

Maria Berkan-Jabłońska
Uniwersytet Łódzki

NA TROPACH WILKIEGO COLLINSA

Tytułem wstępu

Jest przynajmniej kilka powodów, dla których Wilkie Collins stał się bohaterem tego szkicu. Po pierwsze, wciąż znany jest jako pisarz dość ograniczonej grupie historyków literatury, głównie brytyjskiej. Krąg jego polskich czytelników jest niewielki, i to nie tylko z powodu ironii upływającego czasu, który wielu utalentowanych i cenionych niegdyś autorów wrzuca do przysłowiowego lamusa, ale również z powodów czysto prozaicznych. Polskie przekłady Collinsa w XIX wieku można zliczyć na palcach jednej ręki. W 1871 i 1873 roku ukazały się we Lwowie dwa utwory tego autora: *O zmroku* i *Panna czy pani?*¹ Z racji broszurowej oprawy i niewielkiego nakładu są dziś niemal niedostępne. W tym okresie zresztą zdecydowanie większą popularnością cieszyły się w kraju historie pióra jego francuskiego rywala – Émile’a Gaboriau (*L'affaire Lerouge, Monsieur Lecoq*). Po drugiej wojnie światowej wydano po polsku zaledwie dwie powieści Collinsa: *Księżycowy kamień* w tłumaczeniu Waławy Komarnickiej i Jerzego Łozińskiego² i *Kobietę w bieli* w przekładzie Aldony Szpakowskiej³ oraz trzy opowiadania: *Tajemnica pałacu w Wenecji*⁴, *Przeraźliwe łóżę*⁵, *Kobieta ze snu*⁶. Zbyt to

¹ W. Collins, *O zmroku*, t. 21, Lwów 1871; *idem*, *Panna czy pani*, t. 50, Lwów 1873 (obie pozycje wydane w serii „Biblioteka Najciekawszych Powieści i Romansów” księgarni Gubrynowicza i Schmidta we Lwowie).

² *Idem*, *Księżycowy kamień*, tł. W. Komarnicka, Warszawa 1960; *idem*, *Księżycowy kamień*, tł. J. Łoziński, Warszawa 2013.

³ *Idem*, *Kobieta w bieli*, tł. A. Szpakowska, Warszawa 1961.

⁴ *Idem*, *Tajemnica pałacu w Wenecji* (oryg. *The Haunted Hotel*), tł. I. Socha, Łódź 1992.

⁵ *Idem*, *Przeraźliwe łóżę* (oryg. *A Terribly Strange Bed*), tł. W. Lewik, [w:] *Opowieści z dreszczykiem*, wybrał i oprac. M. Lieber, Warszawa 1960.

⁶ *Idem*, *Kobieta ze snu* (oryg. *Dream Woman*), tł. M. Traczewska, [w:] W.E. Aytoun et al., *Fantastyczne opowieści*, tł. Z. Jachimecka et al., red. M. Kaniowa, Kraków 1961. Już w trakcie redakcji obecnego artykułu ukazał się przekład zbioru opowiadań *Nawiedzony hotel* w tłumaczeniu J. Koziańskiego (Poznań 2015).

ograniczony, przyznajmy, wybór jak na „kларыka” i fundatora angielskiej powieści sensacyjno-kryminalnej, nazywanego również „supergwiazdą wiktoriańskiej prozy”⁷. Na jego koncie można wszak umieścić ponad trzydzieści powieści i dwukrotnie więcej nowel i opowiadań. Pisarz ma w dorobku również czternaście sztuk dramatycznych i blisko sto rozmaitych esejów i tekstów publicystycznych. W ostatnich latach do obszernej bibliografii dodano niezwykle cenny zbiór trzech tysięcy listów, zebranych w czterech tomach, zatytułowanych *The Public Face. The Collected Letters of Wilkie Collins*⁸.

Po drugie, podążam śladem Collinsa, bo jego życie jest samo w sobie niezwykłą historią, pełną niespodzianek i „smaczków” dla badacza kultury dziewiętnastowiecznej. Przyjaciel Charlesa Dickensa zniknął na długo w cieniu swego wielkiego kompana, choć był jednym z najbardziej uwielbianych i świetnie opłacanych pisarzy tej doby.

Po trzecie wreszcie, proponuję przyjrzeć się uważniej jego twórczości także z tej racji, że miłośnik gatunku, który przeżywa współcześnie absolutny renesans, ma prawo prowadzić swoje „śledztwo”, szukać źródeł i paralel dla form i pomysłów obecnych we współczesnych kryminalnych narracjach. Celem zasadniczym więc tego krótkiego artykułu będzie wydobywanie z wybranych utworów Collinsa zespołu takich zabiegów artystycznych i fabularnych, jakie z dużym sukcesem stały się częścią bogatego instrumentarium literatury kryminalnej XX i XXI wieku. Ponieważ zaś dziewiętnastowieczni krytycy uznawali biografizm za ważne narzędzie w badaniach nad piśmiennictwem, również i ja rozpocznę od krótkiego przypomnienia losów pisarza.

