

Prace Literackie L
Wrocław 2010

ANNA GEMRA
Uniwersytet Wrocławski

Kwestia sprawiedliwości w wybranych utworach kryminalnych. Kilka uwag

Nie pochwalam zbrodni
Herkules Poirot

Sąd sądem, ale sprawiedliwość musi
być po naszej stronie
Sami swoi, reż. S. Chęciński

Etyczną i prawną ideę sprawiedliwości definiuje się jako postawę charakteryzującą się równym, uczciwym i moralnym traktowaniem wszystkich ludzi, bez względu na rodzaj więzi, jaka istnieje pomiędzy nimi a tym, kto oddaje/wymierza sprawiedliwość. Uważa się ją za jedno z najbardziej podstawowych praw człowieka. W koncepcjach legislacyjnych, zwłaszcza w odniesieniu do prawa karnego, ujmowana jest ona podobnie: jako właściwość działania, której zasadą jest konsekwentne stosowanie obowiązujących norm prawnych wobec wszystkich osób podlegających danej jurysdykcji. Z kolei w znaczeniu religijnym sprawiedliwość oznacza postępowanie zgodne z regułami danego wyznania, czyli z tak zwanym prawem bożym, ponieważ jest ona cechą samego bóstwa. W teologii katolickiej uważa się ją za najwyższą cnotę moralną, jedną z cnot kardynalnych; *Katechizm Kościoła Katolickiego* określa ją jako stałą i trwałą wolę oddawania Bogu i bliżniemu tego, co im się należy¹.

Wymienione wyżej definicje (czy raczej tylko pewne koncepcje pojęcia sprawiedliwości) stanowią jedynie niewielki ułamek rozważań i opinii na temat tego,

¹ Zob. na przykład J. Rawls, *Teoria sprawiedliwości*, przeł. M. Panufnik, J. Pasek, A. Romaniuk, Warszawa 1994; M. Ossowska, *Normy moralne*, Warszawa 1985; Z. Ziemiński, *O pojmowaniu sprawiedliwości*, Lublin 1992; W. Sadurski, *Teoria sprawiedliwości: podstawowe zagadnienia*, Warszawa 1988; *Katechizm Kościoła Katolickiego*, Poznań 1994, § 1836.

czym właściwie jest sprawiedliwość. Choć bowiem wydaje się, iż funkcjonują zasadniczo dwa kierunki, w których rozwijana jest idea sprawiedliwości (u podstaw pierwszego miałyby stać wolność, u podstaw drugiego — równość), to jednak należy zaznaczyć, że istnieją różne rodzaje sprawiedliwości (społeczna, boska, prawna, zwyczajowa, historyczna itd.) oraz że jej rozumienie może być odmienne w zależności od systemu etycznego. Jeśli pominąć prawo znormalizowane, zinstytucjonalizowane (karne, kanoniczne itd.), miarą poczucia tego, co jest sprawiedliwe, pozostaje przede wszystkim intuicja, którą można wiązać, jak się wydaje, z prawem moralnym (niewynikającym jednak z nakazów religijnych) i zwyczajowym, przestrzegającym przez zbiorowość, w której dana osoba funkcjonuje. Nie ma jednej, uniwersalnej definicji, która jednoznacznie wyjaśniałaby termin „sprawiedliwość”, uściślała jego zakres czy choćby tylko ogólnie zarysowywała jego granice. W aksjologii sprawiedliwość pozostaje zawsze swego rodzaju kategorią idealną, wartością, do której się dąży; jest celem, marzeniem, lecz nie dokonaniem. W takim rozumieniu tego pojęcia niemożliwe jest faktyczne i pełne doświadczenie sprawiedliwości.

Samo doświadczenie sprawiedliwości, choćby ułomne, częściowe, jest istotną przesłanką harmonijnego współżycia w grupie, warunkuje prawidłowe relacje pomiędzy jej członkami. Psychologia traktuje potrzebę sprawiedliwości jako jedną z najistotniejszych w osobistym i społecznym życiu człowieka. Bez jej zaspokojenia normalne funkcjonowanie zarówno pojedynczego człowieka, jak i społeczeństwa staje się bądź niemożliwe, bądź też co najmniej trudne. Chodzi tu nie tylko o roszczenia jednostki, choć pozostają one w centrum jej zainteresowania, lecz także o szersze rozumienie sprawiedliwości, zakładające oddanie tego, co się należy także i innym osobom, a nawet całym zbiorowościom. Dopiero przez ochronę tak interesów partykularnych, jak i tak zwanego interesu ogółu grupa i jej członkowie zaspokajają tę podstawową potrzebę psychiczną, jaką jest sprawiedliwość, a przy tym zapewniają sobie bezpieczeństwo. Stąd między innymi wynika gwałtowne sprzeciwianie się amnestii, zwłaszcza w stosunku do sprawców przestępstw w społecznym odczuciu uznawanych za szczególnie odrażające i groźne.

Idea sprawiedliwości wiąże się ściśle z pojęciem winy i kary. Tam, gdzie jest wina (przekroczenie prawa), musi być i kara, czyli sankcja za postępowanie wbrew prawu (przestępstwo). Ustalenie winy wynika z jurysdykcji, jakiej podlega dana osoba; jeśli w imię sprawiedliwości konieczna jest kara, musi być ona adekwatna do poniesionej przez pokrzywdzonych szkody². Jedną z najbardziej utrwalonych w kulturze wzajemnych relacji winy, kary i sprawiedliwości jest zasada wzajemności, znana między innymi z *Kodeksu Hammurabiego*: oko za oko,

² Musi także uwzględnić to, czy dana osoba miała wolę przekroczenia prawa, tj. czy miała świadomość jego istnienia. Sam fakt nieznanostwa prawa nie uwalnia jednak od odpowiedzialności, a zatem i od kary, zwłaszcza jeśli chodzi o podstawowe prawa człowieka, a wśród nich to najważniejsze — prawo do życia.

zab za zab³. Z punktu widzenia psychologii kara musi nastąpić dość szybko; świadomość doznanej krzywdy, niesprawiedliwości ma zdecydowanie destrukcyjny charakter, zaburza poczucie bezpieczeństwa, wpływa negatywnie na psychikę, relacje z otoczeniem i samoocenę. Zbyt długie oczekiwanie na sprawiedliwość czy przekonanie o nieadekwatności winy i kary, a zatem o niedopełnieniu zasady wzajemności, powodują najczęściej narastanie i kumulację negatywnych uczuć, a to stanowi niejednokrotnie bardzo silny impuls do podejmowania prób samodzielnego wymierzenia kary, rozumianej zwykle jako semantyczny odpowiednik słowa „sprawiedliwość”⁴. W rezultacie dochodzenie przez poszkodowanego swoich praw może nabrać charakteru niewspółmiernego do doznanej krzywdy, czyli zemsty: tak gorąco człowiek pragnie, by oddano mu sprawiedliwość i przywrócono bezpieczeństwo.

