

Jolanta Nałęcz-Wojtczak

"THE WOMAN IN WHITE" I "THE MOONSTONE"
- CZYLI POCZĄTKI NAJWYBITNIEJSZEGO NURTU ANGIELSKIEJ
POWIEŚCI DETEKTYWNEJ

Wilkie Collins to przede wszystkim przedstawiciel XIX-wiecznej powieści sensacyjnej oraz twórcą powieści detektywnej. Jednakże ocena ta, ugruntowana przez późniejszych krytyków, byłaby zaskoczeniem dla pisarza, który uważał się za twórcę powieści w ogólnie wiktoriańskim znaczeniu tego słowa, tj. osadzonego w realiach współczesności utworu, którego celem było poruszenie pewnej problematyki społecznej¹.

Przy tych wymaganiach stawianych treści utworu potrafi Collins także dostrzec ważność jego formy, a dokładniej mówiąc, ważność zainteresowania czytelnika ciekawie opowiedzianą historią². Tak więc kładzie on szczególny nacisk na zagadnienia kompozycji fabuły - wprowadzając chwyt kompozycyjny tajemnicy maksymalnie go uwypukla i doprowadza do perfekcji. Dzięki temu fabuła-zagadka staje się dominującym elementem utworów Collinsa, przyćmiewając inne, niejednokrotnie nie mniej istotne dla zamie-

¹ Por. D. L. S a y e r s, Wstęp do: *The Moonstone*, Londyn 1967, s. IX: "They saw themselves primarily, not as puzzle-makers only, but as novelists, working in the main tradition of the novel". Podobny komentarz formułuje J. S y m o n s w: *The Detective Story in Britain*, Londyn 1962, s. 13: "Collins [...] would have been astonished by the distinction made to-day between the »serious« novel and the detective story [...] regarded as being »a frankly non-serious, entertainment form of literature«. Collins might have been moved to indignation by such a remark".

² "I have always held the old-fashioned opinion that the primary object of a work of fiction should be to tell a story". Cyt. za S. M. E l l i s, *Wilkie Collins, Le Fanu and Others*, Londyn 1951.

rzeń autora, i ona to właśnie decyduje o ostatecznej pozycji Collinsa w historii literatury angielskiej. Dlatego też, omawiając utwory, na których pozycja ta głównie opiera się, istotnym jest podkreślenie, że będąc powieściami o kompozycji sensacyjno-detektywnej nie przestają one jednocześnie być typowymi dla głównego nurtu powieści wiktoriańskiej utworami głęboko osadzonymi we współczesnej problematyce społecznej.

"The Woman in White" to przede wszystkim powieść, której głównym założeniem jest krytyka systemu prawnego. Krytyka ta jest przeprowadzona na dwóch płaszczyznach. Pierwsza dotyczy stronnictwa aparatu prawnego na korzyść bogatego klienta. Taką wymowę utworu sygnalizuje Collins explicite już w pierwszych słowach: "But the Law is till, in certain inevitable cases, the preengaged servant of the long purse" (s. 1)³. Ten sam komentarz powtarza się w bardziej lub mniej wyraźnej formie w wypowiedziach bohaterów.

Drugi poziom krytyki prawa jest głębszy - sięga samej istoty całego systemu - występujących w nim luk, sprzeczności, przestarzałych przepisów, nieadekwatnych w stosunku do objętej nimi rzeczywistości. Środkiem przekazu tej krytyki są czasem bezpośrednie wypowiedzi bohaterów (np. cyniczne wywody Foski, s. 207-210), przede wszystkim jednak jest ona obecna w utworze jako nieuchronny wniosek wynikający z przedstawionych wypadków. Wszystkie nieuczciwości, przestępstwa, intrygi, wreszcie sama zbrodnia, są możliwe dzięki temu, że obdarzony nieprzeciętną inteligencją, sprytem i cynizmem Fosko potrafi po prostu zauważyć i wykorzystać luki w prawie własności oraz niesłuszności spetryfikowanych i nie dostosowanych do realnych potrzeb przepisów prawa małżeńskiego.