Szczypta biografii⁹

Collins urodził się 8 stycznia 1824, a zmarł 23 września 1889 roku. Pochodził z rodziny artystycznej, co w dorosłym życiu w istotny sposób wpłynęło na jego potrzebę nieustannej twórczej aktywności. Ojciec Williama był znanym malarzem, członkiem Royal Academy od 1814 roku, jego brat Charles Allston – notabene zięć Dickensa¹⁰ – również

⁷ H.P. Lewis, *The Wilkie Collins Pages*, <http://www.web40571.clarahost.co.uk/wilkie/wilkie> [dostęp: 30.04.2015]; zob. także: *Wilkie Collins Information Pages*, <http://www.wilkie-collins.info> [dostęp: 30.04.2015]; *The Wilkie Collins Society*, <http://wilkiecollinssociety.org> [dostęp: 30.04.2015]. W Wielkiej Brytanii literatura przedmiotu poświęcona twórczości W. Collinsa stale rośnie. Powstają nie tylko nowe opracowania i nowe edycje, lecz także programy telewizyjne i filmowe.

⁸ *The Public Face. The Collected Letters of Wilkie Collins*, ed. W. Baker, A. Gasson, G. Law, London 2005.

⁹ Spośród wielu monografii i biografii W. Collinsa wymienić należy przede wszystkim: A. Lycett, *Wilkie Collins. A Life of Sensation*, London 2013; P. Ackroyd, *Wilkie Collins*, London 2012; M. Klimaszewski, *Brief Lives – Wilkie Collins*, London 2011; *The Cambridge Companion to Wilkie Collins*, ed. J.B. Taylor, Cambridge 2006; A. Gasson, *Wilkie Collins. An Illustrated Guide*, Oxford University Press, 1998. Trzeba uwzględnić też ważne strony internetowe, zwłaszcza cytowaną już: <http://wilkie-collinssociety.org> oraz <http://www.paullewis.co.uk>.

¹⁰ W 1860 r. ożenił się z córką Ch. Dickensa, Kate.

malował (był związany z ruchem prerafaelitów), młodsza siostra matki (H. Geddes) uchodziła za bardzo utalentowaną portrecistkę (te wątki pojawiają się w *Kobiecie w bieli*). Mimo że większość życia Collins spędził w Londynie, w Marylebone, po latach za najważniejsze swe doświadczenie uznawał odbytą z rodziną dwuletnią podróż do Włoch (1836-1838). Wydaje się, że dostarczyła mu ona wielu inspiracji, rozbudziła wyobraźnię, a nawet zaowocowała pierwszą miłością. Na pewno zaś uodporniła go na nieprzyjemne konsekwencje rozmaitych fizycznych przypadłości, na które cierpiał. Pojął między innymi, że potrafi – dzięki odkrytym wówczas zdolnościom opowiadania niezwykłych historii – poskromić szkolnych prześladowców.

Drugi znaczący wątek jego biografii wiąże się właśnie z dysfunkcyjnością organizmu. Collins przyszedł na świat z deformacjami kości – stopniowo szczególnie widoczne stało się wielkie, guzowate wybrzuszenie po prawej stronie czoła. Musiał nauczyć się dystansu do samego siebie, by przekuć niedostatki w zalety¹¹. Miał zaledwie 165 centymetrów wzrostu, a dodatkowo nieproporcjonalnie dużą głowę i ramiona, natomiast jego ręce i nogi były szczególnie małych rozmiarów. Nosił również okulary. Zapewne także genetyczna była przyczyna jego późniejszych, bardzo poważnych zmian reumatoidalnych. W dziesięcioleciu 1850-1860 zaczął cierpieć na zapalenie stawów połączone z neuralgią. Próbował rozmaitych metod leczenia: kąpeli, impulsów elektrycznych, hipnozy, ostatecznie jego lekarz zapisał mu opium jako środek leczenia bólu. Jeden z jego biografów stwierdził, że Collins przez lata nabył takiej tolerancji, że brał dziennie więcej laudanum, niż potrzebne byłoby do zabicia załogi statku lub kompanii żołnierzy¹². Oczywiście w latach osiemdziesiątych następstwem tych kuracji były poważne problemy z sercem i oddychaniem. Zażywał wówczas także specjalne kapsułki azotanu amylu i hipo-fosforanu.

Kolejny, niezwykle ciekawy aspekt biografii Collinsa wyznacza z jednej strony prężna kariera dziennikarsko-pisarska, z drugiej bardzo skomplikowane życie osobiste. Po opuszczeniu szkoły krótko pracował jako handlarz herbatą, a następnie podjął studia prawnicze zakończone w roku 1851. Równocześnie cały czas próbował tworzyć. Pierwszą, drobną jeszcze publikacją było opowiadanie *The Last Stage Coachman*, które ukazało się na łamach „Douglas Jerrold's Illuminated Magazine” w 1843 roku. Pierwsza książka zaś wyszła w rok po śmierci ojca, w 1848 roku, i nosiła tytuł *The Memoirs of the Life of William Collins, Esq., R.A.* Była to rzecz wspomnieniowo-biograficzna, ale dobrze przyjęta, co zachęciło go do dalszych prób. Następną pozycją reprezentowała gatunek mniej typowy dla Collinsa – była to powieść historyczna *Antonina albo Upadek Rzymu* (1850), jednak w kolejnych trzech nowelach powrócił do tematyki i kontekstów

¹¹ Zobacz więcej na temat życia Collinsa w: A. Gasson, Wilkie Collins - A Short Biography, http://www.wilkie-collins.info/wilkie_collins_biography.htm [dostęp: 2.01.2015].

