyzm” w prezentacji środowiska. Recenzent na tej podstawie twierdził, iż jest ona wyrazem „metamorfozy gatunku”; natomiast Leon

³ Terminem tym posługiwał się w interpretacji powieści kryminalnej R. Caillois (*Sila powieści*, cz. 2: *Powieść kryminalna*, tł. i posł. T. Swoboda, Gdańsk 2008, s. 37-65).

⁴ *Felicja Romanowska u siebie*, „Słowo” 1933, nr 67.

⁵ Helena Romer-Ochenkowska (1875-1947) – wileńska pisarka regionalna (powieść *Tutejsi*), dziennikarka związana z antagonistycznym wobec „Słowa” „Kurierem Wileńskim”.

⁶ „Powieść ta była pracą zbiorową, której 12 rozdziałów napisał Józef Mackiewicz, 10 rozdziałów Jerzy Wyszomirski, cztery – ja i jeden dr Walerian Charkiewicz” (S. Mackiewicz, *Niewystrzelone naboje*, „Kronika” 1957, nr 43. Cyt. za: W. Lewandowski, *Wstęp* [do:] F. Romanowska, *Wileńska powieść kryminalna*, Londyn 1995, s. 17.

Piwiński uważał, że utwór cechuje dobrze pomyślana intryga, która „[...] mogłaby starczyć na powieść kryminalną, typową i wcale zajmującą”⁷.

Do jakich reguł powieści kryminalnej mogli się zatem odwoływać autorzy *Wileńskiej powieści kryminalnej*? W opublikowanej w najbliższym sąsiedztwie czasowym książce Stanisława Baczyńskiego pod tytułem *Powieść kryminalna* czytamy:

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 szczegółowego⁸.

Pozornie *Wileńska powieść kryminalna* spełnia te warunki. Jest tam domniemana „zbrodnia” (porwanie córki wojewody), detektyw – komisarz Mańkowski prowadzi śledztwo, tworząc coraz to nowe hipotezy dotyczące powodów porwania, są w powieści – jak w modelowych tekstach – mylące tropy. Jak pisał Roger Caillois, narrator „rozrzuca puzzle – potem je składa”⁹, czyli angażuje czytelnika w logiczną „zgadywanke”. Jednak utwór szybko odkrywa swój ludyczny i pamfletowy charakter. Swą zawartością treściową wielokrotnie przesuwając punkt ciężkości z utrwalonych przez powieść kryminalną konwencji na epizody wileńskie, które zabarwia humorystycznie, ośmieszając przeciwników „Słowa” i prowincjonalne stosunki. Tym samym rozsadza ramy tradycyjnego „kryminału”, będąc przede wszystkim aktualizowaną „zabawą z tekstem”. Powieść dobrze się mieści w wileńskiej kulturze śmiechu, co między innymi potwierdzają podobieństwa do XI Szopki Akademickiej (postaci i sytuacje), do licznych tekstów satyrycznych na łamach gazet i radiowych humorystycznych skeczów.

Rozpatrywana z tej strony *Wileńska powieść kryminalna* typową powieścią kryminalną nie jest. Także ze względu na przesunięcie niektórych właściwych jej akcentów. Autorzy osłabili jej krwawy i zbrodniczy charakter. To kryminał „łagodny”. Główny motyw akcji – porwanie nie był groźnym przestępstwem, lecz próbą odzyskania „zamienionego” po porodzie dziecka. A więc także kryminał bez morderstwa, na którym skupiałaby się uwaga czytelnika. Co prawda trupy padają gęsto, ale tylko w pościgu za bandytami. Zresztą samo porwanie stanowi mniejszą część zawartości fabularnej, staje się pretekstem do wprowadzenia innych powieściowych zdarzeń i pod pewnymi względami „ślepą uliczką”. Główne perypetie powstają na skutek zmylonych tropów

⁷ L. Piwiński, *Powieść*, „Rocznik Literacki” 1934, s. 109.

