

Magdalena Żmudziak

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

CO MÓWIĄ ZEZNANIA? O DWÓCH POWIEŚCIACH KRYMINALNYCH LEO BELMONTA (*SPRAWA PRZY DRZWIACH ZAMKNIĘTYCH I POMIĘDZY SĄDEM I SUMIENIEM*)

Powieść kryminalna należy do gatunku, którego dookreślenie właściwie do dzisiaj staje się rzeczą tyleż problematyczną, ile niemożliwą – nie tylko nie poddaje się prostym klasyfikacjom, ale i jest tym gatunkiem prozatorskim, który ulega najczęstszym modyfikacjom. Jakby jednak nie patrzeć na to zjawisko, które od dawna stanowi fenomen literatury światowej, należy pamiętać, co leżało u jego podstaw i gdzie powinno się upatrywać źródła właściwego kryminału. Tych zresztą doszukiwać się należy już w latach czterdziestych XIX wieku, kiedy to Edgar Allan Poe powołuje do życia C. Augusta Dupina¹, Eugène Sue wydaje *Tajemnice Paryża*, a w kilkanaście lat później swoją działalność pisarską rozpoczynają Wilkie Collins i Émile Gaboriau. Wreszcie w 1887 roku na karty literatury kryminalnej wkracza wykreowany przez sir Arthura Conana Doyle'a Sherlock Holmes, przypieczętowując w ten sposób obecność podobnych mu bohaterów w historii literatury. Zaczyna się więc wówczas nowa epoka w dziejach powieści – powieść popularna zyskuje nowe miano, a tematy przez nią podejmowane – aprobatywną konkretyzację².

Co zaś dzieje się wówczas na gruncie polskim? Kiedy za granicą Poe święci triumfy, w Polsce nie myśli się jeszcze, że tego typu literatura mogłaby być równie popularna i poczytna. Pierwsze próby pojawiają się jednak dosyć szybko jak na rodzime

¹ Postać paryskiego detektywa, który rozwiązuje kryminalne zagadki drogą dedukcji, po raz pierwszy pojawiła się w 1841 r. w opowiadaniu *Zabójstwo przy Rue Morgue* (ang. *The Murders in the Rue Morgue*), a powróciła niedługo potem w kolejnych opowiadaniach E.A. Poe'go: *Tajemnicy Marii Roget* (ang. *The Mystery of Marie Roget*) oraz *Skradzionym liście* (ang. *The Purloined Letter*).

² O rozwoju powieści kryminalnej pisała A. Martuszevska, podkreślając, że w znanej obecnie postaci wywodzi się ona przede wszystkim z istniejącego już w starożytności romansu awanturczego, który w XIX w. przybrał postać powieści sensacyjnej. Zob. A. Martuszevska, *Powieść kryminalna*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006, s. 464-471.

warunki, bo już w latach siedemdziesiątych XIX wieku, kiedy to autorzy – zafascynowani *Tajemnicami Paryża* – zaczynają tworzyć niemalże literackie kalki, dostosowując je jednak – z mniejszym lub większym powodzeniem – do polskich warunków. Wtedy też we Lwowie i Warszawie ukazują się pierwsze tłumaczenia kryminałów zachodnioeuropejskich Collinsa i Gaboriau. Nie zyskują one wprawdzie tak dużej przychylności polskiego czytelnika, który dopiero u schyłku wieku będzie się zaczytywał w serii o Holmesie, ale i tak wskazują na jego dojrzewanie do nowego gatunku i dosyć szybkie udostępnianie mu zagranicznych nowości, które na polskim rynku czytelnicznym pojawiają się nawet w kilka czy kilkanaście miesięcy od ich wydania w oryginale³.

Tak sprawne uprawomocnienie się tego typu pisarstwa w świadomości polskiego czytelnika nie jest jednak równoznaczne z zaangażowaniem twórczym polskiego artysty – pojawienie się *Tajemnic Paryża* wyzwoliło wprawdzie falę naśladownictw, ale ów francuski patronat nie przyniósł na gruncie polskim szczególnie wybitnych i twórczych kreacji. Jak mówił Józef Bachórz, mieliśmy tu raczej do czynienia z wykorzystywaniem dzieła Sue jako źródła różnych pomysłów fabularnych niż traktowaniem jego powieści jako źródła inspiracji twórczej⁴. Dodatkowo problem ów potęgował fakt, iż powieść kryminalna, tak dobrze przecież przyjmowana przez czytelników, była równie mocno lekceważona, wykpiwana i gromiona przez ówczesną krytykę, która tego typu literaturze przypisywała odpowiedzialność za demoralizację społeczeństwa mającego w lekturze kryminału odnajdywać wyłącznie opisy pełne okrucieństwa i brutalności⁵. Nie są to zatem powieści najwyższych lotów, wiele z nich „zakrawa o drukowany eter”, ale stanowią one bardzo ciekawy etap rozwoju tego typu pisarstwa w historii literatury polskiej.