¹² *Ibidem*.

współczesnych: *Basil* (1852), *Hide and Seek* (1854) i *The Dead Secret* (1857). Stopniowo głównym źródłem utrzymania Collinsa stały się publikacje czasopiśmiennicze: recenzje, eseje, krytyki, ważną rolę odegrała szczególnie współpraca z „Bentley’s Miscellany”, „The Leader” oraz Dickensowskim „Household Words” (pierwszym opowiadaniem tu zamieszczonym w 1852 r. było *The Terrible Strange Bed*). Dwaj pisarze po raz pierwszy spotkali się w marcu 1851 roku, a zawiązana wtedy przyjaźń trwała aż do śmierci autora *Dawida Copperfielda* w 1870 roku. Z Dickensem Collins współpracował przy produkcji zarówno sztuk teatralnych, jak i wielu numerów pisma, zwłaszcza bożonarodzeniowych. Od 1856 roku pisarz był w stałym składzie redakcyjnym z pensją pięciu gwinei tygodniowo. Jego biografowie podkreślają, że wiódł życie sybaryty, lubił wino, dobre jedzenie, dandyzm w ubiorze. Sporo też podróżował po świecie (nieraz z Ch. Dickensem) i utrzymywał niekonwencjonalne relacje z kobietami. Długo był związany z dwiema partnerkami równocześnie, z żadną się nie ożeniwszy. Caroline Graves mieszkała z nim od 1858 roku aż do śmierci pisarza, poza krótkim czasem między 1868 a 1871 rokiem, kiedy wyszła za Josepha Clowa. Z kolei z pokojówką swojej matki, Marthą Rudd, poznał się w 1864 roku, gdy skończył czterdzieści lat (ona miała dziewiętnaście) i miał z nią troje dzieci. Zapewniał jej oddzielne mieszkanie, bardzo niedaleko swojej rezydencji.

Śmierć Collinsa może nie była dla otoczenia zaskoczeniem, zważywszy na jego przewlekłe schorzenia, ale już jej charakter – tak. Umarł w wyniku nieszczęśliwego wypadku (wypadł z powozu w trakcie zderzenia drogowego), doznał uszkodzeń mózgu, a w rezultacie postępujących komplikacji zmarł 23 sierpnia, 24 dni po wypadku.

Awangarda powieści kryminalnej, która stała się tradycją

Sławę Collinsa ugruntowały cztery powieści wydane w latach sześćdziesiątych: *Kobieta w bieli* (1860), której publikacja wywołała szalone zainteresowanie i nieodnotowywaną dotąd „gadżetomanię” literacką (sprzedawano czepki, bonnety, płaszcze, sukienki, perfumy)¹³; *No Name* (1862) – kontynuowane przez *Man and Wife* z 1870 roku, *Armandale* (1866) i *Moonstone* (1868), czyli *Księżycowy kamień*, który – zdaniem niektórych – ostatecznie usankcjonował nowy gatunek, ustalił prawidła, jakich następcy musieli przestrzegać lub przynajmniej się do nich ustosunkować. Tłumy oczekiwały na każdy nowy numer „All the Year Round”, gdzie drukowano kolejne 32 odcinki powieści.

Collins w swoich powieściach i opowiadaniach kryminalno-sensacyjnych wprowadza kilka ważnych zabiegów, które będą przejmowane przez następców bądź będą

¹³ To bardzo interesujący i warty dokładniejszych badań wątek socjotechniki w zakresie rynku literackiego.

z sukcesem rozwijane, i to właśnie o nich teraz chciałabym pokrótce opowiedzieć (traktując swoje rozważania raczej jako rekonesans niż pewnik).

Wątek ciekawości ludzkiej

Ciekawość zaczyna być w prozie Collinsa waloryzowana pozytywnie, inaczej niż miało to miejsce w dotychczasowej literaturze, szerzej też – kulturze angielskiej. Dyskrecja staje się coraz częściej objawem niepokojącej skrytości człowieka, która może wskazywać na udział w przestępstwie lub zbrodni. Jak się bardzo często okazuje w powieściach, tajemnice nie zawsze mają bezpośredni związek ze sprawą, lecz pośrednio uniemożliwiają prowadzenie śledztwa, podsuwają fałszywe tropy – tak dzieje się na przykład z sekretami Rachel Verinder w *Księżycowym kamieniu*. W noweli *The Dream Women* opowieść jest uwarunkowana ciekawością, wręcz ciekawością żony głównego narratora, pani Fairbanks. To jej naciski sprawiają, że mąż zatrudnia dziwnie zachowującego się maształera i w ten sposób współuczestniczy w dramacie. Pewnym ukłonem w stronę wiktoriańskiego czytelnika był fakt, że pani Fairbanks pochodziła z Francji, co pozwalało usprawiedliwiać jej postawę kontynentalną skłonnością.

Jeden z bohaterów *Księżycowego kamienia* (stary sługa Betteridge) mówi o „gorączce detektywistycznej”, która udziela się ludziom z zewnątrz, gdy w grę wchodzi przestępstwo. Collins jest w tym punkcie wierny realiom epoki wiktoriańskiej, gdy bez skrupułów oddaje w powieściach ambiwalencję Anglików, z jednej strony osądzających ujawnianie prywatnych sekretów rodzin za dyskwalifikujące dla człowieka honoru, z drugiej wszakże niemal chorobliwie zafascynowanych śledztwami referowanymi przez ówczesną prasę¹⁴.