⁸ S. Baczyński, *Powieść kryminalna*, Warszawa 1932, s. 45. Współczesna badaczka T. Cieślukowska tak definiuje podstawową zasadę powieści kryminalnej: „Powieść kryminalna to opowiadanie poświęcone metodycznemu i stopniowemu odkrywaniu tajemniczego wydarzenia za pomocą stosowania racjonalnych sposobów i ścisłego ustalania okoliczności” (T. Cieślukowska, *Struktura powieści kryminalnej na tle współczesnego powieściopisarstwa*, [w:] *eadem*, *W kręgu genologii, intertekstualności, teorii sugestii*, Warszawa-Łódź 1995, s. 67).

⁹ R. Caillois, *op. cit.*, s. 54.

i kierunków działań detektywa – Mańkowskiego, zainteresowanego głównie „spiskiem komunistycznym” (ten epizod powieściowy rozrasta się do znacznych rozmiarów).

Płaszczyna „kryminalna” nie wyczerpuje zatem zawartości treściowej tekstu. To z reguły oglądana w krzywym zwierciadle „kronika” miasta. Takiemu uformowaniu powieści służy przede wszystkim jej kontekst: topograficzny i obyczajowy. Jak zatem należy czytać ten utwór? Jako tekst „kryminalnej powieści” czy jako tekst „obyczajowo-polityczny”? Utwór „lokalny” adresowany jedynie do czytelnika „rozpoznającego” aluzje i odniesienia?

Powieść zakłada oba sposoby lektury. Tradycyjny – zgodny z konwencjami powieści kryminalnej i „regionalny” – skupiony na motywach z bliskiej czytelnikowi przestrzeni wileńskiej i wileńskiego środowiska. W pierwszym wypadku najbliższy kontekst stanowiły odcinki „kryminałów” drukowanych w „Słowie” i „Kurierze Wileńskim”; w drugim – felietony i publicystyka gazet i czasopism ukazujących się w Wilnie. Także beletrystyka regionalna.

Wileńska powieść kryminalna rozpoczyna się, zgodnie z konwencją gatunku, wprowadzeniem postaci „detektywa” zaangażowanego w rozwikłanie przestępstwa i ukazaniem czasoprzestrzennego tła zdarzeń:

Dnia 12 maja 1933 roku wróciłem do mego mieszkania po nocnej obławie na bolszewików, którą prowadziłem jako kierownik policji tajnej m. Wilna wraz z moimi komendantami na Wilno i na województwo. Obława udała się, złapaliśmy najobrzydliwszych hersztów: Stefana J., Henryka D. oraz Mariana Żeleńskiego [...]

Nagle usłyszałem głos mej służącej i krzyk na nią mego sekretarza. „Coś się musiało stać” – od razu pomyślałem sobie. Drzwi otworzyły się pędem. Sekretarz wprost krzyknął:

– Wojewoda!

– Czego wojewoda?

– Krzyczy, wrzeszczy, żeby pan był natychmiast, natychmiast [...] ¹⁰.

Jak widać, bohater „prowadzący” powieści został zarazem wykreowany na jej narratora. Ale nie w całym tekście. W innych częściach jego funkcje przyjmuje narrator abstrakcyjny, „trzecioosobowy” o szerokich kompetencjach. Komplikacje narracyjne tworzy również obecność samej „autorki”, Felicji Romanowskiej w obszernych epizodach powieści (spotkanie z profesorem Manfredem Kridlem i w czasie konnej przejażdżki). Jak widać, narracyjne ukształtowanie utworu nosi wszelkie cechy „zabawy z tekstem”.