Choć oczywiście trudno o jednoznaczne ustalenia, być może właśnie owa bardzo silna potrzeba sprawiedliwości jest jedną z przyczyn, dla których tematyka kryminalna budzi szczególne zainteresowanie odbiorców, a opowieści o charakterze sensacyjno-kryminalnym (w szerokim rozumieniu tego określenia) należą do najstarszych odmian gatunkowych tekstów kultury. Historie o „zbrodni i karze” były i są przerażające, ponieważ opowiadają zwykle nie o „drobnym” przestępstwie, lecz o morderstwie, o zanegowaniu najbardziej fundamentalnego prawa osoby ludzkiej: prawa do życia. Obrazują niebezpieczeństwo, jakie zagraża człowiekowi nie z „zewnątrz”, wskutek działania tak zwanej siły wyższej, niepodlegającej stworzonym przez człowieka regułom współistnienia, lecz z „wewnątrz” — ze strony istot, które znają prawo i świadomie je przekraczają. Przez dokonanie takiego a nie innego wyboru aksjologicznego osoby takie burzą względną równowagę, niszczą „kompromis” pomiędzy egoizmem i egotyzmem, właściwymi każdej żywej istocie, a altruizmem i empatią, koniecznymi do funkcjonowania społeczeństwa. Z tego samego powodu podobne opowieści są zarazem fascynujące: mówią o emocjach i instynktach silniejszych niż odwieczne tabu, silniejszych niż strach przed karą. Świadomość jej nieuchronności prowadzi bowiem zwykle do powstania swoistego przymusu psychologicznego, skutecznie powstrzymującego przed dokonaniem naganego czynu z obawy przed czekającymi sankcjami. Tych, którzy ośmielili się złamać tabu zawarte w nakazie „nie zabijaj”, czeka wykluczenie z grupy, ostracyzm, odizolowanie i często śmierć: w taki bowiem sposób społeczeństwa starają się chronić swoje bezpieczeństwo, zasadniczą war-

³ Podobne zasady wymierzania sprawiedliwości przynosi także Stary Testament, jednak w obu wypadkach zasada wzajemności miała ograniczone zastosowanie.

⁴ Jako przykład można tutaj podać choćby przypadek samosądu we Włodowie (lipiec 2005). Mieszkańcy wsi, prześladowani przez recydywistę i zignorowani przez policję, stwierdzili: „skoro państwo o nas zapomniało, rządźmy się prawami własnej duszy” — i zabili prześladowcę. Zob. J. Wojciechowska, *Lincz we Włodowie*, źródło: www.serwisy.gazeta.pl/kraj/1,34314,2815050.html, data dostępu: 7.11.2009.

tość egzystencjalną, pozwalającą na przetrwanie i rozwój zarówno jednostki, jak i grupy. Motywy kierujące sprawcą zabójstwa muszą być zatem naprawdę bardzo silne, skoro potrafią zagłuszyć w nim strach przed utratą własnego życia jako naturalną konsekwencję przekroczenia podstawowego prawa.

Niesłabnącą atrakcyjność historii kryminalnych potwierdzają współczesne rankingi czytelnicze. Literatura sensacyjna zajmuje w większości z nich drugie miejsce, zaraz po fantastyce, obok literatury romansowej i przygodowej⁵. Podobnie rzecz się ma z listami bestsellerów, na których miejsca w pierwszej dziesiątce należą do książek zaliczanych do fantastyki i „kryminałów”; ciągle wznawiane są utwory Agathy Christie⁶, Dorothy Leigh Sayers, Gilberta Keitha Chestertona, Erle’a Stanleya Gardnera, Georgesa Simenona czy sir Arthura Conana Doyle’a. Mimo tego, iż często są to dzieła, których pierwodruk ukazał się wiele lat temu, w dalszym ciągu cieszą się one zainteresowaniem czytelników, śledzących z zapartym tchem poczynania panny Jane Marple, Herkulesa Poirota, lorda Petera, księdza Browna, adwokata Perry’ego Masona, komisarza Maigreta czy Sherlocka Holmesa. Ale i współcześni autorzy mają swoją wdzięczną publiczność. Jako przykład może tu posłużyć choćby Marek Krajewski, którego cykl o Eberhardzie Mocku rozpoczęty powieścią *Śmierć w Breslau* (1999) cieszy się dużym zainteresowaniem odbiorców, podobnie jak utwory Joanny Chmielewskiej (na przykład *Lesio; Wszyscy jesteśmy podejrzani*), mającej już od dawna ugruntowaną pozycję na rynku. Swoich wiernych czytelników mają też tacy pisarze, jak Borys Akunin⁷ (autor między innymi *Gambitu tureckiego*), Yrsa Sigurðardóttir (na przykład *Trzeci znak; Weź moją duszę*), Aleksandra Marinina (*Kolacja z zabójcą* i inne), Franck Tilliez (*Pokój umarłych; Las cieni*), Harlan Coben (*Bez śladu*) i wielu innych.

⁵ Badania z 1994 r. wykazały, że przeciętny Polak chętnie sięga po książki Roberta Ludluma, Jacka Highinsa, Joanny Chmielewskiej, Kena Folletta, Alistaira MacLeana, Hedwig Courts-Mahler i Marii Rodziewiczówny (zob. G. Straus, K. Wolff, *Czytanie i kupowanie książek w Polsce w 1994 r. [raport z badań]*, Warszawa 1996, s. 79 n.). Tendencję tę potwierdziły badania przeprowadzone w 2002 roku na czytelnikach powyżej 15. roku życia. Powieści sensacyjne i kryminalne zajęły trzecie miejsce w ich wyborach, po lekturach szkolnych oraz literaturze dziecięcej i młodzieżowej (zob. G. Straus, K. Wolff, *Czytelnictwo i zakup książek w Polsce 2002 roku. Komunikat z badań*, „Elektroniczny Biuletyn Informacyjny Bibliotekarzy” nr 4/2003, źródło: <http://ebib.oss.wroc.pl/2003/44/czytel.php>, data dostępu: 06.05.2005). Podobne wyniki pojawiają się także w badaniach młodszych czytelników (por. na przykład Z. Zasacka, *Co czytają gimnazjaliści?*, „Elektroniczny Biuletyn Informacyjny Bibliotekarzy” nr 3/2004, źródło: <http://ebib.oss.wroc.pl/2004/54/zasacka.php>, data dostępu: 06.05.2005). Pierwsze miejsca amerykańskich list bestsellerów okupują książki sensacyjne i fantastyczne.

⁶ Według danych UNESCO kryminały Agathy Christie należą do najlepiej sprzedających się i najczęściej tłumaczonych utworów na świecie. Źródło: www.unesco.org/culture/xtans/html_eng/index4.shtml, data dostępu: 20.12.2005. W roku 1961 Christie była najpoczytniejszym pisarzem na świecie (raport UNESCO).

⁷ Właściwie Grigorij Czchartiszwili, z pochodzenia Gruzin, tłumacz z japońskiego. Pisze w języku rosyjskim.

Pierwsze opowieści, które dziś mogłyby zyskać miano „kryminalnych”, można odnaleźć już w wierzeniach babilońskich, hinduskich, egipskich, greckich, rzymskich, żydowskich i wielu innych kultur. Wystarczy tu wspomnieć choćby powszechnie znaną między innymi w chrześcijańskiej i żydowskiej tradycji opowieść o oszustwie popełnionym przez diabła, przestępstwie Ewy, kłamstwie pierwszych rodziców, morderstwie popełnionym przez Kaina, sprzedaniu Józefa w niewolę itd. Uważa się jednak, iż wzorem dla opowieści fabularnych, zwłaszcza w ich klasycznym kształcie, kiedy akcja toczy się poniekąd wstecz, wychodząc od zbrodni i kierując się ku rozwiązaniu zagadki (odkryciu mordercy i motywów jego działania), stała się najprawdopodobniej historia Edypa. Niemniej trudno jednoznacznie o tym wyrokować, ponieważ istnieje wiele tekstów starożytnych, w których pojawia się podobnie ukształtowany wątek. Analogicznie rzecz się ma z innym popularnym medium XX i XXI wieku, filmem, gdzie zarówno w kinie gatunków — co wydaje się naturalne — jak i kinie autorskim podstawą fabuły niejednokrotnie jest zbrodnia. Motywy kryminalne pojawiają się także stosunkowo często w utworach fabularnych przeznaczonych dla dzieci i młodzieży (tak w filmach, jak i książkach), choć oczywiście zwykle nie ma tu mowy o zbrodni, lecz o pomniejszych przestępstwach.

