

Ksenia Olkusz

PWSZ w Raciborzu

Wenecja zdemaskowana. Miasto w powieściach kryminalnych Donny Leon

Donna Leon¹, pisarka pochodząca ze Stanów Zjednoczonych, jest autorką popularnego w Polsce cyklu powieści kryminalnych, których akcja toczy się w Wenecji. Jak z humorem konstatują Wojciech Józef Burszta i Mariusz Czubaj, „gdyby nie przestępstwo, Wenecja byłaby jak każda mięścina poza sezonem, na przykład mazurska Ostróda. Leon pokazuje jednak, że nawet wówczas zło nie śpi”². Spostrzeżenie takie jest o tyle istotne, że precyzyjnie określa funkcję, jaką pełnią detale topograficzne oraz szczegóły obyczajowe pojawiające się w opisach

¹ Donna Leon — amerykańska pisarka, urodzona w 1942 roku w Montclair w New Jersey. Zadebiutowała w 1992 powieścią *Śmierć w La Fenice* (*Death in La Fenice*, pol. 1998), otwierającą cykl o komisarzu Brunettim. W skład tego cyklu wchodzi ponadto przetłumaczone na język polski: *Śmierć na obczyźnie* (*Death in a Strange Country*, 1993, pol. 1999), *Strój na śmierć* (*Dressed for Death [The Anonymous Venetian]*, 1994, pol. 1999), *Śmierć i sąd* (*Death and Judgement [A Venetian Reckoning]*, 1995, pol. 1999), *Acqua Alta* (*Acqua Alta [Death in High Water]*, 1996, pol. 1999), *Cicho, we śnie* (*The Death of Faith [Quietly in Their Sleep]*, 1997, pol. 2001), *Szlachetny blask* (*A Noble Radiance*, 1997, pol. 2002), *Zgubne środki* (*Fatal Remedies*, 1999, pol. 2003), *Znajomi na stanowiskach* (*Friends in High Places*, 2000, pol. 2004), *Morze nieszczęść* (*A Sea of Troubles*, 2001, pol. 2005), *Perfidna gra* (*Willful Behaviour*, 2002, pol. 2006), *Słowo oficera* (*Uniform Justice*, 2003, pol. 2007), *Falszywy dowód* (*Doctored Evidence*, 2004, pol. 2008), *Krew z kamienia* (*Blood from a Stone*, 2005, pol. 2009), *Mętne szkło* (*Through a Glass Darkly*, 2006, pol. 2010), *Okropna sprawiedliwość* (*Suffer a Little Children*, 2007, pol. 2010), *Dziewczyna z jego snów* (*The Girl of His Dreams*, 2008, pol. 2011), *Ukryte piękno* (*About Face*, 2009, pol. 2011). Polskiego przekładu nie doczekały się jeszcze najnowsze trzy powieści tej autorki: *A Question of Belief* (2010), *Drawing Conclusions* (2011) i *Beastly Things* (2012). Informacje biograficzne za: <http://www.donnaleon.net/>, dostęp: 27.07.2012, <http://www.randomhousesites.co.uk/minisites/donnaleon/>, dostęp: 27.07.2012, informacje z okładek polskich wydań powieści.

² W.J. Burszta, M. Czubaj, *Krwawa setka. 100 najważniejszych powieści kryminalnych*, Warszawa 2007, s. 147.

miasta. Jest ono bowiem pełnoprawnym bohaterem literackiego cyklu, konstytuującym elementem fabularnym, bez którego niemożliwe byłoby stworzenie niepowtarzalnego nastroju i niezwyklej scenerii, w jakiej rozgrywają się wydarzenia.

Wenecja jest w cyklu Leon miastem tyleż pięknym, co zepsutym, ponieważ pod zewnętrzną urodą tego miejsca kryją się mroczne sekrety. Autorka celowo kontrastuje urodę terytorium (będącego wytworem cywilizacji, rezultatem architektonicznej biegłości człowieka) z ludzką skłonnością do popełniania grzechów oraz podejmowania działań niezgodnych z powszechnie akceptowanymi regułami prawnymi i moralnymi. Przestrzeń miejska staje się tedy tłem, na którym ukazane zostają rozmaite przejawy destrukcyjnych, krzywdzących i nieuczciwych poczynań. Istotnym składnikiem tego zamierzenia jest wskazanie kontrastu między Wenecją dawną (wyłaniającą się z sentymentalnych wspomnień bohaterów) a tą nową, nieodwracalnie wpisaną w turystyczny i przemysłowy krajobraz Europy. Niegdysiejsza czystość (wykładająca się też jako nieskazitelność wizerunku miasta) zestawiona zostaje z wszechobecnym współcześnie brudem, skażeniem, wyraźną degradacją miasta³. Tendencja do podobnego sposobu deskrypcji miejskich przestrzeni nie jest oczywiście *novum*, gdyż metoda prezentacji środowiska miejskiego jako przestrzeni kryminalnej (czy kryminogennej) bliska jest choćby powieściopisarstwu Raymonda Chandlera i innych przedstawicieli czarnego kryminału.

