

## Struktura powieści kryminalnych Josefa Škvoreckiego

Powieści kryminalne Josefa Škvoreckiego są interesujące pod względem formalnym. Część z nich, jak *Powrót porucznika Borówki* i inne tomy tej serii, odpowiada ogólnemu modelowi powieści kryminalnej, którego stworzeniem zajmowali się niemal wszyscy badacze tego gatunku. Antoni Smuszkiewicz podkreśla znaczenie analizy grup utworów w kierunku zbudowania takiego modelu, który pozwoli nam odczytać i jakoś zakwalifikować konkretne dzieła do odpowiednich gatunków. Jest to istotne z punktu widzenia choćby stereotypowej świadomości czytelnika (Smuszkiewicz 1980, s. 14–18). Z kolei Lasić podkreśla niezwykle aspekt samej struktury powieści kryminalnej, którym jest jej uporządkowanie formalne. Według niego, takie uporządkowanie pomaga w stworzeniu modelu, który później można odnieść do powieści innych gatunków (Lasić 1976). Podobnym badaniom zostały poddane w niniejszej pracy wybrane powieści Škvoreckiego. Celem tych analiz było podkreślenie, że mimo, iż w pełni spełniają one kryteria tak bardzo sformalizowane, pozostało w nich pole na pewne modyfikacje i własne, czasem zupełnie nowe pomysły pisarza.

### 1. Kompozycja powieści kryminalnej

Callois porównuje powieść kryminalną do filmu wyświetlanego od końca do początku (Callois 1967). Natomiast Siewierski definiuje ją jako utwór literacki, którego tematem jest przestępstwo. Jego kompozycję przedstawia następująco: „zbrodnia – przebieg wypadków,

który do niej doprowadził – rozwiązanie zagadki: kto zabił i dlaczego?” (Siewierski 1979, s. 36). Już te proste analizy oddają sens kompozycji powieści kryminalnej. Jednak najpełniej tym zagadnieniem zajął się wcześniej cytowany Stanko Lasić, który w swojej *Poetyce powieści kryminalnej* analizuje strukturę typowej powieści tego gatunku. Uważa, że zasadą tego typu powieściowego jest zagadka (Lasić 1976, s. 10). Jego zdaniem, najlepiej pokazać to na płaszczyźnie fabulacyjno-kompozycyjnej utworu. Wyróżnia bardzo istotne warstwy tej płaszczyzny, którymi są:

- 1) korpus – czyli tzw. „treść powieści” stanowiąca jej szkielet,
- 2) fabuła – ciąg logicznie zespolonych wydarzeń, tak jak podaje je nam powieść,
- 3) kompozycja – system mocno wzajemnie powiązanych wydarzeń (Lasić 1976, s. 15–25).

Dwie pierwsze warstwy jesteśmy w stanie wyodrębnić niemal intuicyjnie, ale dla określenia kompozycji musimy posłużyć się już wybraną metodą. Badacz ułatwia nam zadanie w przypadku powieści kryminalnej, bo jak dowodzi w swojej książce, powieść kryminalna ma tylko jedną linię kompozycyjną, która sprowadza się do problemu: kto jest mordercą i dlaczego zabił? (Lasić 1976, s. 50). Bardziej interesujący jest natomiast układ fabuły. Lasić wyodrębnia w powieści jednostki fabularne i jednostki *sujetu*, które wyrażają linearnie następstwo zdarzeń. Następnie zestawia je ze sobą. Zabicie ten pozwala nam odpowiedzieć na pytanie, co tak naprawdę fascynuje w powieści kryminalnej. Okazuje się bowiem, że poprzez przerzucenie początku, czyli przygotowania zbrodni na koniec, pisarz buduje to niezwykle napięcie, które tak cenią czytelnicy. Od zagadki zmierzamy do punktu kulminacyjnego i nagłego rozwiązania, które prowadzi do wyciszenia fabuły i kompozycji.

Lasić opracował także metodę badania struktur powieści kryminalnych. W tym celu stworzył ogólny schemat kompozycji, który możemy wykorzystać do badania siatek kompozycji jednostkowych powieści. Tabela 1. prezentuje taką siatkę opracowaną na podstawie powieści Josefa Škvoreckiego pod tytułem *Powrót porucznika Borówki*.

Kolumna pierwsza pokazuje FUNKCJE, które Lasić definiuje jako „poszczególne działania, słupy, na których wspiera się linia kompozycyjna” (Lasić 1976, s. 41–42). Kolejna kolumna, to SEKWENCJE, czyli „całość wydarzeniowa, w której dominuje ścisła spójność; to, co ona scala, trudno jest rozbić” (Lasić 1976, s. 39–40). Ostatnia kolumna, to BLOKI – inaczej „etapy, części kompozycji zakończone »miejscem odpoczynku«” (Lasić 1976, s. 37).

**Tabela 1.** Siatka kompozycji jednostkowych powieści J. Škvoreckiego *Powrót porucznika Borówki*

| Funkcje   | Sekwencje  | Bloki                                      |
|---|--|--|
| <p>1. Znalezienie zwłok Heather przez panią Rose w domu redaktorki pisma „Torontyjska Dama”.</p> <p>2. Wielbiciel denatki – Harrison podejrzewa mężczyźnię ze słowiańskim akcentem.</p> <p>3. Brat denatki prosi o pomoc Sheilę – prywatnego detektywa i swoją przyjaciółkę.</p> <p>4. Policja podejrzewa Hermana.</p> <p>5. Nail i Sheila analizują sytuację redaktorki pochodzącej z Czech.</p> <p>6. Nail i Sheila proszą o pomoc detektywa Borówkę, który również pochodzi z Czech.</p> <p>7. Zastanawiają się dlaczego redaktorki nie było wtedy w domu i kto mógł o tym wiedzieć.</p> <p>8. Redaktorka wyznaje, że o jej wyjeździe wiedział Werner von Vogelanz.</p> <p>9. Nail odkrywa, że siostra osiem dni przed śmiercią telefonowała do hotelu „Savoy”.</p> <p>10. Herman przysięga, że nie zabił Heather.</p> <p>11. W hotelu „Savoy” Nail dowiadyduje się, że jego dyrektor Duszan Terczka nagle nie pojawił się na ważnym spotkaniu pod pretekstem wyjazdu w sprawach rodzinnych.</p> | <p>1. Pierwsza zagadka: kto jest mordercą?</p> <p>2. Podejrzani</p> <p>3. Kolejny podejrzany</p> | <p>1. ŚLEDZTWO: od zagadki do hipotezy</p> |