Zbrodnie i inne przestępstwa stały się podstawą fabularną wielu tekstów literackich, w tym także tych zaliczanych do tak zwanej literatury wysokoartystycznej⁸. Największą grupę utworów podejmujących problematykę *stricto* kryminalną stanowią jednak teksty zaliczane do tak zwanej literatury popularnej. Jej odmianę kryminalną zapoczątkowały utwory powstałe w XIX wieku; za pierwszy taki tekst uznaje się opowiadanie Edgara Allana Poeego *Zabójstwo przy Rue Morgue* (*The Murders in the Rue Morgue*, 1841), choć krytycy podkreślają, iż główne reguły gatunkowe wyrosły z twórczości trzech pisarzy: oprócz Poeego mieliby to być William Wilkie Collins, autor *Kobiety w bieli* (*The Woman in White*, 1860) oraz sir Arthur Conan Doyle, twórca postaci Sherlocka Holmesa, który pierwszy raz wystąpił w powieści *Studium w szkarłacie* (*A Study in Scarlet*, 1887)⁹.

Ze względu na swoją tematykę utwory kryminalne już od pierwszej chwili budziły spore kontrowersje i silny opór, głównie wśród działaczy oświatowych i kulturalnych. Najpierw literaturę, potem także film kryminalny (i wszelkie jego odmiany), a wreszcie i inne teksty kultury, takie jak komiksy czy gry komputerowe

⁸ Wystarczy tu wspomnieć między innymi dzieła: Homera, Sofoklesa, Williama Szekspira, Friedricha Schillera, Johanna Wolfganga Goethego, Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, Zygmunta Krasińskiego, Victora Hugo, Stendhala, Honoré de Balzaca, Bolesława Prusa, Elizy Orzeszkowej, Henryka Sienkiewicza i wielu innych. Ze współczesnych pisarzy najbardziej znany jest chyba Umberto Eco, którego *Imię róży* (*Il nome della rosa*, 1980) sprawiło krytykom sporo kłopotów, ponieważ nie wiedzieli, czy mają je zakwalifikować do literatury wysokiej (znakomity warsztat artystyczny) czy popularnej (wątek sensacyjny jako organizujący fabułę).

⁹ Wymienieni autorzy zapoczątkowali jedną z najbardziej popularnych odmian literatury kryminalnej, tak zwany kryminał detektywistyczny.

we obwiniano (i obwinia się nadal) z reguły o dwie rzeczy: deprawację odbiorców i propagowanie lub pochwalanie, choć w zakamuflowany sposób, przestępstwa. Jeszcze na początku XX wieku Antoni Euzebiusz Balicki w artykule *Ukochane muzy nasze, czyli miłość w kajdanach. Sensacyjna opowieść o dziewięciu łotrzychach i Sherlocku Holmesie* pisał, że taka literatura, wzbudzając niezdrowe emocje, staje się przyczyną samogwałtu¹⁰. Wtórował mu między innymi ksiądz Arkadiusz Lisiecki, twierdzący w pracy *Kolportaż pożytecznych pism i książek*, że utwory kryminalne wychowują przyszłych zbrodniarzy, którzy swoje czyny wzorują na tych znanych z literatury¹¹. Problemem zgubnego wpływu dzieł kryminalnych zainteresowała się nawet przedwojenna administracja państwowa. Wydany 5 kwietnia 1939 *Okólnik Ministerstwa Spraw Wewnętrznych do Urzędów Wojewódzkich i Komisariatu Rządu na miasto stołeczne Warszawę*, stwierdzał, że powieści i inne teksty „oparte o tematy kryminalne. [...] szerzą propagandę przestępczości. [...] Poprzez opisywanie zbrodni [...] kształcą nowych adeptów w dziedzinie przestępczości”. Po drugiej wojnie światowej w Polsce sytuacja zmieniła się o tyle, że to państwo w ramach tak zwanej polityki kulturalnej decydowało o tym, co zostanie wydane i kryminały nie znajdowały się na liście priorytetów¹². Krytyczne opinie na ich temat pojawiały się jednak przez cały czas¹³, praktycznie wraz z każdym nowym tytułem, jaki ukazywał się na rynku.

Przywołane wyżej zarzuty wydają się o tyle dziwne, że w klasycznej opowieści kryminalnej obowiązuje reguła, iż przestępca musi zostać odnaleziony, jego uczynek potępiony, on sam napiętnowany, a w domyśle — ukarany. Mora-

¹⁰ A.E. Balicki, *Ukochane muzy nasze, czyli miłość w kajdanach. Sensacyjna opowieść o dziewięciu łotrzychach i Sherlocku Holmesie*, Kraków 1908, s. 6. Oskarżanie literatury o zły wpływ na czytelników nie jest charakterystyczne dopiero dla XIX wieku, lecz ma historię prawdopodobnie tak długą, jak sama literatura.

¹¹ A. Lisiecki, *Kolportaż pożytecznych pism i książek*, Poznań 1909, s. 10.

¹² W efekcie książki nawet bardzo popularnych na Zachodzie autorów wydawano rzadko i w niskich nakładach; także liczba tłumaczonych tytułów była niewielka. Nowych polskich utworów kryminalnych nie było zaś w latach 40 i 50. XX wieku prawie wcale, na co wpływ miał między innymi fakt, że lansowano pogląd, iż społeczeństwu socjalistycznemu zbrodnia jest w zasadzie obca (por. J. Jastrzębski, *Czas relaksu. O literaturze masowej i jej okolicach*, Wrocław-Warszawa 1982, s. 185). Wyjątek stanowiła tak zwana powieść milicyjna (termin Stanisława Barańczaka; zob. S. Barańczak, *Polska powieść milicyjna. Dominacja funkcji perswazyjnej a problemy gatunkowe*, [w:] *W kręgu literatury Polski Ludowej*, red. M. Stępień, Kraków 1975, s. 270), bo zbrodnie, o których pisywali jej autorzy, popełniane były przez elementy wrogie ideologicznie.

¹³ Po 1989 roku, kiedy rynki wydawniczy i filmowy zaczęły odrabiać wieloletnie zaległości, opinii krytycznych było jeszcze więcej. Kolejnych powodów do niepokoju dostarczyło nowe medium, komputer, a zwłaszcza szybko rozpowszechniające się gry komputerowe, skierowane głównie do młodych odbiorców. W wielu z nich przestępstwo było (i jest) głównym motorem akcji; co więcej, często ukazują one triumf zbrodniarzy czy też korzyści płynące na przykład z zabijania i kradzieży. Na temat złego wpływu gier komputerowych (i nowych mediów w ogóle, w tym także TV) zob. między innymi M. Braun-Gałkowska, *Zabawa w zabijanie: oddziaływanie przemocy prezentowanej w mediach na psychikę dzieci*, Warszawa 2002; I. Uflik-Jaworska, *Komputerowi mordercy: tendencje konstruktywne i destruktywne u graczy komputerowych*, Lublin 2005; T. Feibel, *Zabójca w dzieciennym pokoju: przemoc i gry komputerowe*, przeł. A. Malinow, Warszawa 2006.

lizatorska, dydaktyczna wymowa i egzemplarny charakter zakończenia są więc oczywiste. Finał opowieści nie wydaje się więc zbyt atrakcyjny dla ewentualnych kandydatów na zbrodniarzy, a zarzut immoralizmu, epatowania złem staje się problematyczny w zetknięciu z takim właśnie zakończeniem, które zawsze przynosi klęskę „czarnych charakterów”.