Warto zaznaczyć jednakowoż, iż obecne w twórczości Leon skrupulatne, realistyczne deskrypcje rozmaitych budowli pełnią niezwykle istotną funkcję, wizualizując najbardziej reprezentatywne cechy architektury i jednocześnie wiernie oddając charakterystyczną atmosferę, jaka otacza to miejsce. Liczne opisy wędrówek głównego bohatera po mieście współgrają z topograficzną ścisłością i detalami związanymi ze sposobami poruszania się środkami komunikacji publicznej. Prowadząc śledztwo, Brunetti wędruje po mieście, a w poszukiwaniu rozmaitych adresów mija wymieniane w przewodnikach zabytki czy najbardziej charakterystyczne punkty Wenecji. To permanentne wskazywanie konkretnych miejsc odgrywa rolę uwiarygodniającą, ma na celu zwiększenie autentyczności deskrypcji.

Topograficzna dokładność łączy się także z dążeniem do uchwycenia z fotograficzną precyzją scenek z weneckiego życia codziennego, wskazania elementów charakterystycznych dla obyczajowości mieszkańców tego terytorium. Wojciech Józef Burszta i Mariusz Czubał zauważają zresztą, że „warto policzyć, jak często Brunetti zdąża gdzieś [...] Rialto”⁴, najstarszym, a przy tym niezwykle urodziwym weneckim mostem. Dla protagonisty jest on jednak wyłącznie stałym etapem pieszych wędrówek, zwykłym składnikiem miejskiego krajobrazu.

³ Motyw taki obecny jest np. w powieści *Znajomi na stanowiskach*, w której Brunetti, podążając ulicami Wenecji, wspomina z melancholią czasy, kiedy przy nabrzeżu cumowały holowniki. Współcześnie zostały one zastąpione przez łodzie „z turystycznego punktu widzenia niewątpliwie bardziej użyteczne” (D. Leon, *Znajomi na stanowiskach*, przeł. J. Stankiewicz-Prądyńska, Warszawa 2004, s. 136).

⁴ *Ibidem*, s. 146.

Warto zauważyć, że dążenie do werystycznego oddania rozmaitych aspektów weneckiej przestrzeni przenosi punkt ciężkości z intrygi kryminalnej na kwestie związane z lokalizacją akcji. Ten znamieny dla współczesnego kryminału mechanizm uzasadnia się jako próba wplecenia do struktury gatunkowej kryminału elementów obyczajowych. Jak podkreśla Anna Martuszevska,

przeniesienie dominanty kompozycyjnej z akcji na poszukiwanie przyczyn zbrodni — zarówno społecznych, jak psychicznych, prowadzi z jednej strony do przekształcania postaci detektywa [...], z drugiej zaś — do zbliżania się powieści kryminalnej do społeczno-obyczajowej z elementami krytyki społecznej lub do literatury typu psychologicznego⁵.

Relacja pomiędzy bohaterem a otaczającym go światem jest w wypadku twórczości Leon o tyle istotna, że sytuuje protagonistę zarówno w ściśle określonej przestrzeni fizycznej, jak i psychologicznej, związanej ze specyfiką obyczajową miejsca akcji. Czubaj zauważa, że

można [...] popatrzeć na powieść kryminalną jako historię rozgrywającą się, zasadniczo, w dwóch wymiarach: w jednym towarzyszymy detektywowi [...], gdy prowadzi śledztwo, w drugim — poznajemy go prywatnie [...]. Wydaje się więc, że na kryminał [...] można patrzeć jako na opowieść o formach społecznej zależności (lub też społecznego uwikłania), którą daje się przedstawić za pomocą kategorii siatki oraz grupy⁶.