Wielość narratorów i punktów widzenia

Najbardziej nowatorską i dogłębnie eksploatowaną przez Collinsa zasadą konstrukcji jego tekstów stała się polifoniczność narracji. Oczywiście poszukiwanie genezy tego pomysłu musi nas prowadzić do realiów życia obyczajowego wiktoriańskiej Europy i rodzących się wówczas procedur policyjnych. Śledzenie przebiegu dochodzenia w prasie oraz nierzadko uczestniczenie przeciętnych obywateli w jawnych procesach zwracało również ich uwagę jako czytelników na rolę świadków. Świadków, którzy

¹⁴ Zdaniem K. Summerscale – autorki świetnego literackiego reportażu o zbrodni przy Road Hill z 1860 r. – od chwili tego wydarzenia i związanego z nim śledztwa „wizerunek detektywa stał się mroczniejszy niż dotychczas”, właśnie dlatego, że J. Whicher w swoim dochodzeniu zburzył spokój klasy średniej, wszedł w sprawy prywatne, „to wykroczenie niemal dorównywało zbrodni, którą miał on rozwikłać” (K. Summerscale, *Podejrzenia pana Whichera. Morderstwo w domu na Road Hill*, tł. M. Jaszczurowska, Warszawa 2010, s. 12; autorka wyprowadza tu także termin „detekcja” od *de-tegere*, czyli pozbawiać dachu, jak diabeł Asmodeusz. A więc detektyw byłby i podglądaczem, i bohaterem – s. 203-204).

nigdy nie dysponowali pełną wiedzą o zdarzeniach, natomiast zapamiętana przez nich wersja rozgrywającej się historii dopełniała się, uzupełniała lub zaprzeczała głosom innych. Współistnienie bardzo różnych interpretacji oraz różnorodność języków i stylów relacji bohaterów uczestniczących w zdarzeniach Collins wykorzystał najpełniej w *Księżycowym kamieniu*, choć i w *Kobiecie w bieli* ta technika była już stosowana. Pewnym mankamentem poprowadzonej tu narracji jest ustawienie narratorów po sobie w ten sposób, by rozpoczynali relację w miejscu jej skończenia przez poprzednika. W *Księżycowym kamieniu* chodzi z pewnością o iluzję obiektywizmu i kompetencji świadków. Opowiadają oni pozornie tylko o faktach, które zaobserwowali, mają zakaz wyrażania opinii i snucia domysłów, i bardzo się go pilnują, ale mimo to nie są w stanie zachować pełnej neutralności. W efekcie ich ograniczonej wiedzy lub też ograniczeń wynikających z dyspozycji intelektualnych, temperamentu, sympatii, antypatii formułują niekiedy przypuszczenia błędne, sugerują czytelnikowi coś, co okaże się fałszywe, a czasem zwracają mimowolnie uwagę na jakiś element układanki, puzzel z historii, ponieważ znają już jej finał¹⁵. W *Kobiecie w bieli* również narratorzy wchodzą w moment wyjaśniony przez poprzednika, ale nie są tak ściśle kontrolowani przez zarządzającego spisywaniem zdarzeń (w *Księżycowym kamieniu* Franklin Blake, siostrzeniec Lady Verinder, celowo wybiera relacjonujących, określa zakres ich świadectwa, czyni to dla z założenia najwierniejszego oddania przebiegu tajemniczej sprawy). Niezwykłość konstrukcji narracyjnej *Księżycowego kamienia* polega jeszcze i na tym, że narzucone przez Blake'a trzymanie się faktów ma zmuszać czytelnika do samodzielnej analizy wypadków w trakcie czytania poszczególnych sprawozdań. Blake używa zresztą słowa „raport”¹⁶, w domyśle: raport dla odbiorcy. Innymi słowy: Collins buduje tu jakby detektywa „naddanego” w osobie potencjalnego czytelnika¹⁷.

Trochę odmiennie narracja wygląda w *Kobiecie w bieli*, ponieważ narratorzy z większą swobodą wykorzystują w swoich relacjach różne formy wypowiedzi: dziennik, list, opowieść bezpośrednią, pierwszoosobową, notkę na marginesie dokumentu i tym podobne. Ponadto część materiałów powstaje *in medias res*, a nie wyłącznie po zakończeniu sprawy. Jeszcze inaczej owa polifonia narracji jest przeprowadzona w *The Dream Woman* (*Kobieta ze snu*), gdzie bohaterowie: ofiara – Francis Raven, Percy

¹⁵ Tak postrzega tę konstrukcję narracyjną P. Dembiński w: *Between Sensation and Detective Fiction: Wilkie Collins's The Moonstone*, [w:] *Structure and Uncertainty*, ed. L. Gruszewska Blaim, A. Blaim, Lublin 2008, s. 121.

¹⁶ W. Collins, *Księżycowy kamień*, s. 454.

¹⁷ O *quasi*-dokumentalnym charakterze powieści zob. P. Dembiński, *op. cit.*, s. 125. W *Man and Wife* z 1870 r. W. Collins również zastosował metodę raportu, dając w pierwszej części powieści (tzw. prologu) szczegółowe, niemal beznamiętne sprawozdanie z kilku znaczących momentów z życia bohaterów na przestrzeni kilkunastu lat. Każda z postaci jest potraktowana na równi, zajmuje tyle samo miejsca w ujęciu tym razem trzecioosobowego narratora, zbliżamy się do niej na krótko i oddalamy wraz z narratorem, by przejść do pozostałych.