|   |  |  |
|---|--|--|
| <p>12. Borówka odkrywa, że redaktorka niedawno została napadnięta. Ukradziono jej maszynopis. Uważa, że to ona miała być ofiarą.</p> <p>13. Konfrontacja redaktorki i Hermana. Nie znają się.</p> <p>14. Redaktorka wyznaje, że jej ojciec został zabity przez oficera gestapo zwanego Ferdkiem Nochalem. Przechowuje jego odciski palców.</p> <p>15. Ojciec denatki obwinia się o jej śmierć.</p> <p>16. Pan von Vogeltanz wyjaśnia, że chciał pomóc redaktorze w odnalezieniu mordercy ojca. Miał jej o tym powiedzieć, kiedy odwołała spotkanie.</p> <p>17. Redaktorka odkrywa, że również w dniu śmierci Heather dzwoniła do hotelu „Savoy”.</p> <p>18. Redaktorka spotyka Terczkę, który jest bardzo zmartwiony śmiercią Heather.</p> <p>19. Redaktorka dostaje hysterii, kiedy uświadamia sobie, że powiedziała Terczce o historii z ojcem. Obawia się go.</p> <p>20. Heather nie mogła dzwonić do Terczki, bo ten ma osobną linię telefoniczną.</p> <p>21. W hotelu okazuje się, że kiedy denatka tam telefonowała, nocował tam Harrison.</p> <p>22. Harrison nie ma alibi i nie przyznaje się, ale obiecuje pomoc w śledztwie. Nadal podejrzewa mężczyznę ze słowiańskim akcentem.</p> <p>23. W domu mężczyzny z akcentem detektywi zastają jego żonę. Podobno był tam już w tej samej sprawie Herman.</p> <p>24. Redaktorka przyznaje się, że w Czechach miała romans z Hermanem.</p> <p>25. Mężczyzna o słowiańskim akcencie nie przyznaje się do morderstwa.</p> | <p>4. Druga zagadka: kto naprawdę miał być ofiarą i dlaczego?</p> <p>5. Hipotetyczne rozwiązanie drugiej zagadki</p> <p>6. Powrót śledztwa do punktu wyjścia</p> | <p>2. ODKRYCIE I DAL-SZE ŚLEDZTWO: hipoteza dotycząca motywów i właściwej ofiary</p> |
|---|--|--|

26. Terczka zostaje odnaleziona martwa w swoim apartamencie.

27. Sheili grozi odebranie licencji detektywa.

28. Spotkanie Sheili, Naila, redaktorki i Borówki w obrotowej restauracji. Redaktorka przypomina sobie jak odjechała jej torebka na rampie i zwrócił ją jej Herman. W torebce były odciski palców mordercy jej ojca.

29. Terczka okazuje się uciekinierem z Czech, który zabił tam swoją żonę.

30. Borówka stwierdza, że odciski w torbie redaktorki zostały podmienione i należą do Terczki. Podejrzenia Hermana lub Vogeltanza.

31. Redaktorka przypomina sobie, że ma jeszcze jeden oryginał odcisków zdeponowany w banku.

32. Konfrontacja wszystkich podejrzanych w biurze Sheili. Detektyw chce podstępem zdjąć im przy okazji odciski palców.

33. Kiedy okazuje się, że redaktorka ma jeszcze jeden oryginał odcisków podejrzani wybiegają z pomieszczenia.

34. Nail zadzwonił do redaktorki, by ją ostrzec, ale telefon odebrał Harrison. Redaktorki nie było.

35. W windzie odnaleziono martwego mężczyznę o słowiańskim akcencie.

36. Nail pojechał do domu redaktorki, z którego właśnie uciekał Herman.

7. Kolejne odnalezione ciała

8. Koncentracja śledztwa we właściwym kierunku

9. Potwierdzenie hipotetycznego rozwiązania drugiej zagadki

### 3. POŚCIG

|  |   |                                |
|--|---|--------------------------------|
| <p>37. W domu Nail odnalazł redaktorkę, której wyrwano torebkę. W drzwiach stanął Harrison z bronią i padł na ziemię. Pojawiła się policja.</p> <p>38. Mordercą ojca bohaterki okazuje się von Vongeltanz, który zmusił do zabójstwa kobiety Terczkę, który jednak nigdy nie widział redaktorki i dlatego popełnił błąd.</p> <p>39. Komentarz Borówki.</p> <p>40. Dalsze, szczęśliwe losy bohaterów.</p> | <p>10. Rozwiązanie zagadki pierwszej i drugiej</p> <p>11. Brak kary dla sprawcy</p> <p>12. Przywrócenie równowagi</p> | <p>4. WŁAŚCIWE ROZWIĄZANIE</p> |
|--|---|--------------------------------|

Już pobieżna analiza wszystkich funkcji, sekwencji i bloków tej wybranej powieści, potwierdza nam ogólną tezę Lasicia, że zasadą powieści kryminalnej jest zagadka. Schemat potwierdza także założenie, że wszystkie te jednostki łączy jedna cecha: prowadzą w przyszłość – do rozwiązania zagadki oraz ujęcia sprawcy, ale jednocześnie w przeszłość – do punktu wyjściowego jakim jest morderstwo. Jak pisze badacz, „[...] ruch linearny naprzód w istocie jest ruchem powrotnym – wstecz” (Lasić 1976, s. 56).