Ta poniekąd baśniowa sprawiedliwość jest swego rodzaju kompensacją, nagrodą pocieszenia dla odbiorcy, często obserwującego niesprawiedliwość w rzeczywistym świecie¹⁴. Pozwala mu przeżyć *katharsis* i zaspokaja tę wewnętrzną potrzebę, która niegdyś wyrażała się w krótkiej maksymie, że nie ma winy bez kary¹⁵. Do atrakcyjności kryminałów przyczynia się także jeszcze, jak sądzę, inny fakt. Zgodnie z zasadami współcześnie obowiązujących jurysdykcji sprawiedliwość jest oddawana nie ofierze przestępstwa jako takiej, lecz społeczeństwu. Przykładem tego może być chociażby znane na przykład z amerykańskiej praktyki sądowniczej sformułowanie „stan [na przykład Alabama] przeciwko [Johnowi Smithowi]”; sytuację taką dobrze oddaje także określenie celu kary, gdzie na pierwszym miejscu z reguły znajduje się „zaspokojenie społecznego poczucia sprawiedliwości”. W utworach kryminalnych zaś sprawiedliwość jest oddawana „osobowo”, personalnie: ofierze, tak jak to miało miejsce w tak zwanym prawie zwyczajowym i w dawnych systemach prawnych (w tym między innymi w *Kodeksie Hammurabiego*). W ten sposób jednostka staje się ważna, potwierdzona zostaje jej wartość jako odrębnej istoty; w pewnym więc sensie odzyskuje swoje podstawowe prawa, zanegowane przez akt zbrodni. Tego oczekują od „swoich” kryminałów odbiorcy: oddania sprawiedliwości nie jakiemuś abstrakcyjnemu w gruncie rzeczy „społeczeństwu”, lecz temu, kto naprawdę został poszkodowany; potwierdzenia, że najważniejszy jest pokrzywdzony człowiek i jego prawa, bez względu na to, jaki jest jego status społeczny. Pod tym względem kryminały są niesłychanie wręcz demokratyczne w swej wymowie. Rozmawiając z bogatym mordercą, który chciał zatuszowania swoich zbrodni, ponieważ uważał, że jego życie jest ważniejsze od życia tych, których zabił (jak twierdził, od niego zależało bezpieczeństwo i szczęście narodu, oni zaś stali mu na drodze do realizacji tych szlachetnych celów), Herkules Poirot podsumowuje: „Powiedział pan, że panna Sainsbury Seale była głupim stworzeniem, Amberiotis — złym człowiekiem, Franc Carter — zgniłkiem, a Morley [...] tylko dentystą, a przecież są jeszcze inni dentyści. [...] Dla mnie życie tych czworga ludzi jest tak samo ważne jak pańskie. [...] Ja nie zajmuję się narodami, *monsieur*. Ja zajmuję się życiem prywatnych, poszczególnych ludzi, których życiem nikt nie ma prawa dysponować”¹⁶.

¹⁴ U. Eco, *Superman w literaturze masowej*, przeł. J. Ugniewska, Warszawa 1996, s. 135.

¹⁵ Znamienne jest, że odmiana powieści kryminalnej, zwana czarnym kryminałem amerykańskim, w której nie zawsze zbrodniarz zostaje ukarany, ma stosunkowo niewielu zwolenników — tak silna jest potrzeba realizacji wspominanej już zasady wzajemności: kary adekwatnej do popełnionego czynu.

¹⁶ A. Christie, *Pierwsze, drugie... zapnij mi obuwie*, przeł. J.S. Zaus, I. Ciechanowska-Sudymont, Gdańsk 1992, s. 235.

Wydaje się, iż głoszenie takich poglądów *expressis verbis* powinno uspokoić krytyków; jednak powtarzane ciągle opinie o negatywnym wpływie kryminałów wynikają zapewne z faktu, że zanim dojdzie do wspomnianego pouczającego, demokratycznego *happy endu*, przestępstwo jest ukazywane w sposób atrakcyjny i fascynujący, dostarcza dreszczyku emocji, wrażenia otarcia się o zło, dotknięcia czegoś zakazanego i potężnego zarazem, do pewnego momentu przynoszącego nawet konkretne zyski, mającego ogromny potencjał. Gdyby tylko przestępca był nieco mądrzejszy, mniej chciwy, mniej zadufany w sobie itd., jego zbrodnia mogłaby nigdy nie zostać wykryta. *Ergo*, pozostaje czekać, aż pojawi się ktoś wystarczająco inteligentny i wymknie się sprawiedliwości. Taki wniosek można wysnuć po lekturze wielu tekstów i to właśnie, jak można domniemywać, jest jednym z powodów niepokoju krytyków.

Fabula kryminału nie skupia się na walce — fizycznej, dosłownej — samotnej jednostki z tajemniczym złoczyńcą¹⁷, lecz zwykle dąży do ukazania pojedynku dwóch inteligencji: zbrodniczej i prawej, w służbie zła i sprawiedliwości. Z tego powodu w sporej części tekstów kryminalnych przemoc jest traktowana jako coś marginalnego; najważniejsza jest zagadka intelektualna. Ukazuje się co prawda straszne skutki występku (czyli zwłoki), ale rzadko sam akt zbrodni; nawet jego bezpośredni efekt, czyli trup i scena przestępstwa prezentowane są ogólnikowo, bez epatowania krwią. Morderstwo jest istotne tylko dlatego, że został zaburzony porządek świata, jego harmonia; zniszczeniu uległo poczucie bezpieczeństwa. Rolą głównego pozytywnego bohatera jest przywrócić to, co zostało tylko chwilowo (należy to podkreślić) utracone, dać odpowiedź na pytanie: „kto to zrobił?”. Umberto Eco stwierdził kiedyś żartobliwie, że właśnie dlatego opowieści kryminalne mają tak wielu zwolenników — ponieważ usiłują odpowiedzieć na to samo pytanie, jakie stawiają przed sobą filozofia i religia¹⁸. Choć oczywiście waga takiego pytania i ewentualnej odpowiedzi w dwóch ostatnich dziedzinach jest nieporównywalnie wyższa niż w kryminałach, to jednak jedno pozostaje niezmiennie: dążenie do przywrócenia równowagi i oddanie sprawiedliwości, które w utworach kryminalnych dokonują się przez rozwiązanie zagadki, czyli dojście do prawdy. To ona właśnie jest warunkiem i wartością konieczną do tego, by można było mówić o stawianiu się sprawiedliwości, która nie ma względu na osobę, lecz czyn. Celnie ideę tę podkreśla wypowiedź Herkulesa Poirota, który stwierdza: „nie jestem po niczyjej stronie. [...] Jestem tylko po stronie prawdy”¹⁹.

W kryminałach główną rolę odgrywają dwie postacie: złoczyńca i jego tropiciel, powiązane zagadką, w której centrum tkwić powinien przynajmniej jeden trup. W wieku XIX i mniej więcej do lat 60. XX wieku kwestia sprawiedliwości

¹⁷ Nawet w powieści milicyjnej kolektyw reprezentowany był przez jednego inteligentnego milicjanta.

¹⁸ U. Eco, *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*, [w:] *Imię róży*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1991, s. 8.