Jakie zaś miejsce w tej literackiej układance zajmuje Leo Belmont? Wydaje się, że nieposłednie, bo chociaż odnajdywał się w wielu gatunkach literackich, ogromną poczytność beletrystyczną i popularność przyniosły mu dopiero właśnie powieści kryminalne: wydana w 1910 roku *Sprawa przy drzwiach zamkniętych. Zagadka psychologiczna na tle procesu kryminalnego* oraz opublikowane w rok później *Pomiędzy sądem i sumieniem*, stanowiące rozwiązanie zagadki z poprzedniej książki Belmonta⁶.

³ Przykładem niech będzie *Pies Baskervilleów*, który – jak zauważył J. Siewierski – pojawił się u nas w rok po ukazaniu się angielskiego pierwodruku. Zob. J. Siewierski, *Powieść kryminalna w Polsce*, [w:] *idem, Powieść kryminalna*, Warszawa 1979, s. 137-138. O rozwoju krajowej powieści kryminalnej pisała również R. Stachura-Lupa w artykule *Pisać jak Gaboriau. O „Po nitce do kłębka” Kazimierza Chłędowskiego*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicoliteralia” 2013, t. 13, s. 19-21.

⁴ J. Bachórz, *Polska powieść tajemnic*, [w:] *idem, Romantyzm a romanse. Studia i szkice o prozie polskiej w pierwszej połowie XIX wieku*, Gdańsk 2005, s. 224-225.

⁵ Paradoksem jest jednak to, że te pełne gniewu głosy recenzentów, tak aktywne na łamach ówczesnej prasy, nijak się miały do stanu czytelnictwa i tylko poświadczwały, że podobna literatura była po prostu chętnie czytana.

⁶ Równie popularne były kolejne „kryminalne” przedsięwzięcia autora: wydana w 1922 r. *Dia-blica* – modernistyczny romans stanowiący próbę rozwiązania zbrodni, której protokoły ukazały się

I choć jego twórczość w znakomitej większości jest dziś zapomniana i rzadko staje się przedmiotem refleksji naukowej, jego działalność literacka wiele mówi nie tylko o kształtowaniu się polskiej powieści kryminalnej, ale w ogóle – o formowaniu się rodzimej powieści dziewiętnastowiecznej.

Leo Belmont (właśc. Leopold Blumental) zaczynał swoją działalność literacką od publicystyki – najpierw jako redaktor i wydawca „Wolnego Słowa” – pisma społeczno-politycznego i literackiego, które zostało zamknięte w 1913 roku przez władze rosyjskie, a od roku 1915 – „Nowej Muchy Satyrycznej”. Debiutem literackim pisarza był zamieszczony w 1884 roku w „Świecie” poemat *Rozżalona*. Cztery lata później w „Tygodniku Romansów i Powieści” Belmont opublikował prekursorską powieść polskiego dekadentyzmu *W wieku nerwowym. Moja spowiedź* (1888, wyd. osobne 1890), którego idee rozwijał kolejno w *Tamtym człowieku. Z notatek wariata* (1891) oraz opowiadaniach: *Zmora życia* (1892) i *Zaczarowane koło* (1895). W 1927 roku, po rozgłosie, jaki dały mu powieści kryminalne, Belmont rozpoczął produkcję pseudohistorycznych romansów opisujących burzliwe losy koronowanych głów⁷. Swoich sił próbował także jako autor scenariuszy filmowych: *Przeznaczenie*, *Niepotrzebny człowiek* oraz *Droga człowieka* (1928), *Strzał* (przed 1932), niewielu zaś pamięta go jako poetę i autora zbioru poezji i przekładów *Rymy i rytmy* (1900) oraz pierwszego tłumaczenia *Eugeniusza Oniegina* Aleksandra Puszkina (1902)⁸.

Na czym polega zatem wyjątkowość autora pierwszej powieści sądowej⁹ (a taką jawi się przecież *Sprawa przy drzwiach zamkniętych*)? I dlaczego jego utwory na tle nierzadko bardzo wtórnych i tanich wydawnictw odnajdujemy jako interesujące i przyciągające wzrok nie tylko ówczesnego czytelnika, ale i krytyka badającego dzieło z należytą

wcześniej w jednym z monachijskich pism w opracowaniu literackim O. Soyki jako *Szczęście Edyty Hilge*, wydane w pięć lat później *Konieczność, przypadek czy wolna wola?* oraz opublikowana w 1933 r. trzyczęściowa powieść sensacyjno-awanturnicza opowiadająca o losach bankiera oskarżonego o morderstwo klienta (*Dwużeniec?, On czy nie on?* oraz *Powrót umarłych*). Zob. M. Chłasta-Dzięciołowska, *Belmont Leo*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, s. 29-30.