Fabuła *Wileńskiej powieści kryminalnej*, zogniskowana wokół porwania Agatki, córki wileńskiego wojewody Lacka (postać fikcyjna, wojewodą wileńskim był wówczas świeżo

¹⁰ Wszystkie cytaty za wydaniem: F. Romanowska, *Wileńska powieść kryminalna*, wstępem i przyp. opatrzył W. Lewandowski, Londyn 1995 (tu s. 68).

powołany na to stanowisko W. Jaszczółt), nieustannie zmierza w różnych kierunkach oraz rozwija się po fałszywych tropach. Autorzy stworzyli przy tym tekst „futurologiczny”, bo akcja utworu rozpoczyna się datą 12 maja 1933 roku (a więc dwa miesiące po rozpoczęciu druku powieści), i już ten sam fakt świadczy o ludyczej strukturze tekstu. Tym bardziej że akcja powieściowa odbiega od klasycznych „logicznych” reguł gatunku, nieustannie „gubiąc się” w różnych aktualizowanych epizodach. Ówczesny czytelnik bez trudu mógł rozpoznawać osoby i miejsca oraz kierunki przemieszczeń postaci. Równie łatwo mógł odkrywać aktualne światowe sensacje, na przykład w pewnym sensie „wzorcowy” dla intrygi powieściowej autentyczny fakt porwania syna słynnego lotnika Charlesa Augustusa Lindbergha oraz jego wileński odpowiednik, pozorowane uprowadzenie syna żydowskiego kupca Lejbowicza. Także epizody przedstawiające tajemniczy spisek komunistyczny i ucieczkę jego przywódców z więzienia na Łukiszkach, przypadkowe odkrycie podziemnych lochów¹¹ czy zlikwidowanie bandy przestępców przez policję znajdowały wzorce w informacjach prasowych. Natomiast świat postaci aż się roi od znanych ówczesnemu Wilnu osobistości. Najczęściej są to przedstawiciele inteligencji miasta, zwłaszcza środowiska naukowo-kulturalnego. W roli mentora „autorki” występuje na przykład niedawno przybyły do Wilna literaturoznawca profesor Manfred Kridl, w sarkastycznie przedstawionym epizodzie pojawia się regionalna literatka Helena Romer-Ochenkowska (w powieści „dla niepoznaki” nazywana Ofenkowską), przyjacielem szkolnym fikcyjnego komisarza Mańkowskiego jest pisarz Kazimierz Leczycki; pod własnymi nazwiskami występują między innymi: krytyk i urzędnik województwa Wiktor Piotrowicz, poetka i powieściopisarka Eugenia Kobylińska-Masiejewska, malarz Roman Jakimowicz, rzeźbiarz Rafał Jachimowicz, pisarka i publicystka Wanda Dobaczewska-Niedziałkowska, Stanisław Lorentz – konserwator wojewódzki, historyk sztuki Marian Morelowski, profesor USB, miłośnik teatru Mieczysław Limanowski, fotografik Jan Bułhak¹². Postaci te, na różnych prawach włączane do fabuły, najczęściej stanowiły „obiekt” rozmaitych prześmiewczych „operacji”. Autorzy powieści „załatwiali” tym sposobem porachunki z nieimiłymi im mieszkańcami miasta, zwłaszcza tymi, którzy byli przeciwnikami „Słowa” i jego zwolenników¹³. Wybór i sposoby przedstawiania postaci ujawniają sympatie i antypatie autorów. Stąd między innymi wśród komunistycznych spiskowców znajdują się ukryci pod kryptonimami Stefan J i Henryk D młodzi lewicowcy akademicy: Stefan Jędrychowski

¹¹ Częściowo wzorowane na niedawnym – sprzed dwóch lat po wielkiej powodzi – sensacyjnym odkryciu grobów królewskich w podziemiach wileńskiej katedry.

¹² Szerzej na temat postaci zob. *Wstęp* i przypisy W. Lewandowskiego do londyńskiego wydania *Wileńskiej powieści kryminalnej* (op. cit., s. 5-63, 169-181).

¹³ Komentarz do wileńskich sporów środowiskowych i relacji „Słowa” z innymi organami prasowymi oraz organizacjami kulturalnymi można znaleźć we *Wstępie* W. Lewandowskiego (*ibidem*).

i Henryk Dembiński¹⁴, a komicznie zostanie zaprezentowana grupa naukowców i ludzi kultury przebywających w odkrytych podziemiach. Podobne przykłady można mnożyć. Całość w sposób wyrazisty realizuje poetykę pamfletu, a nawet paszkwilu na przeciwników „Słowa”.