Fairbanks – właściciel gospody zatrudniający Ravena oraz pani Fairbanks nie tyle przedstawiają zdarzenia, przekazując sobie pałeczkę w tej narracji, ile pokazują całość dostępnej im historii, co sprawia, że przynajmniej niektóre sceny nakładają się na siebie i oświetlają z różnych stron. O wiele rzadsze są teksty, w których Collins konsekwentnie utrzymuje pierwszoosobową narrację (*Who Killed Zebedee?*, *The Law and the Lady*).

Zagadki i wskazówki

Bohaterowie powieści Collinsa, są nastawieni na poszukiwanie wskazówek. Lata 50. i 60. XIX wieku to czas wzrastającej w społeczeństwie brytyjskim świadomości, że zasadą pracy policji śledczej jest szukanie dowodów, które po nitce doprowadzą do kłębka (słowo *clue* pochodzi od *clew*, czyli kłębek wełny lub nici). „Wydawało mi się, że widzę koniec właściwej nici” – powiedział narrator w powieści Andrew Forrestera *Kobieta detektyw* z 1864 roku. Bohater *Kobiety w bieli* również pisał o splątanej nici opowieści i tylko czasem dodawał: „Sądziłem, że udało mi się znaleźć wskazówkę”¹⁸. Owymi dowodami mogły być z pozoru nieistotne rzeczy, drobne rekwizyty lub ślady, na przykład smuga na drzwiach, brud na koszuli nocnej, kartka papieru lub gazety, urwana inskrypcja na nożu (*Who Killed Zebedee?*), mógł być to też podarty krawat, jak w opowiadaniu *Pamiętnik Anne Rodway*, w którym narrator przyznawał się przed czytelnikiem:

Zawładnęła mną jakaś gorączka – przemożne pragnienie, by pójść za tym pierwszym odkryciem, by dowiedzieć się więcej, nie zważając na ryzyko. Krawat stał się w istocie wskazówką, za którą postanowiłem podążać¹⁹.

Czytelnik powinien na te poszlaki zwrócić uwagę, ale nie rezygnować z pilnego obserwowania nietypowych zachowań człowieka. Jest bowiem w powieściach Collinsa inny aspekt tego zjawiska, niewątpliwie wynikający z realnych doświadczeń policjantów, z którymi pisarz przestawał, szukając inspiracji dla swych powieści. Wskazówki mogą się okazać mylące, a detektyw doświadczy stanu zagubienia, oszołomienia, zostanie sprowadzony na manowce zarówno w wyniku swojej pomyłki, jak i w rezultacie skrytych działań bohaterów. W *The Dream Woman* jeden z narratorów, oceniając swoją skuteczność na kolejnych etapach działań podejmowanych, aby zapobiec zbrodni, kilkakrotnie powtarzał termin *blindfold*, co znaczy „działający po omacku”, ale też „zaślepiony”²⁰. William Hartright z *Kobiety w bieli* przyznawał z kolei: „Jakże mało wówczas wiedziałem o zakamarkach labiryntu, które miały mnie nadal zwodzić!”²¹.

¹⁸ Cyt. za: K. Summerscale, *op. cit.*, s. 102.

¹⁹ *Ibidem*, s. 105.

²⁰ W. Collins, *The Dream Woman. A Mystery in Four Narratives*, [w:] *Mystery and Detective Stories*, ed. J. Hawthorne, Bremen 2012, s. 245, 246.

²¹ W. Collins, *Kobieta w bieli*, s. 490.

Detektyw

W pierwszej kolejności to tradycyjnie policjant, obdarzony jednak wyjątkową inteligencją. Wzorzec podany został w *Księżycowym kamieniu* w osobie sierżanta Cuffa, wezwanego do domu Verinderów specjalnie z Londynu. Jego pierwowzorem był słynny Jonathan Whicher²². Obdarzony wyjątkową przenikliwością, celuje szczególnie w rozpoznawaniu sygnałów i tropów fałszywych, a jednak prosta logika myślenia zostaje w *Księżycowym kamieniu* uznana za niewystarczającą strategię. Pobudki postępowania jednej z podejrzanych, Rachel Verinder, okazują się ostatecznie niewinne, choć poszlaki i zachowanie wyraźnie wskazują na jej winę. Detektyw, mimo swych talentów, ponosi klęskę i nie bardzo rozumie, dlaczego. Jest doprowadzony do stanu pewnej desperacji zawodowej i kończy karierę w sposób identyczny jak słynny śledczy – będzie się zajmował ukochanymi różami²³.

Rolę detektywa może jednak pełnić również ktoś pozbawiony profesjonalnych kompetencji, między innymi młody mężczyzna zakochany w uwikłanej w dramatyczną sprawę kobiecie i podejmujący śledztwo, by chronić jej życie lub przynajmniej cześć i honor. Do tej grupy zaliczymy Williama Hartrighta z *Kobiety w bieli*, Franklina Blake'a z *Księżycowego Kamienia* czy Miserrimusa Dextera z *The Law and the Lady*. Zaangażowanym „śledczym” rodzinnej afery będzie również Henry Westwick z *The Haunted House*. Dość ciekawy przypadek występuje w noweli *Who Killed Zebedee?*, w której policjant musi dokończyć śledztwo, mimo że zbrodniarką okazuje się jego ukochana. Wydaje się, że w interpretacji Collinsa emocjonalne, osobiste podejście do sprawy wzmacnia możliwości intelektualne postaci, motywuje do wysiłku, bez którego nie uda się dociec prawdy. W *Księżycowym kamieniu* ostatecznie zagadkę zniknięcia diamentu, tak obciążającą całą rodzinę, rozwiązuje Ezra Jennings, Hindus, naukowiec, piastujący funkcję pomocnika doktora, poniżej swoich umiejętności i zdolności. Tylko jego umysł jest wystarczająco otwarty na zjawiska przekraczające zdrowy rozsądek człowieka Zachodu, by wyjaśnić nietypową aferę.