⁷ Aby tylko wspomnieć *Markizę Pompadour*, *miłośnicę królewską* (1927), *Zasługiny śmierci* (1927), *Panią Dubarry* (1927) czy *Messalinę* (1930).

⁸ Oprócz dzieł literackich L. Belmont tłumaczył również prace naukowe, m.in. *Filozofię pieniądza* G. Simmla oraz *Seksualizm i kryminalistykę* M. Hirszfelda. Znany był też jako znakomity mówca i prelegent, a także – co warto podkreślić – humorysta i satyryk. Próba tej ostatniej umiejętności był autobiograficzny szkic – *Sprawa pomiędzy dwoma trupami* (1925) – traktujący o konflikcie pisarza z A. Nowaczyńskim. Zob. M. Chłasta-Dzięciołowska, *op. cit.* oraz E. Kozikowski, *Leo Belmont*, [w:] *idem, Więcej prawdy niż plotki. Wspomnienia o pisarzach czasów minionych*, Warszawa 1964, s. 32-47.

⁹ Szczególna odmiana powieści kryminalnej, jaką jest powieść sądowa, swój początek wzięła z tradycji „pitawalu”, czyli publikacji wydawanych drukiem a stanowiących zbiór sprawozdań z rozpraw sądowych dotyczących spraw kryminalnych. Za literacki pierwowzór powieści sądowej uważa się wydany w 1734 r. zbiór kronik karnych (*Causes célèbres et intéressantes*) autorstwa francuskiego prawnika – F.G. de Pitavala, od którego nazwiska przyjęto określenie dla podobnych publikacji (J. Siewierski, *op. cit.*, s. 109-110).

przecież uwagą? A wydaje się, że nie jest to wyłącznie fachowa wiedza autora, który jako prawnik znał przecież arkana sztuki sędowniczej i wiedział, jakich zabiegów użyć, aby trafić w najbardziej problematyczne miejsca. Nie jest to też jedynie temperament ironisty, który swoimi uwagami celnie konkludował ówczesne zabiegi i rozprawiał się z mankamentami społecznej świadomości. Ba, nie jest to chyba nawet sama zbrodnia, choć, jak mówił Roger Caillois w jednej ze swoich wypowiedzi dotyczącej powieści kryminalnej:

[...] nie wydaje się, by publiczność chętnie godziła się poświęcać czas i uwagę złodziejom, oszustom czy podpalaczom. Żąda mordercy, winnego, który zabił i ryzykuje karę główną. Jeśli nie ma śmierci człowieka we wstępie i jeżeli kat nie czeka na zbrodniarza w zakończeniu, doskonale przeprowadzony wywód nie zapobiegnie rozczarowaniu [...]. Czytelnik będzie się złościł, że zaprzęmano go głupstwami¹⁰.

Z tego zabiegu wprowadzie Belmont się nie wyłamuje – już na początku dowiadujemy się bowiem, z jaką zbrodnią mamy do czynienia – gwałtem sześciolatniej Maszy, córki stróża¹¹ – ale wydaje się, że nawet ona, będąc wprowadzie czynnikiem warunkującym wszystkie opisane w powieści wydarzenia, nie rzuca tak silnego światła na to, co autor faktycznie chciał przekazać. A chciał pokazać, jak się okazuje, wiele, i doskonale wiedział, w jaką formę ująć problematyczne treści, aby stały się dla czytelnika nie tylko ciekawe, ale i zrozumiałe. Ten zresztą, bez większej certacji, właściwie od razu zostaje rzucony w środek toczącego się procesu, którego jest nie tylko świadkiem, ale i czynnym uczestnikiem z jednej strony przeżywającym rozterki oskarżonego, a z drugiej zmuszonym postawić się w roli rozsądzającego w kryminalnej sprawie. A ta, choć początkowo wydaje się przesądzona, z każdym kolejnym zeznaniem nabiera nowych wymiarów i nieoczekiwanych zwrotów. Przed oczami czytelnika rysuje się bowiem postać pod sąd Kleina – byłego urzędnika złamanego dziesięciomiesięcznym więzieniem, w którego oczach nie widać już nawet strachu przed wyrokiem, ale obrazę i bezsilność wobec wymiaru sprawiedliwości. On to, zmuszony do wysłuchiwanie oskarżeń przeciwko sobie, zdaje się jedyną osobą na sali, która sytuuje się poza sprawą – nie tylko nie ma

¹⁰ R. Caillois, *Powieść kryminalna*, [w:] *idem, Odpowiedzialność i styl. Eseje*, wybór M. Żurowski, słowo wstępne J. Błoński, przeł. J. Błoński i in., Warszawa 1967, s. 195.