Podział podobny wyraźnie można dostrzec również w strukturze fabularnej powieści Leon. Funkcję spoiwa pełni tutaj przede wszystkim miasto, będące nie tylko terenem działania detektywa, lecz także miejscem, z którym czuje się on emocjonalnie związany, a którego urodę i swoistość dostrzega nawet wówczas, gdy wątpi w sens wykonywanej pracy lub boleśnie doświadcza ludzkiej niegodziwości czy małostkowości.

Według Roberta Ostaszewskiego

kryminały pisane i czytane są głównie dla rozrywki, jaką daje rozwikływanie kryminalnych zagadek; jeżeli ich autorzy mówią coś istotnego o świecie czy człowieku, to niejako przy okazji. W powieściach kryminalno-obyczajowych zaś chodzi przede wszystkim o portretowanie naszego „tu i teraz”⁷,

co w powieściach Leon wiąże się z dążeniem do jak najwiarygodniejszego sportretowania przestrzeni miejskiej. W ten sposób zaprezentowany zostaje obraz miasta autentycznego, pięknego wprawdzie, lecz nieuchronnie zmierzającego do rozkładu, stopniowo się degradującego. Leon wskazuje jednak na ambiwalencję tego procesu, jego materialny i moralny wymiar. Najpełniej sytuację tę ilustruje konstatacja jednego z bohaterów powieści *Strój na śmierć*, iż:

⁵ A. Martuszevska, *Powieść kryminalna*, [hasło w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006, s. 468.

⁶ M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk 2010, s. 44.

⁷ R. Ostaszewski, *Miasto mój bohater (i nie tylko)*, „Dekada Literacka” 2008, nr 1, <http://www.dekadaliteracka.pl/?id=4418>, dostęp: 29.01.2011.

ludziom wydaje się, że zagłada miasta nastąpi w wyniku jakiejś wielkiej powodzi albo klęski żywiołowej, ale moim zdaniem przyczyna może być dużo bardziej prozaiczna [...]. Przez nas wymarły morza i tylko czekać, gdy zaczną cuchnąć. A ponieważ laguna jest odnogą Adriatyku, Adriatyk zaś [...] Morza Śródziemnego [...] jestem przekonany, że wody po prostu wymrą, a my albo będziemy musieli wynieść się z tego miasta, albo napęłnić kanały, a wówczas i tak nie da się tutaj mieszkać⁸.

Pomimo że motywy ekologiczne są w powieściach Leon dość mocno eksponowane, o czym świadczy fakt, że jako wątki główne pojawiają się w utworach *Śmierć na obczyźnie* (proceder składowania toksycznych odpadów) i *Mętne szkło* (zanieczyszczanie wód przez wylewanie trujących substancji), a pobocznie choćby w powieści *Morze nieszczęść*, to przewidywanie to nie odnosi się wyłącznie do ekosfery.

Nieskazitelne pod względem architektonicznym miasto zatruwają bowiem nie tylko toksyczne odpady, wylwane przez nieuczciwych fabrykantów do laguny, czy śmieci, które zostają po bez troskach i niedbających o otoczenie turystach. Wenecja skażona jest także negatywnymi zjawiskami społecznymi: wszechobecną korupcją, lichwiarstwem, nepotyzmem, handlem zakazanymi substancjami, sprzedażą kobiet czy dzieci. Mieszkańcy „perły Adriatyku” odznaczają się przy tym niespotykaną chciwością i wada ta staje się jednym z istotniejszych motywów w kolejnych powieściach Leon. Znamienneą egzemplifikację stanowi między innymi utwór *Znajomi na stanowiskach*, w którym Brunetti dokonuje wnikliwej analizy głównej przywary swoich ziomków. Bohater uznaje, że weneccanie „zawsze mieli naturalną skłonność”⁹ do chciwości, wszak „*La Serenissima* od zarania dziejów była przedsięwzięciem handlowym, toteż jednym z najważniejszych dążeń jej mieszkańców stało się gromadzenie dóbr. [...] Weneccanie bardzo wcześnie nauczyli się zbierać, ciułać i pomnażać swe zdobycze, nauczyli się również ukrywać swój majątek”¹⁰.