Wybrana do analizy powieść, jak pokazuje tabela 1., w swej najbardziej rozwiniętej części dotyczy śledztwa. Jest to jeden z możliwych wariantów, najczęściej wykorzystywany przez Škvoreckiego. Pisarza najbardziej interesuje sposób dochodzenia do rozwiązania, natomiast pościg jest tu już tylko następstwem dedukcyjnych działań detektywów. W powieści pojawia się także ciekawy element zagrożenia z nieokreślonego źródła, kiedy wychodzi na jaw mroczna przeszłość redaktorki. To kolejny chwyt często nawet nadużywany przez pisarza. Jak w powieści *Lwiątko*, której z całą pewnością nie możemy zaliczyć do powieści kryminalnych. Jest to tylko utwór, który w pewien sposób wykorzystuje konwencję. Tam także rozwiązanie zagadki opiera się na mrocznej przeszłości bohaterki. Niestety, czytelnik dowiaduje się o tym na końcu, co sprawia, że zostaje pogwałcona za-

sada równych szans dla detektywa i czytelnika (szerzej o tej zasadzie pisze Siewierski 1979, s. 42–43).

Wciąż powracający problem zagadki jest tak naprawdę najistotniejszy z punktu widzenia omawianego gatunku. Marian Maciejewski wyróżnia trzy możliwe „chwytów kompozycyjnych” zagadki:

1. Autor nie rozwiązuje zagadki.
2. Autor rozwiązuje zagadkę zgodnie z oczekiwaniami czytelnika.
3. Autor stawia zagadkę, dając pewne przesłanki do snucia domysłów, ale one prowadzą czytelnika do innych wniosków niż te, do których zmierza fabuła (Maciejewski 1970, s. 143–144).

Oczywiście w powieści kryminalnej wykorzystywany jest na ogół tylko trzeci chwyt. Natomiast bardzo istotne jest pytanie jakie zadaje nam twórca powieści jako zagadkę. U Škvoreckiego będzie to zagadka nie tylko kto zabił, ale także dlaczego i jak. Czasem czyni on z tego zabawę i zmusza czytelnika do odgadnięcia o jaką zagadkę mu chodzi (por. *Hříchy pro pátera Knoxę*).

Bardzo interesująca pod tym względem jest też powieść pod tytułem *Dwa morderstwa w moim dwoistym życiu*. Kompozycyjnie przeplatają się tu jakby dwie powieści, które łączy ze sobą osoba głównego bohatera. Mamy do czynienia również z dwoma zagadkami. Pierwsza dotyczy morderstwa na uniwersytecie w Kanadzie i opiera się na klasycznym pytaniu kto i dlaczego zabił. Druga – to historia żony bohatera, która zostaje doprowadzona do skrajnej depresji i umiera na skutek fałszywych oskarżeń płynących z jej rodzinnego kraju – z Czech. Od początku wiemy, kto jest sprawcą udręk, a w końcu zgonu kobiety, nie mamy jednak pewności, jak ta historia się skończy i czy sprawca zostanie jednoznacznie wskazany, bo tak naprawdę sprawcą są tu nie tylko ludzie, ale i nienormalny system polityczny w kraju, z którego bohaterowie dawno już wyemigrowali. Jest to także bardzo osobista powieść, bowiem drugi wątek, nazwany przez samego autora morderstwem, przypomina historię żony pisarza Zdeny Salivarovej, która także została oskarżona o współpracę ze Służbami Bezpieczeństwa (szerzej o tym: Chuchma 1996).

Krytycy widzą pośpiech w budowie kompozycji tego utworu, ale mimo to jest ona bardzo interesująca. Obie historie, mimo iż bohater wciąż przebywa w Kanadzie, odbywają się jakby w dwóch różnych światach pod względem geograficznym i mentalnym. Także tekst przypomina dwie opowieści pocięte i wymieszane ze sobą. Punkty styczne historii, to przemyślenia bohatera i momenty, kiedy jego żona pojawia się razem z nim na uniwersytecie. Możemy prześledzić to na podstawie analizy treści pierwszego i drugiego rozdziału powieści:

1. Bohater odbywa konsultację ze studentką w swoim gabinecie na uniwersytecie.
2. Widzi uniwersytecką piękność wychodzącą z płaczem z gabinetu profesora matematyki Jamesa F. Dooley'a.
3. Bohater przypomina historię oskarżenia żony.
4. Bohater próbuje się dowiedzieć dlaczego uniwersytecka piękność wyszła od profesora z płacze.
5. Wracając z przyjęcia bohater i jego żona podwożą piękność; żona uznaje to za dobry pomysł na krymina.
6. Depresja żony i wątpliwości bohatera.

Jak widzimy, oba światy, pozornie bez związku ze sobą, wciąż przenikają się. Interesujące jest, że czytelnik nie otrzymuje sygnałów odautorskich, w którym momencie rozwinie się dalej któraś z historii i jest tak naprawdę skazany na chaos do ostatnich stron powieści. Autor w posłowniu wyjaśnia ten problem następująco: tłumaczy, że chciał napisać książkę o doświadczeniu emigracji, która jest „doświadczeniem na swój sposób schizofrenicznym” (Škvorecký 2000, s. 238–239).

Bohater jest zmuszony do funkcjonowania w różnych rzeczywistościach, pełniąc w nich odmienne role. Jest profesorem i detektywem-amatorem, a w tym samym czasie mężem i biernym obserwatorem tragicznych wydarzeń. W ten sposób otrzymujemy pasjonujący kryminał o dwóch zagadkach i interesującą analizę doświadczenia emigracji.

Tak jest w większości utworów Škvoreckiego – narracja jest zazwyczaj prowadzona w pierwszej osobie przez uczestnika wydarzeń. Wybór takiego rozwiązania niesie jednak ze sobą pewne zagrożenia,