¹¹ Obraz zbrodni dokonanej na dziecku przekazuje czytelnikowi Katarzyna Pilenko, świadek w sprawie gwałtu dziewczynki:

„P-r. No, cóż takiego?... Opowiadajcie!

K. Dzieciątko... Dzieciątko leży na podłodze... Sapie... mocno sapie... W ciemności małym nie zdeptała. Ale to chrypienie zatrzymało mnie. Nachylałam się... Ojcowie moi!... Masza, stróżowa córka, leży... nóżki rozkraczone... Sukienka zagięta... Ślisko... We krwi cała... Zaraz widzisz, że nad nią paskudztwom jakieś uczynione... Tak i wylatuję... – i krzyczę na ludzi... (Żegna się wzburzona i ciężko wzdycha)” (L. Belmont, *Sprawa przy drzwiach zamkniętych. Zagadka psychologiczna na tle procesu kryminalnego*, Warszawa 1910, s. 23-24).

na nią wpływu, ale i widoków na pozytywne dla siebie rozstrzygnięcia, choć przecież jak się okaże w zakończeniu – niesprawiedliwe i godzące w naturę człowieka. Klein bowiem – oskarżony o gwałt na dziewczynce, a w konsekwencji również o jej śmierć – staje się biernym pionkiem w grze, która toczy się pomiędzy przedstawicielami sądu i społeczności, w której funkcjonował. O ile jednak ci drudzy, idąc za głosem gromady, będą przytaczać bliskie sobie obrazy, ale nie będą w stanie wyciągnąć z nich wniosków, powtarzając bezrefleksyjnie: „winny”, o tyle ci pierwsi znanymi sobie metodami tak pokierują sprawą, aby wyjść z niej obronną ręką. Nie zabraknie tu więc ani przekłamań i sugestywnych komentarzy ze strony prezesa czy prokuratora, ani niedomówień i niewiążących się ze sprawą faktów, ani w końcu bezsilności adwokata, który jako jedyny nie tylko wierzy w niewinność podsądnego, ale i dostrzega groteskowość prowadzonego śledztwa. Zresztą, przejąwszy postępowanie po swoim poprzedniku, który przekonany o omyślności sądu, kapituluje i odchodzi z przeświadczeniem, iż „[...] mylić się rzecz ludzka... *humarum*. I senat ma prawo, jak każdy z nas... na swój sposób... tę swoją *humanitarność* [wyróżnienie – M.Ż.] okazywać...”¹², musi się zmierzyć nie tylko z niekompetencją trybunału, który raz uniewinnił Kleina, poddaje go ponownej ocenie i skazuje pomimo podważanych dowodów, ale i z własnymi obawami i ambicjami. Jest człowiekiem czynu, a głucha bierność podsądnego jest dla niego wyzwaniem w starciu z pobudzoną postawą śledczych.

Dowody zresztą – jak przystało na powieść kryminalną – są niewystarczające i wątpliwe: o winie Kleina ma świadczyć laska znaleziona przy dziewczynce, cukierki w jej buzi oraz pośpiech, z jakim podejrzany w dniu wypadku udał się na stację kolejową¹³, a ponadto podejrzliwe spojrzenia sąsiadów, którzy właściwie go nie znają i nie widują, ale swoje przekonania co do winy mężczyzny poświadczają wymownym: „Cały dom mówi”¹⁴. Co prawda laska należy do podejrzanego, ale nikt nie potrafi z całą pewnością wskazać, czy feralnego dnia widniała w jego ręku, cukierki mógł dziewczynce

¹² L. Belmont, *Pomiędzy sądem i sumieniem*, Warszawa 1911, s. 5.

¹³ W pierwszej części dyptyku L. Belmonta dowiadujemy się, że przy Maszy znaleziono laskę, która należała do oskarżonego Kleina, oraz cukierki, którymi mężczyzna zwykł częstować dziewczynkę. Obydwa „dowody” oraz reakcja dziecka na widok podsądnego miały – według świadków – świadczyć o jego winie:

„– Podsądny, zapytajcie ją, czy chce cukierki – proponuje prokurator.

Podsądnemu trzęsą się wargi bezdźwięcznie. Dziewczynka wpatruje się weń oczyma pełnymi lęku. Kilku przysięgłych powstało w naprężonym oczekiwaniu z miejsc.

[...] Podsądny waha się... potem głuchym głosem mówi, zwracając się do dziewczynki:

– Chcesz... cukierki?