¹⁹ A. Christie, *Pierwsze, drugie...*, s. 194.

w utworach kryminalnych była dość oczywista. Kto popełnił zbrodnię, musiał zostać ukarany; w przyczyny, dla których doszło do zbrodni, narrator albo nie wnikał, albo też motywację postępowania mordercy ograniczał do wyliczenia tak zwanych „niskich pobudek”, na których czele stały chciwość, zemsta, zazdrość itp. Zresztą nawet jeśli były inne powody, jak na przykład nieszczęśliwa miłość czy tragiczny wypadek, zabójca musiał ponieść karę. Mógł go ukarać wymiar sprawiedliwości ziemskiej albo Opatrzność — ale karę ponosił bezwzględnie i zawsze była to śmierć za śmierć. Pewne odstępstwa były możliwe tylko w określonych okolicznościach. Tak na przykład w powieści Christie *Śmierć na Nilu* (*Death on the Nile*, 1937) Poirot odstępuje od ukarania złoczyńcy — ale ten jest „tylko” złodziejem, dostał nieoficjalnego kuratora i rokuje szansę poprawy²⁰. W *Niemym świadku* (*Dumb Witness*, 1937), *Niedzieli na wsi* (*The Hollow*, 1946), *Nemezis* (1971) i kilku innych powieściach Christie zabójczyniom pozwala się popełnić samobójstwo²¹. To zresztą powtórzenie rozwiązania, jakie pojawiło się już w *Zabójstwie Rogera Ackroyda* (*The Murder of Roger Ackroyd*, 1926): zbrodniarz nie zostaje wydany w ręce policji, ponieważ detektyw bierze pod uwagę bądź to swoiste okoliczności łagodzące, bądź też fakt, że publiczne skazanie mordercy skrzywdzi jego rodzinę. W *Śmierci na Nilu* detektyw nie przeszkadza morderczynie w zabiciu współnika i samobójstwie, znając przyczyny, które doprowadziły do zabójstwa. Kieruje się przy tym nie tylko uczuciem litości dla zabójczynie, lecz także uwzględnia postępowanie ofiar. W *Zabójstwie Rogera Ackroyda* po publicznym procesie lokalna społeczność odsunęłaby się od siostry mordercy; w *Niemym świadku* i *Niedzieli na wsi* podobny los spotkałby dzieci. Bohaterowie ci, choć niewinni, zostaliby napiętnowani i staliby się ofiarami zbyt rygorystycznie pojętej sprawiedliwości, sprawiedliwości tylko z litery prawa, a nie z ducha. Kwestię tę jasno stawia bohater innej powieści Christie, *Morderstwa na plebanii* (*The Murder at the Vicarage*, 1930), mówiąc, że w razie uznania wikarego za mordercę do jego matki i siostry przyłgnęłyby etykiety krewniaczek zabójcy. Zwyczajowo bowiem opinia publiczna potępia nie tylko samego zbrojnicę, lecz także osoby blisko z nim związane (zwłaszcza rodzinę), sprawiając, że również i one stają się pośrednio ofiarami złoczyńcy. Zaprzecza to elementarnej zasadzie sprawiedliwości, zgodnie z którą za czyn jest odpowiedzialna i może być ukarana tylko ta osoba, która się go dopuściła.

Uwzględnienie nie tylko prawnego, ale i ludzkiego czynnika w historii o zbrodni i karze podnosi atrakcyjność opowieści, nie niszcząc zarazem satysfakcji odbiorcy z wymierzenia przestępcy sprawiedliwości: morderca Ackroyda popełnia samobójstwo, Tim musi się wstydzić przed matką i dziewczyną (*Śmierć na Nilu*), panna Lawson przed rodziną kobiety, której majątek odziedziczyła w wyniku kłamstwa (*Niemy świadek*). Detektyw, który zwykle był typem „ideal-

²⁰ Chodzi o Tima, złodzieja klejnotów. Jego nieformalnym kuratorem będzie kochająca go Rozalia.

²¹ Do lat 60. XX wieku kobiety zresztą dość rzadko były ukazywane jako morderczynie.

nego herosa”, ucieleśnieniem logiki i praworządności, zyskiwał bardziej ludzkie rysy, wykazując się zrozumieniem pozaprawnych aspektów i efektów zabójstwa, rozumieniem pojęcia „zbrodni w afekcie”, rozróżnianiem „ciężaru gatunkowego” przestępstw, osądzaniem najpierw czynu i jego przesłanek, a potem człowieka. W takim ujęciu pełnił też funkcję mediacyjną, pośrednicząc pomiędzy idealnymi światami dobra i zła, między sprawiedliwością absolutną a niemożnością jej urzeczywistnienia w ludzkim świecie. Tego rodzaju rozwiązania fabularne w powieści kryminalnej stanowią raczej wyjątek niż regułę, podobnie zresztą jak wykonywanie kary na sprawcy zbrodni. Choć bowiem nieuchronna, pozostaje ona zawsze tajemniczym misterium, do udziału w którym tylko niewielu jest dopuszczanych.

Wraz z rozwojem gatunku pojawiało się coraz więcej odstępstw od schematu, w tym między innymi od reguły, która zakazywała jakiegokolwiek usprawiedliwiania występków i wymagała oddania przestępcy w ręce oficjalnego wymiaru sprawiedliwości²². Bywała ona zresztą, jak wykazałam, przekraczana właściwie od samego początku, zakładano jednak, że zasadniczo zbrodnia powinna zostać ukarana w majestacie prawa, publicznie, żeby cała historia mogła zyskać charakter dydaktycznej opowieści o zwycięstwie Dobra nad Złem.

Wiele tekstów kryminalnych odwołuje się nie tylko do sprawiedliwości w kontekście prawa karnego, lecz także do jej potocznego, intuicyjnego pojmowania, takiego, z jakim można się spotkać w codziennym życiu. Im bliżej współczesności, tym chętniej w kreacji świata przedstawionego autorzy wykorzystują wątki i motywy, które ukazują niemożność oddania sprawiedliwości na drodze procesu sądowego, a więc przez organa powołane specjalnie w celu jej wymierzania. Aby bowiem mogły one działać skutecznie, вина musi zostać udowodniona w sposób niepozostawiający żadnych wątpliwości. Wszelkie braki w materiale dowodowym, poszlakowość oskarżenia, luki prawne czy błędy proceduralne sprawiają, że nawet mimo całkowitego przekonania o winie oskarżonego sąd nie jest w stanie go skazać. W niektórych systemach prawnych istnieje także możliwość finansowego wykupienia się od kary²³; przestępców mogą też chronić specjalne przywileje (na przykład immunitet), a w systemach skorumpowanych majątek, powiązanie ze światem polityki itd.

Wprowadzenie takiego elementu do utworu kryminalnego, zwykle mające na celu uprawdopodobnienie fabuły przez wpisanie się w światopogląd przeciętnego odbiorcy, stanowi jednak czynnik zaburzający utrwalony schemat. Wymierzająca wcześniej czy później karę Opatrzność — sprawiedliwość boska, do której

²² Por. zasady obowiązujące w tak zwanym Klubie Detektywów, zebrane przez Ronalda Arbutnotta Knoxa. Dziesięć takich reguł zostało ujętych w punkty i opublikowanych w przedmowie Knoxa do *The Best Detective Stories of the Year 1928*. Szczegółowo omawia je między innymi Anna Martuszevska w haśle *Przepisy na powieść kryminalną*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006, s. 498–499.