Moralny regres dotyczy także wysoko urodzonych mieszkańców Wenecji, przejawiających skłonność nie tylko do ekscentrycznych czy snobistycznych zachowań, lecz przede wszystkim do niegodziwości, skrywanych pod pozorami pobożności czy honoru. Wenecka arystokracja to zamknięty krąg wzajemnych powiązań, nieprzyjazny wobec ludzi niższego pochodzenia, nuworyszy czy obcych. Arystokraci to często osoby zdeprawowane i psychicznie zdegenerowane, czego egzemplifikacją jest rodzeństwo Dolfin. Niezwykle ustosunkowani potomkowie jednego z najstarszych rodów weneckich zostają opisani w powieści *Znajomi na stanowiskach*. Loredana i Giovanni, ostatni sukcesorzy rodziny hrabiowskiej, dokonują zbrodni z powodu niewłaściwie interpretowanego pojęcia honoru. Zwłaszcza hrabia Dolfin bezustannie podkreśla własną przynależność do arystokracji, a mówiąc „jesteśmy ostatni [z rodu] i dlatego to takie ważne, żeby nic nie splami-

⁸ D. Leon, *Strój na śmierć*, przeł. M. Olejniczak-Skarsgård, Warszawa 1998, s. 137–138.

⁹ D. Leon, *Znajomi na stanowiskach*..., s. 163.

¹⁰ *Ibidem*.

ło honoru rodziny ani jej nazwiska”¹¹, wyraża tym samym przekonanie, że wszelkie jego czyny usprawiedliwione są wyższą koniecznością.

Nie mniej zdeprawowani są członkowie rodziny Lorenzonich z powieści *Szlachetny blask*. Również w tym utworze dominuje motyw opacznie pojmowanego honoru i dumy rodowej, ujawniający się w bezkompromisowym eliminowaniu wszystkiego, co zagraża nieskazitelnej opinii Lorenzonich¹². Podobne działania ponownie uzasadnione zostają jako wyższa konieczność, czyny niezbędne do zachowania dobrego imienia rodziny, które nie może zostać splamione „po tylu wiekach rodowej chwały”¹³.

Moralna deprawacja ma jednak swoje konsekwencje, ponieważ w wypadku obydwu rodów niemożliwy jest ich dalszy rozwój i podtrzymanie linii rodziny. Zarówno Dolfinowie, jak i Lorenzoni są ostatnimi potomkami arystokratycznych familii, toteż wraz z ich śmiercią zanikowi ulegną i geny, i wielowiekowa tradycja. Leon zresztą prezentuje weneckich arystokratów w sposób bezkompromisowy, niekiedy przerysowując czy demonizując pewne ich poczynania. Pozwala sobie również na pełne ironii spostrzeżenia, jak choćby takie, że „hrabiowie nie chodzą piechotą, nawet do więzienia”¹⁴.

Niejako na przeciwległym biegunie znajdują się teściowie Brunettiego, hrabiostwo Falier. Wprawdzie są oni nieznośnie snobistyczni, wyniośli, a ich zachowania determinują sztywne reguły konwenansów¹⁵, jednak bez wątpienia hrabia Orazio jest doskonałym źródłem nieoficjalnych informacji. Kwestia ta podkreślona zostaje zwłaszcza w powieści *Perfidna gra*. Falier, arystokrata i biznesmen, zazwyczaj boleśnie uświadamia bohaterowi, jak istotne są misterne powiązania, będące spoiwem weneckiej społeczności. Ten świat subtelnych relacji, które łączą mieszkańców niewielkiego w gruncie rzeczy miasta, dla osób z zewnątrz bywa niejasny, co egzemplifikuje konstatacja narratora w powieści *Śmierć i sąd*, dotycząca pochodzącej z Sycylii sędzi, która „wiedziała, że nigdy nie zdoła przeniknąć złożoności i niuansów weneckiej socjety”¹⁶.

¹¹ *Ibidem*, s. 223.

¹² Handlujący materiałami radioaktywnymi hrabia Lorenzoni musi zabić własnego syna, ponieważ ten, kierowany ciekawością, otwiera walizkę z promieniotwórczą przesyłką. W wyniku tego zaczyna cierpieć na chorobę popromienną; ojciec pozoruje więc jego porwanie i morderstwo, pragnąc ukryć zgubne skutki prowadzonych przez siebie nielegalnych interesów. Kiedy jego bratanek i jednocześnie spadkobierca, Maurizio, domyśla się prawdy, hrabia Lorenzoni zabija także jego, tym razem pozorując obronę konieczną. Tym samym winą za nielegalny handel i wynikającą z tego śmierć syna ostatecznie obarcza bratanka.