Dziecko wydaje okrzyk przenikliwy – płową główką uderza o ławkę przysięgłych – obsuwa się i pada. Usteczka jego zalewają się pianą. Ręce i nogi biją o posadzkę w ataku epileptycznym” (*idem*, *Sprawa przy drzwiach zamkniętych...*, s. 5-6).

¹⁴ *Ibidem*, s. 13. Kwestia ta po raz pierwszy pada z ust ojca Maszy i w toku zeznań powielana jest przez kolejnych świadków jako pewnik warunkujący „obiektywność” ich słów.

podarować każdy przypadkowy przechodzień, a gorączkowość Kleina wiąże się z jego spóźnieniem na pociąg, ale nic nie jest w stanie przekonać prokuratora, że subiektywizm i zacietrzewienie nie są dobrymi doradcami, tak jak nie są miarodajne zeznania niesione falą domysłów i spekulacji. Zeznania te zresztą, w połączeniu z „nienaganną” postawą śledczych, tworzą właściwą oś konstrukcji, na której Belmont opiera swój dyptyk powieściowy. Dla autora bowiem zbrodnia, tak pożądana przecież w tego typu literaturze, zdaje się tym, czym staje się dla współczesnych pisarzy – pretekstem do mówienia o sprawach ważnych, o problemach dotyczących społeczeństwo, o mankamentach ustroju czy władzy. Tak też dzieje się i w jego przypadku – odwołując się niewątpliwie do własnych doświadczeń poczynionych w toku pracy adwokackiej w Petersburgu – Belmont dokonuje krytyki ówczesnego sądownictwa i opacznie rozumianej sprawiedliwości oraz podaje w wątpliwość samą możliwość dotarcia do prawdy. Robi to zaś z takim zapamiętaniem, literacką wrażliwością na szczegóły i sprawnością językową ironisty, że czytelnik – pomny przecież na zbrodnię, która stanowić tu powinna centrum wyjścia i dojścia wydarzeń – odsuwa ją na bok i skupia się na grze, która toczy się za zamkniętymi drzwiami sądu. A gra ta jest absorbująca nie tylko ze względu na sprawę, której dotyczy, a o której narrator nie mówi inaczej jak o należącej

do tzw. procesów sensacyjnych, tj. takich, które zwykły interesować chorobliwie uwagę publiczną (w codziennym biegu rzeczy tak obojętną na ważne społecznie funkcje wymiaru sprawiedliwości i nie korzystającą nawet przy otwartych drzwiach ze swego prawa jakiej takiej kontroli moralnej nad pracą ślepej Temidy)¹⁵,

ale również z uwagi na ton, w jakim autor ją zarysował.

Dla Belmonta nie istniały bowiem właściwie żadne przeszkody, które uniemożliwiłyby mu przedstawienie faktów w całej ich prawdzie. Tego typu skrupuły były mu obce, a jako prawnik zdawał sobie sprawę, w jakiej formie należy podawać najdrastyczniejsze nawet zagadnienia, aby nie były one uznane za niefortunne zarówno dla autora, jak i czytelnika. Ten ostatni zresztą nie ma powodów kwestionować przedstawianych mu dowodów, ale już sposób ich unaocznienia przyjmuje (albo przyjąć powinien) z dużą dozą nieufności, zwracając uwagę nie tylko na pomyłki i niepewność samych zeznań, ale i na zbyt natarczywe uwagi ze strony przedstawicieli wymiaru sprawiedliwości. Oto w roli świadków stają bowiem ludzie prości, dla których podstawowym wyznacznikiem winy i kary są nie tyle niezbite dowody zbrodni, ile przypuszczenia, domniemania i plotka, która normuje każdy aspekt ich życia. A przecież nie może ona świadczyć o winie podejrzanego, bo – jak trafnie zauważa adwokat – słuszne jest to, co udowodnione, a nie to, co posłyszane i wydedukowane z opinii innych. Takim właśnie

¹⁵ *Ibidem*, s. 24.

wpływowi ulegają jednak powołani w sprawie świadkowie, powtarzający jak mantrę, która ma ich uchronić przed konsekwencjami ich słów, jedyne usprawiedliwiające ich zdanie: „Ja go mało wtedy znałem... Tylko przypomina się...”. Belmont wkłada zresztą w usta swoich bohaterów równie zastanawiające, co niedorzeczne słowa, czyniąc z nich nie dialog godny poważnej instytucji, ale karykaturę zeznań. Zatem nawet nieobeznany z tematem czytelnik szukający w literaturze jedynie rozrywki i wytchnienia czuje, że pomyłka jest rzeczą nieuniknioną, kiedy widzi pokorne, ale i zagubione i kierowane zręczną ręką prokuratora postaci, które na stawiane pytania odpowiadają w tonie nieufności i uzasadnionego przytłoczenia ciężarem miejsca i sytuacji. I tak chociażby Surgaczow, utrzymujący, że sprawa Kleina jest mu znana, na pytanie o to, czy podejrzany miał coś w ręce, odpowiada nie bez wahania: „Zdaje się, miał... przypomina się: Francuzka mówiła. Futerko miał żonine...”¹⁶. Kiedy jednak adwokat, podając w wątpliwość zeznania mężczyzny, słusznie dopytuje się, czy w pokoju świadków miała miejsce rozmowa na temat całego wydarzenia, w odpowiedzi dostaje wyznanie, które rzuca cień na dotychczasowe ustalenia:

A-t. A rozmawialiście dużo o tej sprawie w pokoju świadków?