²³ I jest społecznie akceptowana, na przykład w wielu państwach Afryki. Wtedy nie ma mowy o niesprawiedliwości.

zdarzało się jeszcze odwoływać Conanowi Doyle'owi czy Christie (tu przykładem może być choćby opowiadanie *Tajemnica Hunter's Lodge*), w twórczości autorów współczesnych jest w zasadzie całkowicie pomijana. Nie zmienia to jednak faktu, iż mimo warunków niesprzyjających sprawiedliwości, w klasycznym kryminale konieczne jest, jak już pisałam, ukaranie zbrodniarza.

Jeśli zatem system jest niewydolny czy bezradny, trzeba go jakoś zastąpić; ktoś musi przyjąć na siebie jego funkcję przez oddanie sprawiedliwości, potwierdzając istnienie porządku i obowiązywanie określonej hierarchii wartości. Przywraca w ten sposób także poczucie bezpieczeństwa, jakie wynika z niezachwianej pewności, iż żadna zbrodnia nigdy nie pozostanie bez kary. Problemem pozostaje jednak to, iż osoby, które podejmują się tego zadania, są *de facto* uzurpatorami, ponieważ nie posiadają żadnej legitymacji prawnej do podejmowania decyzji. Klasycznym przykładem takiego przypadku jest *Morderstwo w Orient Expressie* (*Murder on the Orient Express*, 1934) Christie, gdzie miejsce oficjalnego wymiaru sprawiedliwości zajmuje samowwłaściciel ława przysięgłych. Nie działa ona jednak tak, jak w klasycznym sądzie, lecz kumuluje w swoich rękach całą władzę: orzeka o winie, wydaje i wykonuje wyrok. Całkowicie pominięte zostaje tutaj prawo oskarżonego do obrony czy apelacji, nie uwzględnia się żadnych okoliczności łagodzących, nie daje się szansy na resocjalizację: nie ma innej kary niż śmierć. Podobny problem pojawia się w *Dziesięciu Murzynkach* (*Ten Little Niggers*, 1940)²⁴, gdzie niejaki U.N. Owen zaprasza na Wyspę Murzynków dziesięcioro ludzi. Tam, odizolowanych od świata, głos z taśmy oskarża o to, że są zabójcami. Zwykły sąd nie byłby w stanie ich osądzić i skazać na podstawie posiadanych dowodów, bo właściwie żaden z nich nie zabił własnymi rękami. Trudno byłoby na przykład udowodnić, że Vera świadomie pozwoliła, by jej wychowanek się utopił; upadłoby oskarżenie panny Brent o zabójstwo ciężarnej służącej (wyrzucona ze służby, popełniła samobójstwo); małżeństwu Rogersów nie dałoby się udowodnić, że licząc na spadek nie udzielili pomocy swojej chorej pani. Nie ulega wątpliwości, że każda z tych osób świadomie przyczyniła się do czyjejś śmierci — ale materialnych dowodów na popełnienie zbrodni brak. W świetle prawa oficjalnego ludzie ci są niewinni; w świetle prawa zwyczajowego i podstawowych zasad prawa moralnego, w których kryminał tkwi swoimi korzeniami, są winni na pewno. Fabuła zostaje tak skonstruowana, że odbiorca nie ma żadnych wątpliwości co do tego, iż zarówno bohaterowie *Dziesięciu Murzynków*, jak i Ratchett z *Morderstwa w Orient Expressie* powinni ponieść zasłużoną karę: śmierć za śmierć. Tylko w ten sposób ofiarom ich zbrodni może być oddana sprawied-

²⁴ Tak w pierwszej wersji powieści. Później „dziesięciu Murzynków” zmieniono na „dziesięciu małych Indian”. W końcu wnuk Agathy Christie zdecydował, że książka ma nosić tytuł *I nie było już nikogo* (*And Then There Was None* [na podstawie pierwszego nowojorskiego wydania z 1940 roku]). Murzyniątka zamieniono na żołnierzyków, tak by tekst nie łamał zasad poprawności politycznej (zob. notatka wydawnicza na okładce *I nie było już nikogo*, firma „Prószyński i S-ka”). W pracy pozostanę przy pierwszym tytule powieści.

liwość. Problemem pozostaje fakt samosądu, brania sprawiedliwości we własne ręce, uzurpowania sobie prawa do wydawania i wykonywania wyroków. Christie nie daje gotowej odpowiedzi na pytanie o to, czy mogą istnieć okoliczności usprawiedliwiające — było nie było — lincz. Posługując się jednak subtelnymi symbolami (na przykład Poirot określa Ratchetta jako dzikie zwierzę; zamordowana dziewczynka jest nazywana aniołkiem) odsyła odbiorcę nie do kodeksu karnego, lecz do prawa moralnego, które pozwala na jednoznaczną ocenę popełnionego czynu i określa karę, jaka powinna spotkać przestępcę. Osąd i wyrok pochodzą z sumienia i serca, są warunkowane „prawem naturalnym”; nie muszą być potwierdzone przez paragrafy. Zło jest złem z racji swej natury, a nie dopiero wtedy, kiedy tak postanowi sąd.

Taki czarno-biały podział świata, brak dylematów moralnych, jasno określone granice dobra i zła korespondują ze światopoglądem odbiorcy, są tym, czego w szczególności oczekuje on od kryminału (oprócz rozwiązania zagadki). Stąd pytanie „dlaczego?” jest o wiele mniej istotne niż pytanie „kto?”, ponieważ w powszechnym odczuciu, choć można starać się zrozumieć motyw, jakimi kierował się morderca, to jednak nic nie usprawiedliwia dostatecznie jego czynu. Jednym ze skutków takiego podejścia do kwestii zbrodni jest zwykle bardzo jednostronny, nieskomplikowany portret psychologiczny przestępcy albo też jego brak. W dawnych utworach detektyw po przeanalizowaniu przesłanek wyciągał wnioski, wskazywał sprawcę i oddawał go w ręce policji. Wizerunku psychologicznego zbrodniarza nie było wcale bądź był on niepełny; odwoływano się przede wszystkim do zasad fizjognomiki, wykorzystując przy tym także powszechne ówczesne (a często i dziś) wyobrażenia na temat wyglądu i zachowania złoczyńców. Popularność tego rodzaju przedstawień sprawiła, że stały się one jedną z niepisanych reguł gatunku — można było z dużym prawdopodobieństwem założyć, że jeśli bohater jest na przykład rudy, niski, ma wąsko osadzone oczy, szerokie, owłosione dłonie i jakąś ułomność fizyczną — to będzie złoczyńcą albo też choćby jego pomocnikiem. Podobnie często wprowadzano postać zbrodniarza-cudzoziemca, odwołując się do ksenofobicznych nastrojów czytelników²⁵. Tego rodzaju praktyki utrwały schematyczny sposób prezentacji przestępcy i prowadziły do jeszcze większego uproszczenia jego wizerunku psychologicznego.

Istotny przełom nastąpił wraz z rozwojem psychologii i psychiatrii. Mniej więcej od końca lat 60. XX wieku obserwuje się powolne zmiany w ukazywaniu postaci zbrodniarza. Z ciężącego nad całą fabułą groźnego „wielkiego nieobecnego”, którego się poszukuje, ale który przebywa w cieniu, staje się on faktycznym bohaterem, zostaje wprowadzony do akcji jako „osoba”²⁶. Coraz częściej poszu-

²⁵ Por. na przykład piątą regułą „dziesięciu przykazań” ojca Ronalda Knoxa, głoszącą, że „No Chinaman must figure in the story” („żaden Chińczyk nie może występować w opowiadaniu”. Zob. <http://www.thrillingdetective.com/trivia/triv186.html>, data dostępu: 10.12.2009).