²² Departament Kryminalny w Policji Metropolitalnej został założony w 1842 r. Niedługo potem rozpoczął tam pracę J. Whicher. Zob. K. Summerscale, *op. cit.*, s. 74-84.

²³ Było to niewątpliwie nawiązanie do słynnego morderstwa w Road in Wiltshire, gdzie swego przyrodniego brata zabiła C. Kent. Wezwany wobec nieudolności lokalnej policji słynny J. Whicher, znajduje rozwiązanie, wskazuje przestępczynię, w czasie śledztwa szuka dowodu, opierając się na liście z pralni, niestety ława przysięgłych nie uznaje jego dowodów za wystarczające, dziewczyna zostaje wypuszczona – wszystko to są elementy wykorzystane przez W. Collinsa w powieści. Sposób prowadzenia sprawy, logika Cuffa, a także rozczarowanie werdyktem mają odniesienie do realnego procesu, który bulwersował publikę. Raz, dlatego że była to zbrodnia na małym trzyletnim chłopczyku, dwa, że ciągnące się poszukiwania w znacznym zakresie naruszały przyzwyczajenia Brytyjczyków do poszanowania ich prywatności. W tym śledztwie prywatne stawało się publiczne; nawet bielizna, wewnątrz domu, relacje między członkami rodziny ujrzały nagle światło dzienne. Co więcej, również bezwzględna prasa zajęła się domowymi sekretami.

Detektywami w utworach Collinsa bywają także bystre, myślące kobiety²⁴. Szczególną bohaterką jest pod tym względem Marianne Halcombe z *Kobiety w bieli*, która wspiera Hartrigha w poszukiwaniu prawdy o niebezpieczeństwach zagrażających kochanej przez obojga Laurze Fairlie. Najbardziej demoniczna postać intrygi, nadprzeciętnie inteligentny hrabia Fosco, jest zafascynowany Marianne. W przejętym podstępem dzienniku kobiety – będącym dowodem prowadzonego przez nią śledztwa – czyni dopisek:

Wspaniała kobieta! [...] Te strony są czymś zdumiewającym! Takt, który tu pisarka okazuje, jej dyskrecja, rzadko spotykana odwaga, zdumiewająca pamięć, wdzięk stylu, czarujące wybuchy kobiecych uczuć – to wszystko niewypowiedzianie powiększyło mój podziw dla tej wzniosłej istoty, tej naszej wspaniałej Marianny. Mój obraz przedstawiony został po mistrzowsku. [...] Opłakuje nieubłaganą konieczność, która kazała nam zwalczać się nawzajem²⁵.

U Collinsa sprawą nową jest świadomość odpowiedzialności detektywa, że jeżeli zbrodnia nie zostanie wykryta, będzie ona zmieniać życie ludzi uwikłanych w nią, na zawsze określi ich funkcjonowanie, pozbawi niewinności w oczach świata. Ten wątek – znów uchwycony na podstawie autentycznego przypadku – występuje w *Kobiecie w bieli*, w *Księżycowym kamieniu*, w noweli *Nawiedzony hotel*. Prawnik Lady Verinder powie: „niewinni zawsze cierpią w siatce podejrzeń”²⁶.

Znaczące jest to, że najbardziej poszkodowane osoby, podejrzane o popełnienie przestępstwa, a następnie oczyszczone z niesprawiedliwych zarzutów, nie dysponują swoją historią, nie są narratorami (np. Rachel Verinder, Laura Fairlie).

Fatalizm zła

To element prozy Collinsa najsilniej zakorzeniony w melodramatycznych tendencjach epoki, dlatego też tu jedynie go zasygnalizuję. Bardzo często realizowany jest on w kreacjach kobiet złych, podporządkowanych zemście lub niskim instynktom. Trzeba jednak podkreślić, że te sprawczynie zbrodni – Alicia Warlock, Rosanna Spearman, hrabina Naron – bywają interpretowane przede wszystkim jako jednostki zagubione w życiu, dziwne, niemogące same określić swojej tożsamości, o niejasnej motywacji postępowania. W powieściach Collinsa owemu fatalizmowi losu niektórych postaci towarzyszy też uczucie grozy – nie tyle realnej (choć w dorobku pisarza znajdziemy teksty ukazujące współistnienie świata realnego i nadprzyrodzonego), ile rodzącej się

²⁴ Warto też pamiętać o M.E. Braddon i jej *Lady Audley's Secret*, wspomnianej wcześniej powieści A. Forrestera lub *Przygodach pani detektyw* (1861) W.S. Haywarda.

²⁵ W. Collins, *Kobieta w bieli*, s. 339-340.

²⁶ *Idem*, *Księżycowy kamień*, s. 17.

w obliczu przerażającej perfidii ludzkiej. Zresztą także duchy, sny, fantastyczne wizje są często wywołane ludzkim złem.