S-w. Dużo... dużo... O czym będziesz mówił?... Wszystko ludzie mało znajomi...

Na sprawie poznaliśmy się...

A-t. A o to, te rzeczy, o których mówiliście – to czy one się wam zdają czy przypominają?

S-w. (skrobie się w głowę). Pytanie pana adwokata bardzo mądre... Trudno zrozumieć.

A-t. No! to, co słyszeliście o futerku... to słyszeliście czy widzieliście?

S-w. słyszałem... i widziałem... Zdaje się widziałem.

A-t. Zdaje się? – więc „nie widziałem!”

S-w. Jakże?! widziałem!

A-t. Czemu więc mówiliście: zdaje się?...

S-w. Proszę uwolnić... Ja tak nie mogę... Trudno zrozumieć...¹⁷

Nie dziwi zatem oburzenie adwokata, który stając w obliczu tak postawionych wniosków, za jedyną słuszną decyzję uważa usunięcie się w cień i mimowolne podanie się woli swoich antagonistów. Ci z kolei, przekonani o swojej nieomyślności, są tak uroczo nieporadni i nieprzygotowani do pełnienia swoich ról¹⁸, że czytelnik – siłą rzeczy – widząc ich niedorzeczne pomyłki, przeciwstawia się takiemu obrotowi

¹⁶ *Ibidem*, s. 44.

¹⁷ *Ibidem*, s. 45.

¹⁸ W podobnym tonie wypowiadała się na temat postaci wykreowanych przez L. Belmonta A. Góralska, podkreślając, że czytelnik właściwie nie ma powodów, aby wątpić w obrazy mu unaoczniane, ale ma wiele przesłanek ku temu, aby podawać w wątpliwość nie tylko słuszość podejmowanych przez prezesa czy prokuratora działań, ale w ogóle – ich przygotowanie do zawodu. Zob. A. Góralska, *Werystyczne i światopoglądowe aspekty powieści Leo Belmonta „Sprawa przy drzwiach zamkniętych”*, „Acta Universitatis Lodziensis” 1979, nr 47, s. 3-9.

sprawy, ale i przyklaskuje autorowi, który z taką konsekwencją potrafił odmalować sylwetki tak wielobarwne i specyficzne, choć przecież domagające się dezaprobaty. W nielicznych jak dotąd głosach na temat omawianych utworów przyznawano zresztą, że to właśnie te charakterystyczne jednostki, w pewien sposób nieprzystające do warunków, w jakich się znalazły, są najmocniejszą stroną konstrukcji powieściowego świata przedstawionego:

Ale na tym właśnie polega oryginalność tego utworu, który poza samą treścią, niezmiernie podniecającą, odznacza się znacznymi zaletami literackimi, a przede wszystkim doskonałą plastyką wyprowadzonych figur: podsądnego, sędziów i świadków¹⁹.

Bohaterom tym Belmont nie skąpi zresztą odcieni prawdziwie ironicznych, każąc im popełniać już nie tylko pomyłki, ale karygodne błędy nieprzystające do ich stanowisk, a nadto rzuca ich w wir otępienia własną pychą. Oczywiście czyni z nich prawdziwych erudyტów, których mowy – gdyby usunąć z nich wszystkie niedorzeczności – pretendować by mogły do miana popisowych wystąpień, ale nawet erudycja nie potrafi się obronić przed naporem lekceważenia prawa i braku obiektywnej sprawiedliwości. A ta według autora *Pomiędzy sądem i sumieniem*, który niejednokrotnie przecież stawał po tej samej stronie co jego bohaterowie, nie może zaistnieć, jeżeli nie stworzy się jej ku temu odpowiednich warunków. Odpowiednich, a zatem jakich? Czy aby na pewno takich, w których osąd nad domniemanym sprawcą urasta do rangi językowej potyczki