²⁶ Według pierwszej zasady Knoxa morderca powinien się pojawić już na samym początku utworu. Narrator jednak praktycznie w ogóle się nim nie zajmuje, ograniczając jego rolę w fabule

kuje się wyjaśnienia, dlaczego zabijał, nie sprowadzając tej kwestii wyłącznie do wspomnianych już „niskich pobudek”. Są to nierzadko bardzo skomplikowane uzasadnienia psychologiczne, prowadzące w rezultacie do przerzucenia przynajmniej części odpowiedzialności za to, co się stało, na jakieś czynniki zewnętrzne — zwykle rodzinę, społeczeństwo, warunki życia, chorobę.

Jednym z pierwszych utworów, w których w ten sposób ujęto problem zbrodni, jest *Psychoza* (*Psycho*). Myślę tu zarówno o powieści Roberta Blocha (1959), jak i o filmie Alfreda Hitchcocka (1960). Zwłaszcza o filmie, ponieważ to on, zyskując ogromną liczbę odbiorców, zaczął popularyzować odmienny sposób spoglądania na przestępców. To, co było zbrodnią, nagle stało się skutkiem choroby psychicznej i wymagało nie osądzenia i ukarania, lecz terapii; nie więzienia, lecz szpitala, jak w wypadku bohatera *Psychozy*, Normana Batesa, który zabija, ponieważ jest schizofrenikiem, podobnie jak Carol, morderczyni z filmu Romana Polańskiego *Wstręt* (*Repulsion*, Wlk. Brytania 1965). Zgodnie z ówczesnymi normami prawnymi, obowiązującymi także i dzisiaj, ani Carol, ani Norman nie mogą być postawieni przed sądem, ponieważ z powodu choroby psychicznej²⁷ nie mają zdolności prawnej i zarówno w chwili popełniania czynu, jak i potem (a także podczas ewentualnego procesu) nie byli i nie są w stanie rozpoznać jego charakteru. Nie karze się nikogo za to, że jest chory.

Choć większość współczesnych systemów prawnych akceptuje takie rozwiązanie²⁸, wskazanie choroby psychicznej jako przyczyny zbrodni nie zaspokaja potrzeby sprawiedliwości przeciętnego obywatela. Oczekuje on nieuchronnej kary dla każdego przestępcy, więc system, który zamyka zbrodniarzy nie w zakładzie penitencjarnym, lecz w szpitalu psychiatrycznym, w oczach opinii publicznej pozwala im na uniknięcie konsekwencji tego, co zrobili, sankcjonuje ich zbrodnie i praktycznie ich uniewinnia: staje się niegodny zaufania. Nakłada się na to także brak zrozumienia pewnych procedur prawnych i medycznych, zgodnie z którymi na przykład uznaje się, że poczytalność „sprawcy w chwili popełnienia czynu zabronionego nie musi być tożsama z jego stanem w trakcie postępowania karnego. Ponadto sprawca uznany wcześniej za poczytalnego może nie być zdolny do udziału w postępowaniu lub do odbywania kary pozbawienia wolności z powo-

do minimum. Jednym z pierwszych wyjątków w tym względzie było *Zabójstwo Rogera Ackroyda*, w którym jednakże znów uwaga została poświęcona osobom postronnym, a nie samemu zabójcy, choć to on prowadził dziennik.

²⁷ Czyli stanu długotrwałego. Zaburzenie psychiczne (krótkotrwały stan chorobowy) nie zwalnia z odpowiedzialności karnej, ale może stanowić okoliczność łagodzącą. Zob. na ten temat między innymi S.M. Teleśnicki, F. Bolechała, *Medyczne i prawne aspekty niezdolności do brania udziału w czynnościach procesowych oraz odbywania kary pozbawienia wolności wynikające z obecności choroby psychicznej*, źródło: http://www.kms.cm-uj.krakow.pl/ArchMedSadKrym/2004/1_2004/65-71.htm, data dostępu: 15.12.2005.

²⁸ Każda sprawa jest rozpatrywana indywidualnie. W polskim kodeksie karnym i wykonawczym nie ma ani jasnego sformułowania, co uznaje się za chorobę psychiczną, ani też listy takich chorób.

du zaburzeń psychicznych, które wystąpiły u niego już po popełnieniu czynu”²⁹. Laicy podobne podejście skłonni są uznawać raczej za sposób na bezkarność, otwierający pole do nadużyć ze strony podsądnych, uciekających przed wyrokiem w symulowaną chorobę psychiczną. Według powszechnej opinii, oprócz wyjątkowych wypadków, każdy może i powinien ponosić odpowiedzialność za zło, które popełnił (dyskusji może podlegać jedynie rodzaj i wysokość kary). Przekonanie to wyraża między innymi wypowiedź siostry jednej z ofiar Normana Batesa, Lili, która stwierdza: „nikt z nas nie jest tak naprawdę w pełni normalny”³⁰. Tym samym kwestia odpowiedzialności zostaje dość jednoznacznie rozstrzygnięta (na gruncie kultury popularnej): bo skoro wszyscy jesteśmy po trosze niepoczytalni, to albo nikt z nas nie powinien być sądzony, albo wszyscy musimy płacić za swoje uczynki. Potwierdzenie swoich poglądów na ten temat odbiorca kultury popularnej uzyskiwał między innymi w takich dziełach, jak będący swoistym komentarzem do utworów w rodzaju *Psychozy* film *Halloween* (USA 1978, reż. John Carpenter), w którym sześciolatek okazuje się psychopatycznym mordercą. Władze usiłują mu pomóc, zamykając w szpitalu psychiatrycznym: nikt nawet nie myśli o skazaniu chłopca na więzienie, ale z uwagi na bezpieczeństwo innych izolacja jest niezbędna. Leczenie nie przynosi efektów: po 15 latach chłopak ucieka i wraca do zabijania. Także *Psychoza II* (1982, pol. 1993)³¹ podejmuje podobny temat: Bates ucieka ze szpitala i kontynuuje morderczą działalność. To, że okazuje się, iż większości zbrodni dokonał nie on, lecz jego lekarz, Adam Claiborne, nie ma żadnego znaczenia: Claiborne to drugie wcielenie Batesa, człowiek, którego Bates „zaraził” swoją chorobą, który zaczął się z nim podświadomie utożsamiać³². I nie wiadomo, czy Claiborne będzie ostatnim „zarażonym”: wszak „Norman Bates nie umrze nigdy”³³. Dlatego zamknięcie go w takim miejscu, jak szpital, może tylko oddalić katastrofę, ale nie pozwoli jej uniknąć.

W efekcie wspomnianych wyżej zmian rolę wymiaru sprawiedliwości, zdaniem odbiorców w świecie rzeczywistym często nazbyt humanitarnego, naiwnego, czy też skrępowanego zbyt rygorystycznymi przepisami, przejął w kryminałach taki typ postaci, który wzorowany był na detektywach z tak zwanego czarnego kryminału. Z tą różnicą, że o ile w czarnych kryminałach sprawiedliwości nie zawsze stało się zadość, o tyle w tym wypadku kara zawsze była wymierzana, choć nie zawsze według obowiązujących norm prawnych. *Brudny Harry* (*Dirty Harry*, USA 1971, reż. Don Siegel) walczy z przestępcami metodami, których normalny policjant nie może stosować, bo musi się trzymać przepisów. Brudny Harry ma

²⁹ S.M. Teleśnicki, F. Bolechała, *op. cit.*

³⁰ R. Bloch, *Psychoza*, przeł. E. Spirydowicz, Poznań 1999, s. 169.