¹³ D. Leon, *Szlachetny blask*, przeł. J. Wroniak, Warszawa 2002, s. 224.

¹⁴ *Ibidem*, s. 230.

¹⁵ Jakkolwiek odstępstwa od tych reguł wprawiają Brunettiego w ogromne zdumienie. Wówczas komisarz zdaje sobie sprawę, że mimo utytułowania i szlacheckiego pochodzenia, Falierowie są przecież zwykłymi ludźmi, tedy ich potrzeby emocjonalne są identyczne z tymi, które odczuwają ludzie niepochodzący z arystokratycznych familii.

¹⁶ D. Leon, *Śmierć i sąd*, przeł. J. Wroniak, Warszawa 1999, s. 31.

Takie znamienne skomplikowanie zależności prowadzi w konsekwencji do sytuacji, w której ludzie wpływowi stają się coraz bardziej bezkarni. Nieposzanowanie prawa idzie tutaj w parze z bezsilnością policji, której reprezentantem jest Brunetti. Dokonanie się sprawiedliwości nie zawsze jest możliwe właśnie ze względu na powiązania, jakie łączą sprawców z wysoko postawionymi osobami. Regułę tę ilustrują zwłaszcza powieści *Słowo oficera*, *Zgubne środki*, *Szlachetny blask* czy *Znajomi na stanowiskach*. Leon demaskuje tutaj mechanizmy uwikłania systemu sprawiedliwości w relacje towarzyskie i finansowe, wskazując na niemożność wymierzenia kary tym, którzy w istocie na nią zasługują.

Opisując wenecką społeczność, Leon eksponuje przede wszystkim ukryte pod pozorami uczciwości rzeczywiste motywy, które kierują działaniami wpływowych osób. Domniemane filary społeczności z reguły okazują się przy tym zdeprawowanymi, słabymi ludźmi, którzy z trudnymi sytuacjami potrafią radzić sobie jedynie przy użyciu przemocy. Ilustrację stanowi tu na przykład postać mecenasa Santomauro z powieści *Strój na śmierć*, który „był jednym z najbardziej znanych prawników w Wenecji, często udzielającym bezpłatnej porady prawnej prymasowi, a także prezesem i duszą Lega della Moralità, świeckiego stowarzyszenia chrześcijan, propagującego »zachowanie i utrwalenie wiary, cnoty i wartości ogniska domowego«”¹⁷. Jednak pod pozorami szlachetnych działań kryją się pragnienie zysku i nielegalne metody zarobkowania, a fałszywa pobożność maskuje skłonności sprzeczne z tradycyjną moralnością.

W obrazie Wenecji najbardziej jednak zwraca uwagę antagonizm, który zachodzi pomiędzy mieszkańcami miasta a wszelkiego rodzaju przybyszami — zarówno turystami, jak i szukającymi azylu cudzoziemcami. Wyraźny podział na „swoich” i „obcych” werbalizuje się w postaci konstatacji, że „stali mieszkańcy [Wenecji], zwłaszcza ci zasiedziali i z wyższych sfer, znają się [...] doskonale”¹⁸ oraz w licznych komentarzach dotyczących przede wszystkim uciążliwej obecności urlopowiczów. Motyw ten pojawia się głównie w wielu obserwacjach Brunettiego, bywając także przedmiotem jego rozmów z przyjaciółmi i żoną. W opinii bohatera turyści są nietaktowni (choćby wówczas, gdy usiłują robić zdjęcia podczas trwającej w kościele uroczystości pogrzebowej w powieści *Szlachetny blask*), hałaśliwi i bezmyślni. Ubiory i cielesność przybyszów niekiedy wydają się Brunettiemu po prostu odrażające. W powieści *Strój na śmierć* komisarz zwraca na przykład uwagę na „półnagich turystów, mężczyzn i kobiety w kostiumach kąpielowych, szortach lub podkoszulkach z głęboko wyciętym dekoltem”¹⁹, uznając, że on sam „w takim stroju może pojawić się tylko na plaży”²⁰. Co więcej, „ich niedbałe ubiory i w wielu przypadkach jeszcze bardziej zaniedbane ciała”²¹ wzbu-

¹⁷ D. Leon, *Strój na śmierć*..., s. 75–76.