¹⁹ Gamma, *Dziwny pisarz. Dziwne pismo*, „Tygodnik Ilustrowany” 1910, nr 31, s. 636. W podobny sposób krytycy wypowiadali się na łamach „Izraelity”, twierdząc, że L. Belmont zatrwożył swoich odbiorców nie tylko opisaną zbrodnią i problemem winy i kary z nią związanym, ale przede wszystkim faktem, iż podobna rzecz jest aż nazbyt realna w naszym życiu, a typy tam przedstawione – aż nadto namacalne i bliskie każdemu z nas: „[...] «niezły wzrok» ma [...] Belmont. W książce tej poznajemy cały szereg barwnie przedstawionych typów i głębszą charakterystykę środowiska społecznego, w jakim dane typy wyrastają. Wyroku sądu autor nie podaje, każąc czytelnikowi domyśleć się, kto jest istotnym winowajcą. Trudno wyobrazić sobie wyższy stopień wysiłku umysłowego, niż ten, do jakiego doszedł autor, by być w stanie stworzyć tak niezwykle skombinowaną całość” (W., [brak tytułu], „Izraelita” 1910, nr 18, s. 9).

W opiniach krytyków nie brakowało zresztą i głosów skrajnie negatywnych. Recenzent „Gazety Warszawskiej” w chwili po ukazaniu się *Pomiędzy sądem i sumieniem* nie szczędził L. Belmontowi ostrych tonów, twierdząc, że jego powieść jest nie tylko wtórna i nie wnosi ani do świadomości czytelnika, ani do historii literatury niczego nowego, ale jest też wytworem „nadpobudliwości” twórczej autora przekonanego o swoim talencie: „Są w niej i portrety «psychologiczne» sędziów przysięgłych i koronnych, świadków, obrońców, prokuratora i prezesa, i tragiczne rozwiązanie i «problem» moralny, i sentymtalno-bohaterski epizodzik z wojny rosyjsko-japońskiej i wolnomyślna sylwetka księdza-dusigrosza i «Tajemnica spowiedzi» i zamaszysty profil «alfonsa» i «dyskretne» skróty w opisach bardzo już – «niedyskretnych». Słowem – czego «dusza» zapagnie. [...] Ale wskutek tego powieść Belmonta mogłaby być przynajmniej w pewnym znaczeniu charakterystyką upodobań i zainteresowań mniej wymagających czytelników i zarazem ich strawą moralną, jeśli nie nadto pożywną, to przynajmniej – nieszkodliwą. Tak przecie nie jest” (Z.L.Z. [Z.L. Zaleski], [brak tytułu], „Gazeta Warszawska” 1911, nr 71, s. 10).

między walczącymi o awans urzędnikami, a on sam – ukryty gdzieś w kącie – zastanawia się, co też znaczą dla jego zgarbionej pod ciężarem wyroku głowy niezrozumiałe zapewne dla niego passusy oskarżycielskiej mowy?

Belmont, o którego sądowniczo-literackich zapędach mówiono wówczas nie inaczej jak o odważnych opiniach, w których autor dokonywał rozrachunku ze znanymi wówczas osobistościami poddawany niechętnie wyrokom opinii publicznej, a które to „niejednego ocaliły od stryczka, wykazawszy jak na dłoni, w szeregu artykułów, iż sąd popełnił mimowolnie straszną pomyłkę”²⁰, nie tylko nie dał nam jednoznacznej odpowiedzi na to pytanie, ale kazał się zastanowić, czy to, co zazwyczaj uznajemy za prawdę, faktycznie nią jest. Sprawa kryminalna dała mu zaś możliwość nie tylko przyciągnięcia uwagi spragnionego sensacji czytelnika, ale i pozwoliła go pouczyć i pokazać, że sens działalności sądu, a więc wymiaru w jakimś stopniu obiektywnej sprawiedliwości, oddany w ręce nieprzygotowanych do pełnienia swojej roli – a o tym przecież świadczy przebieg przewodu sądowego – przysięgłych jest zachwiany²¹. W konsekwencji tego kara okazuje się ostatecznie wynikiem przypadku, a sąd miejscem, w którym samowola stoi na straży, a prawda jawi się jako niepotrzebny dodatek.

Kim zatem są ci, którzy powinni jej strzec? To nikt inny jak przekonani o swojej wartości urzędnicy, którzy wprawdzie wykazują się w swoich mowach, ale w całym toku akcji nie są dość skuteczni. Czyż bowiem prezes może się stać wzorem, kiedy w zapalczywym porywie i znudzeniu przebiegiem sprawy wykrzykuje do adwokata: „Pan nie przepraszaj, ale kończ badanie. Pan zamęczysz świadka... Ot, już mu pot z czoła ciecze...”²²? Albo sędzia przysięgły, który zadając sugestywne wręcz pytania, doprowadza zeznania świadka do paradoksu?

Sędzia przysięgły (Inżynier). Kiedy Klein uciekał... to na lewo od was, co?

S-w. Zupełnie słusznie... Na lewo.