³¹ Film w reżyserii Richarda Franklina wszedł na ekrany w 1983 roku. Jego związek z powieścią Blocha jest jednak dość luźny, dlatego odwołam się wyłącznie do tekstu literackiego.

³² Por. R. Bloch, *Psychoza II*, [w:] *Psychoza. Psychoza II*, przeł. E. Spirydowicz, Gdańsk 1993, s. 375.

³³ *Ibidem*, s. 376.

swój własny kodeks postępowania ze złoczyńcami, dzięki czemu jest skuteczny, podczas gdy policja, mając związane ręce — niekoniecznie. Przesłanie *Brudnego Harry'ego* jest jasne: trzymanie się zasad prawa wobec ludzi, którzy je łamią, nie daje oczekiwanych efektów³⁴. Można ich pokonać tylko ich własną bronią. To zaś pomaga w realizacji jednego z podstawowych wymagań stawianych sprawiedliwości: kara ma być nie tylko szybka i adekwatna do popełnionego czynu, ale także skuteczna, gdyż musi ocalać ludzi przed tymi, którzy nie przestrzegają podstawowych zasad. Stąd między innymi duża popularność takich filmów, jak cała seria z Charlesem Bronsonem, zapoczątkowana *Życzeniem śmierci* (*Death Wish*, USA 1974, reż. Michael Winner). Ponieważ system „nie zadziałał“, bohater przystępuje do wymierzania sprawiedliwości na własną rękę. Osąd, wyrok i jego wykonanie są bardzo szybkie i zależą tylko od jednego człowieka, który czyści ulice amerykańskich miast z „ludzkich śmieci“. Ku radości i satysfakcji widzów „Mściciel“³⁵ działa szybko, sprawnie, nie przyjmuje kaucji i nie obciąża podatników; co więcej, cieszy się nawet cichym przyzwoleniem bezradnych w wielu sytuacjach przedstawicieli prawa. Sprawiedliwość jest tu wymierzana nie wedle kodeksu karnego, lecz zwyczajowego, odwiecznego: takiego, który każdą zbrodnię każe karać, a nie szukać dla niej wytłumaczenia. W pewnym więc sensie kryminał powrócił do punktu wyjścia: przestępcy tracą swój uprzywilejowany status, przyczyn ich postępowania nie usiłuje się wyjaśniać trudnym dzieciństwem. To, co robią, jest po prostu złe i oni sami, a nie ich otoczenie czy warunki życia, ponoszą za to odpowiedzialność.

Odmienny jednak stał się także status detektywa. Typ Brudnego Harry'ego, jaki z reguły pojawia się w takich realizacjach fabularnych, zakłada bowiem, że śledczy, który dawniej miał za zadanie wykryć zbrodniarza i doprowadzić do niego policję, teraz staje się tropicielem, sędzią i katem w jednej osobie. Niebezpieczeństwo wynikające z przyznania sobie prawa do połączenia wszystkich tych funkcji dostrzegła już Christie, kiedy w ostatniej swojej powieści z Poirotem, *Kurtynie* (*Curtain*, 1975), pozwoliła Belgowi zabić Stephena Nortona, „zbrodniarza doskonałego“, „uczciwego Jagona“, podjudzającego do zbrodni, grającego na ludzkich emocjach, ale znów, jak w *Dziesięciu Murzynkach*, niezabijającego własnymi rękami. Poirot wprowadzie stwierdza: „moim życiowym zadaniem była obrona niewinnych ludzi. [...] Tak zwane organa sprawiedliwości nigdy nie wpadłyby na trop Iksa, nigdy nie udowodniłyby mu niczego“³⁶, ale ma wątpliwości: „nie wiem, czy to, co uczyniłem, da się usprawiedliwić, czy nie” — pisze w liście

³⁴ Warto zwrócić uwagę, że film pojawił się w USA w czasach wzmożonej aktywności gangów i wzrostu przestępczości, zwłaszcza w dużych miastach. Promował lubiany w Ameryce typ „mocnego człowieka” i podsuwał pomysł na rozwiązanie problemów z przestępcami, pomysł, który wyrósł z tego samego źródła, co koncepcja licencji na zabijanie Jamesa Bonda, zobowiązująca właściciela do ratowania świata przed zagładą.

³⁵ Pod takim także tytułem film rozpowszechniano w Polsce.

³⁶ A. Christie, *Kurtyna*, przeł. A. Szeryńska, Wrocław 2003, s. 197.

do Hastingsa. „Zawsze [...] twierdziłem, że nikt nie powinien wymierzać sprawiedliwości na własną rękę. [...] Ale z drugiej strony... prawo to ja! [...] W okresach zagrożenia powołuje się wszak sądy wojenne”³⁷. Nie zmienia to jednak faktu, iż wymierzyszy sprawiedliwość Nortonowi, Poirot postanawia sam oddać się w ręce „bon Dieu”. Tylko Bóg może osądzić czy za to, co zrobił, spotkać ma detektywa potępienie czy wybaczenie. W ten sposób ostateczną instancją sprawiedliwości staje się instancja odwieczna, samo jej źródło, dla wierzących sprawiedliwość jedyna i najwyższa, najdoskonalsza.

Współcześnie ten typ postaci — trzy w jednym: detektyw, sędzia i kat — jest bardzo popularny, podobnie zresztą jak i inny typ bohatera, tak zwany „sympatyczny morderca”, który niejednokrotnie wzbudza u czytelnika uczucie litości i współczucia. Także i on jednak, mimo wszystko, powinien ponieść karę, tak jak w wypadku powieści Christie *Zabójstwo Rogera Ackroyda* (1926), *Niedzieli na wsi* czy *Rendez-vous ze śmiercią* (*Appointment with Death*, 1938) — nawet jeśli ofiara jest postacią wyjątkowo antypatyczną (jak na przykład w ostatniej z wymienionych powieści) i sama sprowokowała swój los. Odbiorca jest w stanie zaakceptować usprawiedliwienie dla mordercy, tak jak to było na przykład w *Milczeniu owiec* (*The Silence of the Lambs*, 1988), gdzie „przynajmniej dwa czasopisma naukowe wyjaśniały, że przyczyną, dla której zabijał i zdierał z kobiet skórę, było nieszczęśliwe dzieciństwo. W żadnym artykule nie pojawiło się słowo »zły« ani »szalony«”³⁸.

Odbiorca, jak pisałam, jest w stanie zaakceptować takie usprawiedliwienie dla mordercy — o ile jest to usprawiedliwienie dla mordercy już martwego.

A few remarks on a matter of justice in selected criminal stories

Summary

Justice is considered one of the most basic human rights and the need of it is considered one of essential factors of individual's personal and social life. Although critics accuse criminal stories of propagating crime and making it attractive, they de facto satisfy the audience's need of justice, the need that is not always satisfied in everyday life. Classic detective stories always end with villains' defeat. One committing a crime must always be punished. Justice is not done to the whole society, as it happens in real life, but to a sufferer first and foremost. The penalty doesn't have to be administered. Sometimes a criminal is penalized under common law, especially if he or she can't be brought before court due to loopholes. The judgment and the sentence are in principle determined by "the natural moral law" because the evil is wicked by nature and not only when ruled by the court. An average audience of criminal stories is able to accept different excuses for punishable offences committed by a criminal, e.g. abusive upbringing or insanity, as long as they concern an already punished criminal. Punished adequately that is, basically, dead.

³⁷ *Ibidem*, s. 217.

³⁸ T. Harris, *Milczenie owiec*, przeł. A. Szulc, Warszawa 1996, s. 266.