¹⁸ W.J. Burszta, M. Czubaj, *op. cit.*, s. 146.

¹⁹ D. Leon, *Strój na śmierć*..., s. 27.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*.

dzają w bohaterze niesmak, sprawiając, że „z rozmarzeniem pomyślał o skromności obowiązującej w społeczeństwach muzułmańskich”²². Tak bezkompromisowa ocena turystów wynika z faktu, że, jak konstatują Burszta i Czubaj, „Brunetti jest [...] ksenofobem, tyle że w formie łagodnej”²³. Ten lokalny patriotyzm sprawia, że protagonista szczególną uwagę zwraca na wygląd i zachowanie turystów, przekonując się, że ich obecności podporządkowana zostaje cała infrastruktura miejska. W ten sposób zatracą się pierwotny, nieskażony wizerunek dawnej Wenecji, który współcześnie podporządkowany zostaje imperatywowi komercji.

Kwestie obcości zostają również wyeksponowane poprzez wzmianki o imigrantach, pojawiając się (podobnie jak motyw turystów) niemal w każdej z powieści cyklu. Jak zmienia się polityczna mapa świata, tak i wraz z biegiem wydarzeń w ostatnim osiemnastoleciu, zmieniają się sami imigranci. Ich status jest wprawdzie zawsze identyczny — z reguły są niechciani, wykonują najbardziej hańbiące prace — ale pochodzenie wiąże się z aktualnymi w danym momencie trendami migracyjnymi. Na początku są to więc głównie Albańczycy i Rumuni, potem uchodźcy z krajów byłej Jugosławii, a wreszcie Polacy. Jednak konkretne grupy etniczne służą naświetleniu określonego problemu społecznego, odzwierciedlając wybrany proceder przestępczy, z reguły dotyczący ogółu ludzkości, nie zaś jednego regionu czy narodu. I tak na przykładzie imigrantów z Jugosławii zostaje zaprezentowany proceder związany z handlem kobietami oraz dystrybucją filmów typu *snuff* (powieść *Śmierć i sąd*), a w odniesieniu do Polaków pojawia się kwestia handlu dziećmi (*Okropna sprawiedliwość*). Leon, z uwagą obserwując i naświetlając mechanizmy życia społecznego, pokazuje, w jaki sposób przybysze stają się ofiarami systemu. Niemożność legalnego zatrudnienia sprawia, że imigranci znajdują się na marginesie życia, istniejąc jako osobna kategoria i będąc postrzegani jako gorsi czy wręcz niewarci zainteresowania. Prawdopodobnie tę widać szczególnie w powieści *Śmierć i sąd*, w której emigrantka z Mostaru, była prostytutka Regina Ceroni, staje się morderczynią, ponieważ poczuwa się do obowiązku ukarania swoich pracodawców za handel filmami o tematyce pornograficznej. Z kolei w powieści *Krew z kamienia* pojawia się egzemplifikacja powszechnego sposobu postrzegania czarnoskórych imigrantów. Interesujący jest przy tym fakt, że pogląd ten wyeksplikowany zostaje przez nastoletnią córkę głównego bohatera. Młody wiek dziewczyny oraz bezkompromisowa reakcja matki łagodzą wymowę brutalnej konstatacji Chiary, że nie rozumie, czemu ojciec spóźnia się na kolację z powodu śmierci „jakiegoś *vu cumprà*”²⁴. Pogląd taki wydaje się

²² *Ibidem*.

²³ W.J. Burszta, M. Czubaj, *op. cit.*, s. 145–146.

²⁴ D. Leon, *Krew z kamienia*, przeł. M. Fedyszak, Warszawa 2009, s. 40. Konwersacja między matką a córką jest zresztą niezwykle interesująca. Żona Brunettiego pyta bowiem, „co rozumiesz przez »tylko«?” (*ibidem*), na co Chiara odpowiada: „dokładnie to, co powiedziałam. Że to nie był jeden z nas” (*ibidem*). Pojęcie tożsamości precyzuje zaś matka, pytając: „przez »nas« rozumiesz Włochów czy wszystkich białych ludzi?” (*ibidem*). Dziewczyna stwierdza więc, że chodzi