o których pisze Kokot (Kokot 1999, s. 48–73). Taki bohater z jednej strony obserwuje działania detektywa lub nawet nim jest, a z drugiej – musi zachować konwencję „zewnętrznego oglądu”, czyli przynajmniej udawać obiektywizm. Jest to trudne zadanie, szczególnie w przypadkach, kiedy narrator jest bliską osobą zmarłej (jak w *Powrocie porucznika Borówki*) czy działa pod wpływem silnych emocji (jak bohater *Dwóch morderstw w moim dwoistym życiu*). Mimo tych trudności widać, że Škvorecký upodobał sobie takie rozwiązanie, bo tylko w nielicznych utworach zastosował narrację w trzeciej osobie. Będą to wybrane opowiadania. Najważniejszym zadaniem tego typu narracji – jak pisze Jasińska – jest budowanie atmosfery autentyczności (Jasińska 1963, z. 1, s. 1–25). Czytelnik musi mieć wrażenie, że opisywane wydarzenia w jakimś stopniu zaistniały lub mogły zaistnieć w rzeczywistości poza powieścią. Jeśli chodzi o powieść kryminalną istotne jest, aby zachować dystans pomiędzy tymi założeniami, a koniecznością zachowania kompozycji linearno-powrotnej, dlatego narrator wszechwiedzący nie może zbyt szybko ujawnić swojej wiedzy. Jednak w badanych przez nas utworach sytuacja jest inna, bowiem jeśli narratorem jest sam detektyw lub świadek zdarzenia, to trudno o posądzenie go o pełną wiedzę o wydarzeniach już na początku. Tym samym, czytelnik bardzo silnie może identyfikować się z narratorem i sam „pobawić się” w detektywa.

*Powieść Powrót porucznika Borówki* zaczyna się od słów:

Moją siostrzyczkę znalazła pani Rose Hethering, która raz w tygodniu, w środę, przychodzi do domu Dalii McCavish, aby doprowadzić go do stanu, przypominającego poniekąd porządek. Heather leżała na podłodze w kuchni, ale ponieważ sprzątaczką znajdowała ją w stanie alkoholowego zamroczenia nie po raz pierwszy, nawet się nie przestraszyła. [...] Dopiero później zaczęła zajmować się Heather. Przeraziła się, kiedy jej dotknęła. Nie ulegało wątpliwości, że styl życia mojej siostrzyczki doprowadził ją do całkiem logicznego końca (Škvorecký 1992b, s. 7).

Już w pierwszych słowach narrator określa swój stosunek do ofiary – jest jej bratem. Trudno tu spodziewać się, że zaangażuje się w śledztwo ze spokojem, bez emocji. Detektywem jest jego dziewczyna, która nie radzi sobie ze sprawą. Na szczęście pojawia się z pomocą porucznik Borówka. Wiedza narratora o sprawie jest ograniczona. Infor-

muje nas po prostu o wszystkich nowych danych, które przynosi śledztwo. Ma on jednak tę przewagę nad detektywami, że dobrze znał swoją siostrę i nie od razu o wszystkim im mówi. My – czytelnicy znamy natomiast jego myśli.

Podobnie jest w przypadku narratora w pierwszej osobie w powieści *Dwa morderstwa w moim dwoistym życiu*. Szanowany profesor, zajmujący się powieścią kryminalną próbuje rozwiązać zagadkę morderstwa na uniwersytecie wraz ze swoją studentką Doroty Seyers (nazwisko na pewno nie jest przypadkowe), która pracuje w policji. Profesor ma szeroką wiedzę o pewnych faktach, odkrywa interesujące możliwości, ale nie wszystkim dzieli się ze studentką. Nawet po rozwiązaniu zagadki nie mówi jej o tym, dlatego sprawca nigdy nie zostaje ukarany. To zresztą także często stosowane przez tego autora rozwiązanie. Przeważnie detektyw po odkryciu mordercy nie widzi sensu karania go ze względu na jakieś okoliczności łagodzące lub sprawca po prostu ucieka.

Drugi wątek tej powieści ukazuje żonę profesora doprowadzoną przez fałszywe oskarżenia do śmierci. Do procesu przeciw gazecie, która wydrukowała oszczerstwa, nie dochodzi za życia bohaterki. Narrator – mąż przez cały czas pozostaje z problemem sam. Cała historia powstała gdzieś daleko, tysiące kilometrów od Kanady, rozgrywa się jakby w jego umyśle. Narrator stopniowo informuje nas o faktach z przeszłości, jednocześnie analizując to, co dzieje się z jego żoną tu i teraz. A zatem możemy mieć wrażenie, że cała opowieść dzieje się poza czasem. Z jednej strony w teraźniejszości, a z drugiej, za sprawą przemyśleń narratora, w odległej przeszłości.

Podobna sytuacja jest w powieści *Lwiątko*, którą już wcześniej uznaliśmy za powieść innego gatunku, niż kryminalna. Narratorem jest tu także bohater – Karol Leden. Z punktu widzenia interesującego nas gatunku utwór ten absolutnie nie jest wiarygodny. Na trzystu stronach poznajemy dzieje beznadziejnej miłości bohatera-narratora do Leny Srebrnej, na tle wydarzeń w redakcji, w której Karol jest zatrudniony. Gdyby nie komentarz od autora umieszczony na początku, trudno byłoby zorientować się, że będziemy tu mieli do czynienia z zagadką kryminalną. Na końcu pojawia się morderstwo, którego sprawcę za-

dziwająco szybko odkrywa nasz narrator, co jest o tyle dziwne, że Karol działał pod wpływem silnych emocji wywołanych niespełnioną miłością i po spożyciu dużej ilości alkoholu. Dziwi też końcowe rozwiązanie – logiczne i zwarte, wygłoszone z manierą godną Sherlocka Holmesa, które nie pasuje do osobowości Karola, jakiego poznaliśmy na początku utworu. Powodem morderstwa okazują się okoliczności, których wcześniej czytelnik nie mógł poznać, ani się domyśleć.

W bardzo interesujący sposób problem narracji został rozwiązany w trzech powieściach napisanych przez Škvoreckiego wraz z żoną Zdeną Salivarovą (*Krátké setkání, s vraždou, Setkání po letech, s vraždou, Setkání v Bílé dāmě, s vraždou*). Nie mamy tutaj jednego narratora, tylko wielu. Każda z osób ma szansę opowiedzenia wydarzeń z własnego punktu widzenia. Prześledźmy zestawienie osób mówiących w kilku pierwszych rozdziałach powieści pod tytułem *Krátké setkání, s vraždou*:

- rozdział I – narratorem jest Tony Lomnicki – dentysta, właściciel domu, w którym dochodzi do morderstwa,
- rozdział II – narratorem jest Anka Lomnicka – fryzjerka, żona Tony’ego,
- rozdział III – narratorem jest Marta Datlowa – fryzjerka, która mieszka u Lomnickich,
- rozdział IV – narratorem jest Huberta White – ciotka Marty,
- rozdział V – narratorem jest Anka,
- rozdział VI – narratorem jest Harold Sinclair – inspektor policji.