I-r. A czy nie splątaliście czegoś? Przecież on – skrzył na prawo... ku Zagorodnemu.

S-w. (zarumieniwszy się). Powinno być... Pan sędzia ma słuszość... Na prawo...²³

Niemożliwość rozstrzygnięcia kwestii winy i kary powodowana jest więc niewystarczalnością logicznego rozumowania w dochodzeniu do prawdy. Daleko bliżej wspomnianym urzędnikom do prowincjonalnego karierowicza niż do Sherlocka Holmesa – kiedy ten pierwszy chce się wykazać swoją erudycją i przebiegłością, ten drugi – działając – wprowadza te przymioty w czyn. Mowy prokuratora, prezesa

²⁰ Gamma, *op. cit.*, s. 636.

²¹ Zob. także A. Górska, *op. cit.*, s. 7.

²² L. Belmont, *Pomiędzy sądem i sumieniem*, s. 53.

²³ *Ibidem*, s. 45.

i adwokata pokazują zatem, do jakich paradoksów i skrajnie odmiennych zdań doprowadza manipulacja materiałem dowodowym. Kiedy ci pierwsi jednak na przydługie wywody swoich opozycjonistów reagują przeciągłym ziewnięciem, ten ostatni dwoi się i troi, aby oskarżony, o którego niewinności jest przekonany, mógł wyjść z niezdrowej sytuacji cało. Zadanie to jednak karkołomne – adwokat, nawet poznawszy prawdziwą wersję wydarzeń, stoi po stronie przegranych.

Czytelnik, reagując na takie zabiegi szczerym oburzeniem i niedowierzaniem, nie dostaje jednak rozwiązania zagadki od razu. Belmont celowo zawiesza *Sprawę przy drzwiach zamkniętych* na niedopowiedzeniu po to, aby nieoczekiwany suspens z pierwszej części jeszcze bardziej spotęgował poczucie zagadki i niemożliwości. Sprawa, nabierając kolorytu isticie sensacyjnego, zmierza ku nieuchronnym rozstrzygnięciom, które rozstrzygnięciami się nie okazują. Nie sąd bowiem, ale nieoczekiwane wyznanie samego Kleina, jawnie przyjmującego na siebie ciężar winy za niepopelnioną zbrodnię, a później nieoczekiwana spowiedź Rocha Kaczorańskiego – złodzieja i faktycznego zbrodniarza – naświetlają problem, z którym Belmont próbuje się zmierzyć: „Więc jaką karykaturą wydać się musi śledztwo po skasowaniu wyroku!... kiedy świadkowie wysłuchali w sali innych świadków... wysłuchali nawet poprzedniego prokuratora i prezesa, który pouczał...”²⁴ – zdaje się krzyczeć adwokat, który jako jedyny dostrzega niestosowność dokonywanych wyborów. Prawda zaś, jak zdaje się mówić autor, ukryta jest w prostym zdaniu, które ze stoickim spokojem już na początku *Pomiędzy sądem i sumieniem* wypowiada Archimonow: „A wiem – tyle wiem, co i sąd wie... Nic nie wiem... W duszę człowieka nie wleziesz... Wiem jedno, że sąd nie jego sądzi – siebie sąd sądzi – jego nie zobaczy, a siebie pokaże...”²⁵. Belmont bierze zatem na warsztat zbrodnię i związane z nią konsekwencje nie tylko po to, aby zainteresować czytelnika, który zresztą do podobnej literatury nie musi być już szczególnie przekonywany (a o czym świadczy chociażby ówczesny rynek wydawniczy). Wątki kryminalne są tu dla niego pretekstem do mówienia o najbardziej palących problemach, które w normalnych warunkach nie zawsze wybrzmiałyby z taką siłą.

²⁴ *Ibidem*, s. 104.

²⁵ *Ibidem*, s. 37.

**WHAT DOES THE TESTIMONY SAY? ON TWO CRIME NOVELS
BY LEO BELMONT (*SPRAWA PRZY DRZWIACH ZAMKNIĘTYCH*
AND *POMIĘDZY SĄDEM I SUMIENIEM*)**

Summary

This article is an attempt to investigate the origins of the Polish crime fiction, which developed in the last years of the nineteenth century. A reflection on the evolution of the genre on the Polish soil, on the absorption and imitation of foreign models of detective novel and on the first independent and fully conscious attempts of native artists to create its new version is accompanied by an analysis of two novel by Leo Belmont – *Sprawa przy drzwiach zamkniętych* and *Pomiędzy sądem i sumieniem*. This analysis not only shows the original form of the first Polish courtroom drama with an intricate logical structure of forensic investigation, but also offers the evidence for coming of age of the Polish authors of this genre, as well as readers open to new reading experiences.