współgrać z pełną niechęcią postawą mieszkańców Wenecji wobec cudzoziemców szukających w mieście azylu i pracy. Obecność ludności napływowej jest zresztą kolejnym stałym motywem pojawiającym się w twórczości Leon. Podobnie jak kwestie ekologiczne, także motyw imigrantów wykorzystywany bywa jako tło wydarzeń, pierwiastek ubarwiający opisy życia codziennego (na przykład wzrost przestępczości wśród przybyszów czy kolejki do *Ufficio Stranieri*) bądź też jako jeden z głównych wątków utworu. Egzemplifikację tegoż stanowi powieść *Fałszywy dowód*, w której nielegalnie zatrudniona Rumunka zostaje bezpodstawnie oskarżona o dokonanie morderstwa na swojej chlebodawczyni i ginie przy próbie ucieczki. Tragizm sytuacji amplifikuje kontrast pomiędzy ubogą, pracowitą i bezustannie szykanowaną imigrantką a jej zamożną, chciwą i powszechnie nielubianą pracodawczynią.

Czubaj podkreśla, że

relacja między literaturą kryminalną a antropologią sprowadza się [...] między innymi do tego, że ta pierwsza w coraz większym stopniu staje się literaturą zantropologizowaną, czyli bardzo chętnie korzysta — świadomie bądź nie — z dziedzictwa antropologii. Przejawia się to na przykład w tym, że bardzo często — oprócz obecnego w niej wątku ściśle kryminalnego — podejmuje ona na przykład problem tożsamości kulturowej. Zbrodnia pojawia się więc tam, gdzie mamy do czynienia ze zderzeniem kultur i wówczas, gdy ludzie nie potrafią się ze sobą dogadać. Mamy więc takich pisarzy, jak na przykład Donna Leon²⁵.

Dodać należy, iż problematyka migracyjna, obecna w twórczości tej pisarki, odzwierciedla przekonanie, że

państwo narodowe i państwo imigranckie o charakterze wieloetnicznym sytuują się na dwóch przeciwległych krańcach spektrum możliwych form państwowości. Cechą współczesnego świata jest wzrastająca liczba tych drugich, a tym samym zaznaczający się z coraz większą mocą problem wielokulturowości jako problem współistnienia odmiennych kanonów wartości związanych z odrębnymi grupami etnicznymi w ramach jednego organizmu państwowego²⁶.

Wprawdzie Brunetti odnosi się do imigrantów z łagodnością, współczuciem i zrozumieniem, jednak pogląd ten wyróżnia się na tle powszechnego przekonania, że azyłanci to ludzie gorsi, pozbawieni jakiegokolwiek prawa do godnego funkcjonowania w społeczeństwie weneckim.

Świat uchodźców to według Leon rzeczywistość pełna ludzi brutalnie wykorzystujących nieszczęście innych. Pogląd taki staje się między innymi leitmotywem powieści *Krew z kamienia*, w której zaprezentowana zostaje sytuacja czarnoskórych uchodźców, mieszkających w brudnych, zaniedbanych mieszkaniach,

jej o Europejczyków. Wówczas rodzicielka konstatuje z całą bezwzględnością: „to najbardziej odrażająca i bezduszna rzecz, jaką słyszałam przy tym stole, i jest mi wstyd, że wychowałam dziecko zdolne wypowiedzieć takie słowa” (*ibidem*, s. 47), co jednoznacznie precyzuje jej postawę wobec komentarza córki.

²⁵ Wywiad A. Burgońskiego z M. Czubajem, *Kryminal to nie tylko zagadka*, <http://kulturaonline.pl/mariusz,czubaj,kryminal,to,nie,tylko,zagadka,tytul,artykul,5172.html>, dostęp: 29.01.2011.

²⁶ W.J. Burszta, *Różnorodność i tożsamość. Antropologia jako kulturowa refleksyjność*, Poznań 2004, s. 167.

wynajmowanych przez żadnych zysku bogaczy. Egzystencja cudzoziemców bliska jest vegetacji; są to z reguły ludzie uwikłani w uciążliwą pracę zarobkową, postrzeganą powszechnie jako działalność przestępcza. Choć bowiem Afrykanie wpisują się od dawna w krajobraz wenecki, to jednak ich obecność zakłóca dotychczasowy porządek handlowy, ponieważ sprzedawane przez nich podróbki toreb znanych firm nie różnią się jakością od oryginalnych wyrobów. Jak konstatuje jeden ze znajomych Brunettiego, „nawet sam Louis Vuitton [...] nie mógłby odróżnić prawdziwych [torebek] od tych, które sprzedają ci goście. Identyczna skóra, identyczny szew, wszędzie identyczne logo. [...] Fabryki są te same. W ciągu dnia pracują dla legalnych firm, a nocą wypuszczają podróbki”²⁷. Nielegalny handel sprawia, że miasto nie odnosi korzyści ze sprzedaży, co oznacza z kolei straty dla właścicieli legalnie funkcjonujących sklepów. Obecność azylantów jest zatem nie tylko uciążliwa, lecz i ekonomicznie nieopłacalna.