Taki chwyt pozwala nam zorientować się w opisywanej sytuacji z różnych punktów widzenia. Choćby samo odnalezienie ciała: każda z osób opowiada, co zobaczyła i jaka była jej reakcja, a także co myśli na ten temat. Przypomina to trochę autentyczne przesłuchanie, a czytelnik ma okazję zamienić się w inspektora policji. Istnieją także zagrożenia takiego rozwiązania zarówno po stronie autora, jak i czytelnika. Autor musi bardzo uważać, by nie zagubić się w szczegółach i utrzymać napięcie. W tym przypadku dodatkową trudnością było także to, że autorami są dwie osoby, z których każda pisała inne partie tekstu. Jeśli chodzi o czytelnika, trzeba uważnie analizować wszystkie

szczegóły zauważone przez poszczególnych bohaterów-narratorów i nikomu do końca nie dawać wiary, bo nie wiadomo, kto może być mordercą. Być może jest to osoba, która właśnie opowiada nam swoją, nie do końca prawdziwą, wersję wydarzeń.

Powieść kryminalna jest gatunkiem o bardzo dużych wymaganiach. Musi być zagadka, musi być odwrócenie linearnej formy powieści, zawsze występuje detektyw. Jednak praktyka pisarska Josefa Škvoreckiego pokazuje, że można pisać ciekawie spełniając wszelkie wymogi konwencji. Nie chodzi tu nawet o wymyślanie nowych, bardzo wyszukanych pomysłów na morderstwo, ale o dostosowanie konwencji do nowej rzeczywistości i do potrzeb współczesnego, bardzo wymagającego czytelnika. Wychowani na gangsterskich filmach poszukujemy dzisiaj w powieści kryminalnej nie tylko interesującej zagadki, ale przede wszystkim napięcia i akcji, która nie pozwoli odebrać się od książki. Ten wymóg najbardziej spełnia właśnie seria napisana przez Škvoreckiego z żoną Zdeną Salivarovą. Poszczególne rozdziały – relacje świadków, obserwatorów, detektywów – są tak skonstruowane, że kończą się w najbardziej interesującym momencie, aby nie sposób było odłożyć książkę na półkę. Dla tych, którzy wolą jeszcze bardziej skomplikowane historie, które dodatkowo są pogłębione psychologicznie, na pewno ciekawe okażą się *Dwa morderstwa w moim dwoistym życiu*. Natomiast znawcom gatunku warto polecić serię o poruczniku Borówce i liczne opowiadania. Już Stanko Lasić przeciwstawiał się tym, którzy ortodoksyjnie trzymają się konwencji, nie dopuszczając do innowacji w obrębie gatunku. Nie znaczy to jednak, że musi zostać zburzony model stworzony przez niego. Twórczość Škvoreckiego jest dowodem na to, że powieść kryminalna może nadal się rozwijać i być interesującym wyzwaniem zarówno dla twórcy, jak i dla czytelnika.

## **2. Jak Mistrz chciał zostać rzemieślnikiem – o przygodzie Josefa Škvoreckiego z powieścią kryminalną**

Powieść kryminalna, to gatunek uwielbiany przez czytelników i wciąż nie doceniany przez wielu krytyków. Środowisko teoretyków

literatury dzieli się na tych, którzy z „pewną nieśmiałością” podjęli się analizy tego gatunku i na zdecydowanych przeciwników takiej literatury (por. Wilson 1973). Jednak ci drudzy nie rozumieją chyba podstawowego zadania, jakie powinien spełniać dobry krytyk literatury, ponieważ już Baczyński zauważył, że:

Zadaniem pracy o romansie kryminalnym nie może być sąd moralny o jego wartości pedagogicznej, obrona, czy oskarżenie, ale pogodzenie się z faktem jego istnienia oraz wyznaczenie mu właściwego w literaturze miejsca (Baczyński 1932, s. 6–7).

Tymczasem badacze powieści Josefa Škvoreckiego często wstydliwie omijają tę część jego twórczości, co może być tylko wyrazem braku wiary w talent tego pisarza, jego przygoda z kryminałem bowiem nie ma nic wspólnego z wiernym odtwarzaniem XIX-wiecznych wzorów. O takim właśnie kierunku zainteresowań pisarza, właściwie zdecydowały dwa przypadki. Pierwszy to – paradoksalnie – sukces *Tchórzy*. Škvorecký tak wspomina ten moment:

Ciekaw jestem, czy jakkolwiek artysta był kiedyś całkowicie pewien, że to co robi, jest dobre [...]. Za każdym razem popadam w taki stan ducha i takich rozterek duchowych zaznałem, rzecz jasna, także po sukcesie *Tchórzy*. W Czechach jest w zwyczaj, by uznanego autora tytułować *Mistrzem*. Tego zwrotu jednakże tradycyjnie używa się, mówiąc o każdym doświadczonym rzemieślniku [...]. Zawsze, gdy ktoś tak się do mnie zwraca, czuję się zakłopotany. W czym właściwie jestem mistrzem? [...] Człowiek musi trzymać się tego, co pewne. Ja w każdym razie, po całym tym zamieszaniu wokół mojej powieści, rzeczywiście musiałem. Był to jeden z powodów, dla których zacząłem pisać kryminały” (Škvorecký 1999, s. 66).

Drugim powodem była ciężka i długa choroba. W 1960 roku podczas operacji przepukliny Škvorecký nabawił się żółtaczką zakaźną i przez cztery miesiące musiał pozostać w szpitalu. Po latach pisarz przypomniał o tych wydarzeniach w jednym ze swoich esejów:

Nuda niszczyła mnie niemal zupełnie tak samo jak wirusy w wątrobie. Wówczas przełamałem w sobie w końcu stary snobistyczny przesąd i druhowie zaczęli mi przysyłać powieści kryminalne. Stanowiło to z ich strony ofiarę – książki przesłane na oddział żółtaczkowy musiały już tam pozostać – a mnie ocaliły życie (Škvorecký 1991, s. 412).