Wileńską powieść kryminalną należy zatem czytać kontekstowo. W płaszczyźnie gatunkowej według stosowanych w niej schematów powieści kryminalnej, w układzie treściowym – jako aktualizowaną powieść obyczajową i tendencyjną; w szerszym zaś tle – odczytując ją w kontekście ówczesnych zdarzeń prezentowanych na łamach gazety, zarówno szerokiego planu politycznego (np. dojście Hitlera do władzy w Niemczech), jak i faktów o znaczeniu krajowym (krakowski proces R. Gorgonowej) oraz lokalnym (częste prasowe informacje o wykrywanych spiskach komunistycznych na wileńskiej prowincji).

Na związku z „klasyczną” powieścią kryminalną wskazuje już wstępna cytowana informacja, w której pojawiają się nazwiska klasycznych bohaterów powieści detektywistycznej: Sherlocka Holmesa i Nata Pinkertona. Zasadnicze tło stanowią jednak ukazujące się w odcinkach najważniejszych wileńskich gazet („Kuriera Wileńskiego” i „Słowa”) powieści kryminalne.

Już od wczesnych lat dwudziestych szpalty tych gazet były wypełniane tłumaczeniami – głównie angielskich – powieści kryminalnych. Na trzynastcie odcinkowych powieści drukowanych w „Kurierze Wileńskim” one stanowiły większość. Podobnie było w „Słowie”. Z reguły były autorstwa pisarzy drugorzędnych. Niemniej w „Kurierze” ukazały się dwie powieści kryminalno-sensacyjne: *Zemsta detektywa* i *Miłość detektywa* cenionego wówczas pisarza Philipa MacDonalda¹⁵; w roku 1931 ta sama gazeta ogłosiła nagrodzoną na konkursie Scotland Yardu powieść Mignona G. Eberharta *Gdy pacjent przemówi*. Z kolei „Słowo” wydrukowało *Dom śmierci* W. Manssona (z motywami przejść podziemnych oraz anonimowych listów) i powieść spiskową *Trójka trefl* Valentine’a Williama. Na jego łamach pojawił się także słynny francuski autor kryminałów, twórca postaci dżentelmena-włamywacza Arsena Lupina Maurice Leblanc. W roku 1933 ogłoszenie *Wileńskiej powieści kryminalnej* poprzedzają dwie powieści: Franciszka Pakkarda *Podwójne życie Jimmy Dala* oraz tłumaczona z rosyjskiego typowa „bujda” *W mroku zamkniętych okiennic* A. Swidowej, stanowiąca mieszaninę wątków

¹⁴ Zasadniczym powodem agresji autorów *Wileńskiej powieści kryminalnej* wobec obu działaczy akademickich było zerwanie współpracy ze „Słowem” grupy żagarystów, w której S. Jędrzychowski i H. Dembiński zajmowali pozycję głównych ideologów (artykuły Dembińskiego: *Defilada umarłych bogów*, *Podnosimy kurtynę* ukazały się w dodatku do „Słowa” – „Zagarach”).

¹⁵ Redakcja gazety tak uzasadniała swój wybór: „Jest to jeden z najbardziej udatnych utworów tego rodzaju, o wiele przewyższającego pomysłowością i realizmem osławione powieści Wallace’a”, „Kurier Wileński” 1929, nr 262.

kryminalnych (detektywistycznych) z obyczajowymi, społecznymi, spirytualistycznymi i tym podobnymi.

W tle pisarskiej decyzji o wyborze kryminalnego wzorca dla powieści skupionej na lokalnych wileńskich postaciach i zdarzeniach niewątpliwie zaważyły dobra znajomość „klasyki” gatunku (poświadczona uwagami wstępnymi) oraz fakt, iż w kinach wileńskich pojawiły się film o Arsenie Lupinie oraz film *Czerwony ślad* („Mrożąca krew w żyłach zbrodnia na osobie naczelnika Scotland Yardu”¹⁶). W roku 1932 zmarł wielokrotnie tłumaczony i wydawany Edgar Wallace, którego „kryminały” o tajemniczych spiskach, grożących całemu światu, cieszyły się dużą popularnością.