Problematykę imigrancką ilustruje również powieść *Okropna sprawiedliwość*, w której pojawia się wątek młodej ciężarnej Polki, zmuszonej do urodzenia dziecka i oddania go do adopcji. Cierpienia uchodźców stają się także przedmiotem drobiazgowej obserwacji w powieści *Śmierć i sąd*, rozpoczynającej się wstrząsającym opisem wypadku, w którym ginie osiem młodych kobiet, będących ofiarami handlu żywym towarem. Sposób prezentacji problematyki imigranckiej jest wszakże znacząco uproszczony, w związku z czym rzeczywistość przedstawiona wydaje się niekiedy zbyt monochromatyczna, a sytuacja cudzoziemców przedstawiona bywa czasami za pomocą dość cikliwych opisów.

W powieściach Leon wyraźnie uwidacznia się jednak dążność do wnikliwej analizy sytuacji społecznej, poszukiwania odpowiedzi na pytania o mechanizmy powodujące dysfunkcyjność systemu państwowego, który dopuszcza do nadużyć, a także prawa, które nie reguluje i nie egzekwuje legalności zatrudnienia czy pobytu. Motyw ten zostaje wyeksponowany zwłaszcza w powieści *Krew z kamienia*, w której szczegółowa prezentacja losu handlujących torebkami *vu cumpras* zbiega się z oceną bezskutecznych działań organów ścigania. Podobnie jak w *Falszywym dowodzie*, tak i tutaj pisarka podkreśla obojętność autochtonów wobec krzywdy azylantów. W utworze *Krew z kamienia* usiłujący ustalić tożsamość zamordowanego cudzoziemca Brunetti czyni spostrzeżenie, że „im bardziej na lewo ktoś się mieścił w politycznym spektrum, tym większa była szansa, że okaże współczucie dla widocznego na zdjęciu mężczyzny. Tylko dwie osoby, kobiety, wyraziły autentyczny żal, że zginął tak młody człowiek”²⁸.

Burszta i Czubaj trafnie zauważają, że „niełatwo w [...] klaustrofobicznym klimacie [Wenecji] umieścić akcje kolejnych fabuł”²⁹, jednak powieści Leon to utwory „dziejące się zawsze w kręgu tych samych ulic i mostów [...], w realiach stu pięćdziesięciotysięcznego miasta, niemal bez przerwy zdominowanego przez

²⁷ D. Leon, *Krew z kamienia...*, s. 75–76.

²⁸ *Ibidem*, s. 60.

²⁹ W.J. Burszta, M. Czubaj, *op. cit.*, s. 146.

tłum turystów”³⁰. Jednak to właśnie swoista kameralność przestrzeni przedstawionej sprawia, że obraz miasta prezentowanego w kolejnych częściach cyklu jest tak interesujący i złożony. Wyobraźnia czytelnika pobudzona zostaje plastycznymi opisami obyczajowości czy lokalnego pejzażu, w związku z czym Wenecja staje się nie tylko urokliwą sceną wydarzeń, lecz także elementem konstytutywnym fabuły.

Venice unmasked: The city in Donna Leon's detective fiction

Summary

This paper discusses the motif of a city in Donna Leon's 'Venetian' series. In this American author's novels, Venice is as much beautiful as it is rife with decay: under its outward beauty dark secrets hide. The author contrasts the beautiful vistas (product of civilisation, result of man's architectural prowess) with human proclivity to sin and illegal or immoral conduct. The cityscape provides a background against which various destructive, hurtful, and dishonest goings-on are shown. An important role is played by the contrast between Venice of old (emerging from the protagonists' vivid memories) and modern Venice, one irretrievably set in Europe's tourist and industrial landscapes. The former cleanliness (also manifest in the city's immaculate look) is juxtaposed with the now ubiquitous filth and pollution — clearly pointing to the city's degradation.

³⁰ *Ibidem*.