W ciągu tych czterech miesięcy pisarz przeczytał bardzo wiele powieści i odkrył dla siebie beletrystykę. Później jeszcze przez pół roku

musiał kurować się w domu i wtedy postanowił sam napisać powieść kryminalną. We wszystko wtajemniczył przyjaciela – Janka Zábranę:

Nastąpił jeden z najpiękniejszych okresów w moim życiu. Janek regularnie co dnia przychodził do nas, na Břevnov, i wymyślaliśmy różne historie przez trzy, cztery godziny (Škvorecký 1991, s. 413).

W tym okresie Škvoreckiemu potrzebna była taka ucieczka od rzeczywistości. Musiał się odciąć od świata, w którym stał się z dnia na dzień pisarzem zakazanym. Wymyślanie kryminałów pozwoliło mu powrócić do czasów dzieciństwa, kiedy to jeszcze jako mały, bardzo chorowity Josefek spędzał dni i godziny w łóżku, wymyślając swoje pierwsze, dziecięce „powieści”.

W latach 1962 do 1967 Škvoreckiemu i Zábranie udało się wydać trzy powieści (*Vražda pro štěstí* 1962, *Vražda se zárukou* 1964 i *Vražda v zastoupení* 1967). Oczywiście, oficjalnym ich autorem był Janek Zábrana, chociaż tak naprawdę napisał je Škvorecký. Zábrana był za to poetą i udało mu się wpleść w akcję utworów kilka własnych liryków. Były to parodie banalnego rymowania, a jednocześnie klucz do rozwiązania zagadki dla bohaterki – Boženki Skovajs, z zawodu służącej, a z powołania Watsona w spódnicy. Zresztą, również dla czytelników została przewidziana łamigłówka językowa. Wystarczy wziąć powieść *Vražda v zastoupení* i spisać na kartce papieru pierwsze litery pierwszego słowa pierwszego zdania każdego rozdziału, zaczynając od wstępu, by odczytać zdanie: „Škvorecký et Zábrana facerunt ioculum” (Škvorecký 1991, s. 411), co w tłumaczeniu z łaciny oznacza: „Škvorecký i Zábrana pozwolili sobie na ten żart”. Fabuła powieści była bardzo typowa dla tego gatunku, toteż krytyka bardzo ostro potraktowała autora. Za to czytelnicy byli zadowoleni, dlatego przyjaciele planowali napisać kolejne dwa tomy. Czwarta część właściwie już była wymyślona, ale nadszedł rok 1968, kiedy to Škvorecký musiał udać się na emigrację. Zábrana został w kraju i współpraca nie była możliwa, zresztą poeta wkrótce zmarł.

Wspólne wymyślanie historii kryminalnych i lektura klasyków gatunku zainspirowały Škvoreckiego do napisania teoretycznej pracy o kryminałach. W 1965 roku ukazały się jego *Nápady čtenáře detekti-*

vek. Jest to zbiór esejów pokazujący historię gatunku od Edgara Allana Poe, poprzez Conan Doyle'a, aż do Dorothy Sayers. Ciekawa jest koncepcja całości. Otóż Škvorecký chce udowodnić, że Poe tworząc swoje powieści posługiwał się taką samą techniką jak przy tworzeniu liryków. Najpierw musiał ustalić rozwiązanie zagadki, które później determinowało przebieg całej historii. A zatem, wymyślał swoje utwory od końca, tak jak wiersze, których nie pisze się od linijki do linijki. Potem pokazuje rozwój kryminału, który tak naprawdę staje się coraz głębszym schodzeniem w dół, powolnym kostnieniem gatunku. Sporo miejsca poświęca „prawidłom gry”, które potem sparodiuje w jednej ze swoich książek pod tytułem *Hříchy pro pátera Knoxe*. Ostatecznie zgadza się z tym, że współczesne kryminały to po prostu rozrywka dla mas. Jednak uważa, że powieści te są takie, jakich oczekują czytelnicy, którzy chcą zwykłej gry, a odpowiedzi na fundamentalne pytania poszukują w innej literaturze. Sam również włącza się do zabawy, pisząc kolejne tego typu utwory.

W serii o poruczniku Borówce<sup>1</sup> Škvorecký starał się zachować wyznaczniki gatunkowe, ale nie potrafił już na tym poprzestać. Jak zauważa Jiří Peňás (1993), już w tych utworach ważniejsza od psychologii czynu wydaje się być tematyka społeczna. Nie brakuje też typowych dla tego autora rekwizytów, jak bary, jazz i piękne kobiety, najlepiej tancerki.

To, co ciekawe z punktu widzenia powieści kryminalnej, to kreacja detektywa – smutnego, skromnego porucznika, który musi mierzyć się z niemoralnym, złym i skorumpowanym światem totalitarnej rzeczywistości, gdzie ściganie przestępcy jest swoistą donkiszoterią, wśród prawa, które nagradza amoralność najsilniejszych.

Inna grupa utworów, to powieści z wątkiem kryminalnym. Będą to: *Lwiątko* (pierwsze wydanie – Praha 1969)<sup>2</sup>, *Mirákl* (pierwsze wydanie – Toronto 1972) i *Dwa morderstwa w moim dwoistym życiu* (pierwsze wydanie – Toronto 1996). Nie można ich nazwać krymi-

---

<sup>1</sup> Chodzi o: *Smutek poručíka Borůvky* (Praha 1966), *Konec poručíka Borůvky* (Toronto 1975) i *Návrat poručíka Borůvky* (Toronto 1980).