Nie ulega wątpliwości, że autorzy *Wileńskiej powieści kryminalnej* korzystali z „rekwizytorni” większości tych powieści. Przestępstwo (porwanie Agatki) jest więc podstawą budowanej na schematach powieści kryminalnej powikłanej intrygi. Prowadzący śledztwo „kierownik policji tajnej miasta Wilna” Mańkowski, występujący tu w roli detektywa, „przy okazji” wykrywa spisek komunistyczny, likwiduje przestępczą bandę i dopiero pod koniec powieści poznaje (przypadkowo) rzeczywiste przyczyny porwania. „Zabawa” z tekstem polega przede wszystkim na wiązaniu motywów wileńskich z konwencjami gatunku. Mańkowski zachowuje się trochę tak jak Sherlock Holmes, ale raz po raz zawodzi go dedukcja. Tym bardziej że dla celów partyjno-ideowych porwanie biorą na siebie komuniści, a dla wyłudzenia okupu – bandyci. Mańkowski, któremu w przygodach towarzyszą jego podwładni oraz pochodzący z wcześniejszych powieści odcinkowych (zwłaszcza z poprzedzającego *Wileńską powieść kryminalną* utworu *W mroku zamkniętych okiennic*) śledczy pies Iskander, są na „tropach” coraz to innych przestępstw. Poszukujący porywaczy detektyw nieustannie wikła się w sprawy powiązane ze znanymi postaciami wileńskimi. Inny rozbudowany epizod – odkrycie podziemi pod kościołem świętej Teresy ma zarówno dawny rodowód w dziewiętnastowiecznych „powieściach tajemnic”, jak i wiąże się z eksponowanym motywem tajemniczych lochów w odcinkowej powieści *Dom śmierci*. Wszystkie te składniki fabuły autorzy umieszczają w skrupulatnie odtwarzanym tle topograficznym.

Mamy tu Ogród Bernardyński (miejsce porwania Agatki), ulice (Mostową, ze słynnym domem schadzek pod nr 1, Zaułek Bernardyński, ulice: Mickiewicza, Ostrobramską, Nowogródzką i in.), wybrane domy, kawiarnie (Sztrall), cukiernie (Rudnicki), restauracje (Georges), hotele, knajpy, tajemnicze lochy wiodące od ogrodów Świętej Teresy. Pozornie owa dokładność nadaje rzeczywistości przedstawionej sens drobiazgowo realistyczny czy wręcz naturalistyczny. Tak zresztą bywa w większości powieści kryminalnych szczegółowo przedstawiających miejskie realne przestrzenie. Niemniej funkcja tak ukształtowanej topografii miejskiej podlega zwykle prawu

¹⁶ „Słowo” 1933, nr 72, s. 4.

„detektywnych” dookreśleń. Topografia jest „na służbie” kryminalnych zdarzeń, stąd też eksponowanie miejsc zaniedbanych, siedlisk zbrodni, tajemniczych zaułków i peryferyjnych budynków. Wielokrotnie są to „nadające się” do realizacji przestępczych planów zadrzewione parki i opuszczone ogrody. Powieść kryminalna degraduje przestrzenie miejskie. Wilno w *Wileńskiej powieści kryminalnej* podlega temu prawu tylko częściowo. Niektóre obszary miasta są jakby wyłączone z tego negatywnego schematu. Ale tylko niektóre. Inne są wyraźnie wpisane w „ciemną” tradycję kryminału. Najpełniej wyraża się ona w ukrytym w podziemiach podejrzanej kamienicy komunistycznym spisku. Tu, podobnie jak w archaicznych powieściach grozy, specjalnej funkcji nabierają przestrzenie zamknięte i tajemnicze. W ich opisach dominuje zasada negatywnego wartościowania, estetycznej brzydoty łączącej przedmioty zniszczone i brudne z charakterystykami ludzi.