Labiryntowy przebieg wydarzeń

Niemожność rozeznania się czytelnika w skomplikowanym, często nieprawdopodobnie spiętrzonej układzie faktów i domysłów bierze się między innymi z bardzo interesującego rozpoznania Collinsa, że konkretne zbrodnie niekoniecznie wynikają tylko z aktualnie przeżywanymi namiętności czy biegu wydarzeń, ale ich zasadnicze źródła tkwią w nieraz dalekiej przeszłości. W *Kobietach w bieli* oczywiście mąż będzie chciał zabić żonę, by zyskać majątek, ale nie bałby się tak utraty płynności finansowej, gdyby nie sfałszowane dokumenty małżeńskie rodziców, definitywnie odbierające mu prawo do tytułu, ziemi i pozycji społecznej. Grzechy przodków odzywają się nagle za sprawą błahego incydentu. W *Księżycowym kamieniu* zbrodnia i kradzież bramińskiego klejnotu ma miejsce w 1799 roku, lecz rzutuje odtąd na kilka kolejnych pokoleń. I znów nie jest jasne, czy ostatecznie przeważa klątwa nie z tego świata, czy chciwość ludzka.

Pytanie, ponawiane na kartach powieści przez bohaterów: *who can tell?*, wyraża bezradność wobec tajemnic, tajnych ślubów, przesądów, ciemnych, nadprzyrodzonych zjawisk, morderstw, przerażających snów i lęków nieznanego przyczyny – logika trzeźwego rozumu może być niewystarczająca. Wolno widzieć w tym zakresie wpływ gotycyzmu oraz upodobanie do wspomnianego już postromantycznego melodramatyzmu, lecz należy także pamiętać, że współczesny kryminał retro nie jest wcale wolny od analogicznych zabiegów²⁷. Labirynt Collinsa dotyczy przestrzeni, fałszywie interpretowanych zachowań i faktów, zaszości oddziałujących na teraźniejszość, a także świata metafizycznego – nieustannych przeczuć, domysłów, dziwnej pewności bohaterów co do chwili nadciągającej katastrofy i tym podobnych. Pociuszające jest jednak stwierdzenie z *No Name* (1862): „Nic na świecie nie jest ukryte na zawsze. [...] zachowanie sekretu na wieki jest cudem, którego świat jeszcze nie widział”²⁸.

Udomowienie grozy

Wszystko to, co przerażające w utworach Collinsa, dzieje się bardzo blisko człowieka, w bardzo konkretnych realiach, doskonale znanych większości czytelników jego powieści. To nie są zamczyska w odległej, górzystej Szkocji czy egzotyczne kraje, wyrafinowane pałace maharadży, ale Londyn, zaułki stolicy odmalowane z dbałością o wiarygodne

²⁷ Wymieńmy dla przykładu K. Lewandowskiego, autora powieści *Magnetyzer*, *Elektryczne perły* czy *Perkalowy dybuk*, czy N. Szagaj z cyklem *Kroniki Klary Schulz*, którzy udatnie łączą historię kryminalną z wątkami sensacyjno-fantastycznymi.

²⁸ Cyt. za: K. Summerscale, *op. cit.*, s. 284.

detale; jeśli prowincja, to sielska, spokojna: probostwo w małym miasteczku (*Miss Jeromette and the Clergyman*), wiejska gospoda (*The Dream Woman*), przemysłowe zagłębie, ziemiański dwór; pojawiają się tu reprezentanci wszystkich stanów oraz zawodów, i nikt nie jest wyłączony z podejrzeń ani ze śledztwa. Henry James dostrzegł tę nowość propozycji Collinsa na tle klasycznych ujęć gotycyzmu rodem z Ann Radcliffe bodaj jako pierwszy. Pisał w 1865 roku, że do zasług pisarza zaliczyć trzeba sprowadzenie najbardziej tajemniczych zagadek na próg domostw, że „Zamiast grozy ‘Udolpho’, stoimy nagle w obliczu grozy naszych słodkich wiejskich siedlisk i ruchliwych zaułków Londynu. I nie ma wątpliwości, że są one o wiele bardziej przerażające”²⁹.

Modelową „powieścią zagrożenia” jest *Kobieta w bieli*. Schemat fabularny tego utworu zasadza się na naprzemienności wydarzeń typowych, zbieżnych z przyzwyczajeniami bohaterów oraz traumatycznie niecodziennych, niedających się zaakceptować, zwłaszcza jako rezultat oddziaływania złych intencji ludzkich. Jak mówi Hartright: „Rzeczy trywialne i rzeczy straszliwe chodzą ze sobą pod rękę po wszystkich drogach naszego niepojętego świata”³⁰.

Już pierwsza scena inicjująca dramatyczną historię siostr i ich przyjaciela, czyli pojawienie się tytułowej kobiety w bieli, eksponuje niezgodność miejsca i sytuacji, sprawia wrażenie „wtargnięcia” dziwności w dotychczasową normalność świata bohatera:

Na środku szerokiego, jasnego gościńca – jak gdyby w tym właśnie momencie wyskoczyła spod ziemi lub spadła z nieba – szła samotna kobieta, ubrana od stóp do głów na biało, i patrząc pytająco na mnie, wskazywała ręką ciemną chmurę spowijającą Londyn³¹.