<sup>2</sup> Tytuły dzieł przetłumaczonych na język polski będą podawane po polsku.

nałami, ponieważ tak naprawdę nie są to utwory o poszukiwaniu zabójcy, nie rozpatrują również problemu morderstwa samego w sobie. Pisarz wykorzystuje tylko niektóre elementy gry, by pokazać głębszy problem. Na przykład *Dwa morderstwa w moim dwoistym życiu* podejmują trudny temat emigracji, która staje się schizofrenicznym doświadczeniem. Škvorecký splótł dwie historie i dwa światy. W jednym z nich profesor próbuje wraz ze studentką-policjantką rozwikłać tajemnicę pewnej zbrodni, a w drugim kobieta, która została zmuszona do emigracji powoli umiera z rozpaczy. Najgorsze jest to, że najpierw umiera w niej dusza, a później dopiero ciało. Wątek kryminalny jest pretekstem, by pokazać, że odebranie komuś tego, co najdroższe, najcenniejsze – w tym wypadku była to ojczyzna, a wraz z nią tożsamość bohaterki – też jest morderstwem. *Lwiątko* i *Mirákl* również podejmują tematy społeczne. Pierwsza z nich prezentuje obraz czeskiej rzeczywistości przełomu lat 50. i 60. Czytelnik, który zgodnie z wyznacznikami gatunkowymi powieści kryminalnej, będzie oczekiwał, że na początku zostanie popełniona jakaś zbrodnia, może się rozczarować. Utwór w znacznej części jest opowieścią o perypetiach miłosnych pewnego poety i redaktora – Karola Ledena. Bohater na początku poznaje za sprawą przyjaciela uroczą Lenkę Stríbrną. Kobieta to umawia się z nim, to go odpycha, doprowadzając mężczyznę niemal do szaleństwa. Obok miłosnych niepowodzeń Karol ma również kłopoty w pracy. Jest redaktorem w wydawnictwie, służącym krzewieniu socrealistycznej literatury. Mamy zatem możliwość poznać metody ideologicznej indoktrynacji i sposoby funkcjonowania wydawnictw oraz smutny los artystów minionej epoki. Jednak czytelnik świadomy gatunku i mający w pamięci zapowiedź, że jest to powieść kryminalna, czeka niecierpliwie na zbrodnię, która pojawia się wbrew regułom, niemal na końcu powieści. Co ciekawe, jest ona zapowiedziana przez autora słowami:

Uwaga dla czytelników. Wkrótce dojdzie do tragedii. Już teraz macie w rękę wystarczająco dużo nici. Ale uwaga! W kryminale nie wystarczy odgadnąć. Trzeba wydedukować i udowodnić! (Škvorecký 1992, s. 323).

Taki sygnał odautorski to ukłon w stronę klasyki gatunku, ale i swoista zabawa z czytelnikiem, który uprzedzony zbyt późno, nie ma najmniejszych szans na odgadnięcie zagadki, tym bardziej, że rozwiązanie okaże się naprawdę nieoczekiwane. Panna Lenka stanie się Leoną, czyli Lwicą, która poprzez romans z Karolem chciała zbliżyć się do jego szefa, aby wymierzyć sprawiedliwość za swoją porzuconą przez tego człowieka i tragicznie zmarłą w obozie koncentracyjnym siostrę. Także nieoczekiwane to właśnie Karol staje się tym, który odkrywa sprawczynię morderstwa i motyw jej działania. Historia kończy się, a czytelnik pozostaje z pytaniem, czy kara była współmierna do winy i czy dziewczyna miała prawo ją wymierzyć? Jakie są granice ludzkiej nienawiści i jak daleko można posunąć się w drodze do celu, bo przecież w tej historii ofiar jest więcej, na przykład główny bohater Karol, który został po prostu wykorzystany przez tę kobietę. Z drugiej jednak strony, warto powrócić do motta umieszczonego na początku powieści, zaczerpniętego z opowiadania o Sherlocku Holmesie:

Myślę, że są zbrodnie, które wymykają się prawu, i które dlatego, w pewnej mierze, usprawiedliwiają prywatną zemstę (Škvorecký 1992, s. 5).

Czy może to być dobre usprawiedliwienie dla Lenki? Rozstrzygnięcie należy już do czytelnika.

*Mirákl* w pewnym sensie nawiązuje do poprzedniej powieści, dzięki jednej z bohaterek Dašy Blumenfeldovej. Dotyczy jednak znacznie szerszego okresu historii Czechosłowacji, bo obejmuje lata 1949–1970 i tym samym włącza się w cykl powieści Škvoreckiego pokazujących perypetie czeskiego życia społecznego, których bohaterem jest Danny Smiřický. Akcja powieści skupia się wokół dwóch cudów. Pierwszy to rzekoma ruchoma figurka św. Józefa w kościele Marii Panny w pobliżu Kostelca wiosną 1949 roku. A drugi to tzw. „Praska Wiosna” z 1968 roku również nazwana „cudem”. Škvorecký jako pierwszy spośród czeskich pisarzy napisał o tych wydarzeniach (później z tym okresem „rozprawili się” m.in. Kundera i Hrabal).

Wątek detektywistyczny dotyczy tutaj owej figurki i tajemniczej śmierci księdza. Przy okazji śledztwa wychodzą na jaw machinacje i przestępstwa Służby Bezpieczeństwa. Jednak i w tym przypadku jest

to tylko pretekst dla pokazania innych problemów. Mamy tu do czynienia z ciekawym zderzeniem wiary katolickiej i „wiary” w ideologię socjalistyczną. Według autora oba „wyznania” cechują podobne metody nauczania, upodobanie do obrzędowości i tak samo wierne oddanie ludzi. Jak widać, powieść swoją tematyką zdecydowanie odbiega od typowych scenariuszy kryminalnych. Znowu mistrzowska znajomość tego gatunku umożliwiła Škvoreckiemu wykorzystanie tylko pewnego elementu gry dla pokazania stosunków panujących w państwie totalitarnym.

Na osobną uwagę zasługuje zbiór *Hříchy pro pátera Knoxe* (Toronto 1973). Tytułowy ojciec Knox to katolicki ksiądz, autor wielu kryminałów, który na początku XX wieku opracował zasady poetyki tego gatunku i zawarł je w dziesięciu punktach (Škvorecký 1990, s. 59–60). Škvorecký nawiązując do tych zasad napisał również dziesięć mistrzowskich opowiadań, w których „grzeszy” przeciw wszystkim tym zasadom. Jest to ciekawa, inteligentna zabawa dla wtajemniczonych, którzy wiedzą o tym, że za taki „występek” w latach dwudziestych, czyli w okresie rozkwitu powieści kryminalnej, groziło wykluczenie z prestiżowego klubu The Detection Club i odebranie miana autora kryminałów.