Jednak autorzy „nie pozwalają” czytelnikowi poddawać się iluzji kryminalnej opowieści. Raz po raz do głosu dochodzi jej ludyczny lub pamfletowy charakter. Ujawniają je zarówno zmieniająca się koncepcja narracyjna, jak i sposoby kształtowania zdarzeń. Rozbita na szereg epizodów – scenek z życia inteligencji wileńskiej, powieść pozwala na aktualizowanie fabuły, przez odnośniki do faktów z najbliższej przeszłości i konstrukcji fikcyjnych, ale nasyconych aluzjami do rzeczywistych zdarzeń i osób.

„Zabawa” ociera się czasami o konstrukcje groteskowe i absurdalne. Tak jest na przykład w epizodzie, w którym „autorka” odbywa przejażdżkę konną, a potem spotyka się z profesorem Kridlem, który ją poucza, jak należy pisać „dobre” powieści. Te zdarzenia wydawca (?) utworu opatruje następującym komentarzem: „Panna Romanowska, chcąc dać przykład wyższości ponad przesady, która kobiety zajmujące się literaturą cechować powinna [...] odważnie wprowadza siebie samą do zajmującej akcji”¹⁷.

Pojawiające się w powieści zagmatwania i komplikacje są nie tylko konsekwencją wieloautorskiej formy utworu. Są przede wszystkim świadomą „grą” z czytelnikiem, który powinien rozpoznawać wileńskie postaci i sytuacje „rzucane” w odrębny „świat” kryminalnej fabuły. Jest to niewątpliwa podstawa humorystyczno-pamfletowych założeń powieści oscylującej między „realnością” wileńskiego tła a konwencjami „kryminału”. Na takich założeniach oparty jest złośliwy epizod, w którym dochodzi do aresztowania zamieszanej w rzekome związki z „komunistami” szacownej regionalnej pisarki Romer-Ochenkowskiej (Ofenkowskiej), antagonistki „Słowa” publikującej w „Kurierze Wileńskim”. Zachowania autorki (znanej z apodyktyczności i egotyizmu „Wilnu”) tworzą serię komicznych efektów. Ofenkowska zabiera ze sobą pamiętnik Urke Nachalnika¹⁸, aby na jego wzór napisać dzieło o pobycie w więzieniu pieska

¹⁷ F. Romanowska, *op. cit.*, s. 87, przyp.

¹⁸ Urke Nachalnik, złodziej kieszonkowy, autor wydanej wówczas książki *Miłość przestępcy*. O jego książce napisał obszerną recenzję W. Charkiewicz, jeden z autorów powieści.

Cacy – odwołując się do procesu Gorgonowej („Nawet Gorgonowa ma pieska Kropelkę w więzieniu”¹⁹, a w celach, które zmienia na własne życzenie, aby poznawać głębiej życie więźnia, wywołuje ciągle awantury. Ośmieszający cel tego epizodu jest przejrzysty dla większości czytelników „Słowa”.

Przy okazji warto zwrócić uwagę na niemal natychmiastowe odwoływanie się do aktualności odnotowywanych na łamach gazety. O klubie literacko-artystycznym Smorgonia pisano w powieści niemal natychmiast po jego powstaniu (1 kwietnia 1933); na podobnych prawach pojawia się spór o projekt pomnika Adama Mickiewicza oraz awantura o sprzedaż przez kurię gobelinów z katedry wileńskiej. Przykładów takich jest bardzo dużo. Wszystkie one stanowią kanwę wydarzeń ściślej „kryminalnych” lub są dygresjami podyktowanymi polemicznymi potrzebami redakcji.

W zamknięciu powieści autorzy niweczą jedną z podstawowych reguł gatunku, zasadę wyrazistego rozwiązania. Okazuje się, że Agatka nie została porwana, lecz „odzyskana” przez prawdziwą matkę, której dziecko zostało zamienione przy porodzie. Tak więc Agatka ma „przybranego” brata, który jest z kolei „prawdziwym” synem wojewodziny. Wszystkie te informacje docierają do Mańkowskiego przypadkowo i jego rola w finale polega na wysłuchaniu opowieści „sprawców” porwania. Nadto autorzy, swobodnie korzystając z motywów powieści kryminalnej (w jej odmianach sensacyjnych i spiskowych), odchodzą w zakończeniu od reguł gatunku²⁰ – dają potencjalnemu czytelnikowi do wyboru dwa zupełnie odrębne rozwiązania akcji:

Powieść niniejsza może zakończyć się w dwojaki sposób:

W dwa tygodnie po opisanej rozmowie odbywał się w Wilnie uroczysty raut pożegnalny.