W kontekście „udomowienia grozy” szczególnie warte uwagi jest jednak niewielkie, ale znaczące w dorobku Collinsa opowiadanie kryminalne *Who Killed Zebedee?*³². W tym przypadku mamy bowiem do czynienia z obrazkiem typowego dla wiktoriańskiej Anglii połowy XIX wieku małego pensjonatu z pokojami wynajmowanymi niższej klasie średniej. Zdaje się on stanowić kwintesencję brytyjskiego spokoju, egzystencji porządnej i wolnej od skrajnych namiętności, jakie czytelnicy gotowi byli przypisać ukazanej w *Kobiecie w bieli* zdegenerowanej arystokracji lub cudzoziemcom. Collins rozpoczyna tę historię policyjnego śledztwa od żywo, wręcz filmowo skreślonej sceny w peryferyjnym londyńskim komisariacie. Odbywający nocną służbę policjanci z niedowierzaniem przyjmują od poruszanej młodej służącej zgłoszenie morderstwa

²⁹ To słowa zaczerpnięte z eseju H. Jamesa opublikowanego w „Nation” 9 listopada 1865 r. (cyt. za: P. Dembiński, *op. cit.*, s. 129; tłumaczenie cytatu własne).

³⁰ W. Collins, *Kobieta w bieli*, s. 535.

³¹ *Ibidem*, s. 19-20.

³² *Idem*, *Who Killed Zebedee?*, [w:] *idem*, *Who Killed Zebedee? and John Jago's Ghost*, foreword M. Jarvis, London 2002, s. 3-30.

popępnionego na mężu przez żonę, i to w szanowanym hoteliku Mrs. Crosscapel. Dziewczyna zresztą również kilkakrotnie powtarza z oburzeniem: *I did think I had found a respectable place* („Myślałam, że znalazłam porządne miejsce”)³³. Dopuszczalne byłyby – w ich wyobrażeniu – włamanie, kradzież, ewentualnie bójka, ale zabójstwo nie licuje z opinią pensjonatu i jego mieszkańców. Śledztwo prowadzone dalej przez bohatera, młodego i ambitnego posterunkowego, nie będzie służyło dokumentowaniu błyskotliwej inteligencji detektywa ani demoniczności bądź przebiegłości przestępcy, jak to często działo się w opowiadaniach Edgara Allana Poe’go czy Arthura Conana Doyle’a. Przeciwnie, celem zasadniczym pierwszoosobowej narracji, rekonstruującej dochodzenie, jest ukazanie stanu konfuzji, jakiej doświadcza początkujący śledczy w obliczu „niezwykłego” wpisanego w „zwykłość”. Jego motywacje są zresztą również bardzo codzienne i pragmatyczne: liczy na awans i dodatkowo względy ładnej kucharki z pensjonatu. Aby sprostać zadaniu, policjant musi jednak poznać wszystkie tajemnice mieszkańców, spojrzeć na tak zwanych porządnymi obywateli jak na potencjalnych przestępców, odkryć ich skrywane tajemnice oraz rozmaite dziwactwa. Wśród rozmaitych, nieraz mylących przesłanek i oznak winy odnajduje te właściwe, by je zweryfikować zgodnie z policyjną procedurą, co oznacza jednak, że w wyniku takiej konfrontacji zmuszony jest nieraz całkowicie zmienić dotychczasowe myślenie o otaczającej go rzeczywistości i ludziach³⁴, przede wszystkim zaś pozbyć się ufności. Na koniec przymioty, w które Collins wyposażył swego protagonistę, czyli prawość i rzetelność w spełnianiu obowiązków, doprowadzają młodego policjanta do prawdy, która obróci wniwecz jego życie.

* * *

W drugiej połowie XIX wieku i pierwszej połowie XX wieku kontynuowane były powszechnie inne wzorce powieści sensacyjno-kryminalnej niżli zaproponowane w swoim czasie przez Collinsa. Ich fundatorami byli raczej Poe, Conan Doyle czy Agatha Christie. Dzisiaj jednak we współczesnej literaturze kryminalnej obserwujemy cały szereg tendencji destruujących tradycyjną strukturę opowieści detektywistycznej. Sądzę, że proveniencji niektórych z nich szukać można śmiało u zapomnianego na pewien czas Collinsa. Warto więc ponownie podjąć lekturę jego utworów.

³³ *Ibidem*, s. 7 (tłumaczenie cytatu własne).

³⁴ W. Collins pokazuje trafnie, że policjant zazwyczaj także myśli w pierw intuicyjnie i schematycznie, ale nabywa z czasem wprawy w podważaniu swoich pierwszych wrażeń. Młody detektyw rejestruje więc podejrzaną zachowanie mieszkańców pensjonatu, ale odrzuca ich zbyt oczywistą wymowę, np.: „[...] *He so trembled with terror that some people might have taken him for guilty person*” (*ibidem*, s. 8).

ON THE TRAIL OF WILKIE COLLINS

Summary

The article is devoted to Wilkie Collins as a precursor of the crime fiction genre. The works of that Victorian writer are currently gaining popularity among the English researchers. In Poland, however, their reception has been very limited. It is a great pity since Collins's novels and short stories deserve attention as a number of artistic devices and ideas used by contemporary crime fiction can be found in them; for instance, narrative polyphony, a specific design of the detective character, domesticated dread or social aspects of the investigation. The article goes over the chosen works of Collins with emphasis on their characteristics as crime fiction.