Tego rodzaju zabawy konwencją nie są obce Škvoreckiemu od początku jego przygody z kryminałem. Warto jeszcze przypomnieć o jego ciekawym, choć nie zrealizowanym pomysłe na podręcznik do języka angielskiego w formie powieści kryminalnej. Pisał również scenariusze do filmów i seriali o takiej tematyce, np. *Zločin v dívčí škole* (1966), *Zločin v šantánu* (1968), *Flirt ze slečnou Stříbrnou* (1969), *Farářův konec* (1969) i inne. Tłumaczył i wydawał utwory wszystkich klasyków gatunku, jak Edgar Allan Poe, Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Agatha Christie czy Dorothy Sayers.

Niedawno, bo na przełomie wieków, pisarz znowu wydał trzy powieści kryminalne. Ciekawe, że jego przygoda zatoczyła niesamowite koło, ponieważ znowu napisał je przy współudziale innej osoby – tym razem była nią jego żona – Zdena Salivarová. Redaktor Vladimír Justl na obwołucie pierwszej z nich pod tytułem *Krátké setkání, s vraždou* (Praha 1999) przytacza słowa samego Škvoreckiego na temat tego pomysłu. Pisarz nie pamięta, kto wyszedł z propozycją, by wspólnie coś

napisać – on czy jego małżonka Zdena. Zdecydowali się na stworzenie powieści kryminalnej, ponieważ założenia tego gatunku są na tyle sformalizowane, że można było pisać we dwoje. Najpierw para wymyśliła osnowę historii, by później dopiero usiąść do pisania. Wzorem była angielska powieść, w której narratorami także byli mężczyzna i kobieta. Dalej już Škvoreccy nie pisali tej książki razem, ale osobno, dając czytelnikowi dodatkowy pretekst do zabawy – odgadywanie, kto napisał który fragment. Ciekawa jest także historia związana z tytułem powieści. Okazuje się bowiem, że przecinek po słowach „krátké setkání” nie jest pomyłką drukarską. Otóż chodzi tu o spotkanie dwóch osób, tak jak spotkali się Škvoreccy. A do spotkania doszło nad nową fabułą, która dotyczy zagadki morderstwa, stąd drugi człon „s vraždou”. Tak powstała pierwsza powieść, potem następna – pod tytułem *Setkání po letech, s vraždou* (Praha 2001), wydana w dwa lata później oraz kolejna – pod tytułem *Setkání v Bílé dámě, s vraždou. Detektivní encore* (Praha 2003).

Jak widać, przygoda Škvoreckiego z powieścią kryminalną trwa od lat sześćdziesiątych do dzisiaj i wykorzystał ją w wielu przejawach swojej twórczości. Gdybyśmy chcieli zapytać, do jakiego podgatunku powieści kryminalnej należą utwory tego autora, nie znajdziemy jednoznacznej odpowiedzi. Jednak z całą pewnością można stwierdzić, że skłania się ku powieści kryminalno-sensacyjnej, w której zbrodnia występuje jako problem, a naczelne pytanie brzmi nie: kto zabił?, ale dlaczego i jak to zrobił? (por. Barańczak 1975). Škvorecký wykorzystuje także konwencję do najróżniejszych celów. Raz dla uwypuklenia problemu, innym razem dla zabawy. Nie traktuje śmiertelnie poważnie wyznaczników gatunkowych i dzięki temu tworzy nową jakość. Jednak w wywiadach wciąż skromnie podkreśla, że pisze dla siebie, dla zabawy, jakby wciąż nie był pewny, czy jest dobrym rzemieślnikiem, czy zasługuje już na miano Mistrza. A zatem, jego przygoda z kryminałem nadal musi trwać i niech trwa jak najdłużej.

#### Literatura

- Baczyński S., 1932, *Powieść kryminalna*, Kraków–Warszawa.  
Barańczak S., 1975, *Polska powieść milicyjna*, [w:] *W kręgu literatury Polski Ludowej*, red. M. Stępień, Kraków, s. 270–317.

- Callois R., 1967, *Powieść kryminalna*, [w:] idem, *Odpowiedzialność i styl*, Warszawa.
- Chuchma J., 1996, *Škvorecký musel novou knihu stihnout za každou cenu*, „Mladá fronta Dnes”, 30.11.
- Jasińska M., *Autentyzm i »literackość« a wiedza powieściowego narratora*, „Pamiętnik Literacki” 1963, z. 1, s. 1–25.
- Kokot J., 1999, *Kronikarz z Baker Street. Strategie narracyjne w utworach Artura Conan Doyle’a o Sherlocku Holmesie*, Olsztyn.
- Lasić S., 1976, *Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej*, przekł. M. Petryńska, Warszawa.
- Maciejewski M., 1970, *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce*, Wrocław–Warszawa–Kraków.
- Pěňás J., 1993, *Třicet případů poručíka Borůvky*, „Lidová demokracie”, 2.04.
- Siewierski J., 1979, *Powieść kryminalna*, Warszawa.
- Smuszkievicz A., 1980, *Stereotyp fabularny fantastyki naukowej*, Wrocław, s. 14–18.
- Škvorecký J., 1990, *Nápady čtenáře detektivek*, Praha.
- Škvorecký J., 1991, *Jak společně z Jankem Zábraną pisališmy historii Československa*, „Literatura na Šwiecie”, nr 8/9.
- Škvorecký J., 1992a, *Lwiątko*, tłum. E. Witwicka, Warszawa.
- Škvorecký J., 1992b, *Powrót porucznika Borówki. Reakcyjna powieść kryminalna*, tłum. A. Czcibor-Piotrowski, Warszawa.
- Škvorecký J., 1999, *Przypadki niefortunnego saksofonisty tenorowego*, tłum. A. Kaczorowski, Izabelin.
- Škvorecký J., 2000, *Dwa morderstwa w moim dwoistym życiu*, tłum. P. Godlewski, Warszawa, s. 238–239.
- Wilson E., 1973, *Kogo obchodzi, kto zamordował Rogera Ackroyda?*, [w:] idem, *Szkice*, Warszawa, s. 183–192.