Albo:

Do pałacu Reprezentacyjnego w końcu lipca wojewoda Lack sprosił całe Wilno na chrzciny odzyskanego syna Jerzego, Józefa, Stanisława, Waleriana Lacka²¹.

To drugie zamknięcie jest zarazem deszyfracją autorów noszących takie właśnie imiona.

Jak widać, *Wileńska powieść kryminalna* jest niewątpliwą zabawą kryminalnym gatunkiem, który stanowił ramę dla satyrycznego obrazu wileńskiego środowiska urzędniczo-inteligenckiego. To zderzenie porządków było oczywiście celowe, gdyż w intrygę kryminalną autorzy wplekli grono znanych Wilnu postaci, a tłem zdarzeniowym uczynili niektóre aktualne wówczas kwestie wileńskiego partykularza, poddane humorystycznemu przekształceniu i pamfletowemu szyderstwu. Stwarza to oczywiste

¹⁹ F. Romanowska, *op. cit.*, s. 58.

²⁰ Według R. Knoxa „Rozwiązanie zagadki nie powinno być dziełem przypadku [...] wprowadzanie braci bliźniaków i sobowtórów jest zabronione” (cyt. za: A. Martuszevska, *Przepisy na powieść kryminalną*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 1997, s. 344).

²¹ F. Romanowska, *op. cit.*, s. 167-168.

kłopoty interpretacyjne i wymaga wielu komentarzy. Nie zmienia to jednak faktu, że powieść się dobrze czyta, a jej humorystyczne cechy mogą i dziś jeszcze bawić²².

**ZUM VILNIUSER KRIMI VON FELICJA ROMANOWSKA
WILEŃSKA POWIEŚĆ KRYMINALNA VOR DEM HINTERGRUND
DER ZEITUNGSKRIMINALROMANE IN „SŁOWO“ UND „KURIER WILEŃSKI“**

Zusammenfassung

Der Roman ist aus vielen Gründen einmalig und einzigartig. Wegen des Titels, in dem schon auf die Krimigattung und lokale Verortung der Handlung referiert wird, wegen des Inhalts, der sich in die Vilniuser Realität einschreibt. Das Krimi-Schema wird als eine Art Spiel mit eben diesem Schema benutzt. Felicja Romanowskas *Wileńska powieść kryminalna* ist charakteristisch für den Vilniuser Sinn für Humor, der so typisch für die Zwischenkriegszeit war.

Der Roman erschien in der ersten Jahreshälfte 1933 in der Vilniuser Konservativzeitung „Słowo“. Unter dem Pseudonym Felicja Romanowska versteckten sich vier Publizisten: Józef Mackiewicz, Jerzy Wyszomirski, Stanisław Cat-Mackiewicz und Walerian Charkiewicz. Die Krimikonstruktion weicht von den klassischen Gattungsregeln ab, sie „verläuft“ sich in den zahlreichen Episoden. Die Autoren kennen sich gut in der Gattungspoetik aus. In *Wileńska powieść kryminalna* tauchen viele Motive auf, die in den Übersetzungen zu finden sind. Und: indem am Schluss den Lesern zwei Lösungsmöglichkeiten präsentiert werden, zeigt sich sie, dass der Roman auf Komik und Groteske fußt.

²² Artykuł częściowo odwołuje się do wcześniejszego szkicu „*Wileńska powieść kryminalna*”. *Zabawa gatunkiem i powieść „z kluczem”*, [w:] T. Bujnicki, *W Wielkim Księstwie Litewskim i w Wilnie*, Warszawa 2010, s. 248-256. Zasadniczo jest jego rozwinięciem i innym rozłożeniem akcentów.