Adwokat Laury, Mr. Gilmore, buntuje się wewnętrznie przeciw sporządzeniu krzywdzącej ją intercyzy, nie ma jednak żadnych prawnych podstaw by nie zgodzić się na warunki Sir Percivala - Laura nie jest jeszcze pełnoletnią, a jej opiekun, Mr. Fairlie, wyraża zgodę. Jednocześnie zaś nie ma przepisu, na mocy którego można by wziąć pod uwagę fakt, że wszystkie zabiegi Sir Percivala zdążają w tym kierunku, żeby ślub odbył się przed uzyskaniem

³ W. Collins, *The Woman in White*, Londyn 1969.

pełnoletności przez Laurę, oraz drugi fakt, że Mr. Fairlie to krańcowy egoista, dla którego własny spokój jest daleko ważniejszy niż wymagająca pewnego wysiłku troska o dobro bratanicy. Podobnie, gdy w decydującym momencie Walter i Marianna wykrywają perfidną zbrodnię: pozbawienie człowieka nazwiska, tytułu, majątku, ubezwłasnowolnienie go jako osoby rzekomo nienormalnej i w rezultacie nawet doprowadzenie do pewnych zaburzeń psychicznych (apatia, depresja), gdy mogą wskazać sprawców zbrodni, wyjaśnić jej motywy, a nawet odtworzyć przebieg, stają nagle bezradni w obliczu prawa, gdyż dzięki inteligencji Foski popełniona zbrodnia nie koliduje z obowiązującym kodeksem prawnym. Zapytany o radę adwokat nie neguje słuszności ich oskarżeń, nie podejmuje się jednak prowadzenia sprawy: "But you come to me for a legal opinion. As a lawyer, and as a lawyer only, it is my duty to tell you, Mr. Hartright, that you have not the shadow of a case" (s. 398).

Można by przytoczyć wiele podobnych przykładów. Właściwie nieomal każde istotne dla akcji utworu wydarzenie wyrasta w mniejszym lub większym stopniu na podłożu ówczesnego systemu prawnego. Ten właśnie aspekt utworu ma na myśli Margaret Walters stwierdzając w jednej z najnowszych interpretacji "The Woman in White": "We finally read the novel as a comment on the nature of law and its function in society"⁴.

Jakkolwiek najbardziej wyraźna, krytyka prawa nie jest jednak jedynym istotnym problemem omawianego utworu. Atakowany system prawny tkwił korzeniami w systemie społecznym, był bezpośrednim odbiciem panujących w wiktoriańskim społeczeństwie stosunków, hierarchii wartości, niepisanego, lecz niezwykle silnie przestrzegane kodeksu społecznego. Dlatego też krytyka prawa własności jest jednocześnie pośrednią krytyką stosunków społecznych, determinowanych przede wszystkim przez wartości materialne. Krytyka prawa małżeńskiego uderza jednocześnie w głęboko zakorzeniony w świadomości społecznej wiktoriański ideał kobiecy - jej stosunek do ojca, męża, jej pozycję w społeczeństwie - także w istnienie innych kryteriów oceny moralnej w stosunku

⁴ M. Walters, Wilkie Collins - The Woman in White, "Notes on Literature" 1973, nr 139, s. 3.

do kobiety i do mężczyzny. Laura odrzuca odwzajemnioną miłość Waltera i oddaje rękę czyhającemu jedynie na jej majątek Sir Percivalowi tylko dlatego, że chce pozostać lojalną wobec woli zmarłego ojca, który nota bene nie był lojalny względem swej rodziny, gdyż, jak się okazało, miał kochankę i nieślubne dziecko. Analiza postaci Sir Percivala prowadzi do podobnych wniosków. Był on dzieckiem kochających się i żyjących ze sobą przez długie lata rodziców, którzy jednakże nie mogli zawrzeć ślubu, ponieważ matka porzuciła męża. Tak więc, mimo iż Percival był dzieckiem jedynym i całkowicie akceptowanym przez rodziców, w oczach społeczeństwa nie miał on żadnych praw - ani formalnych - do nazwiska, tytułu, majątku - ani ogólnoludzkich - należnych uczciwemu człowiekowi⁵. Dopiero sfałszowanie dokumentu, a więc przestępstwo, uczyniło go obywatelem szanowanym i w pełni akceptowanym przez społeczeństwo.

Innym jaskrawym przykładem jest postać pani Catherick, osoby, która pomogła Sir Percivalowi sfałszować dokument. Chcąc zamazać ślady przestępstwa, Sir Percival nadaje ich kontaktowi pozory romansu, o którym plotka nie wyrządza żadnej szkody Sir Percivalowi, ponieważ jest mężczyzną, rujnuje natomiast reputację pani Catherick, ponieważ jest kobietą. Wtedy następuje drugi paradoks wiktoriańskiej moralności - Sir Percival wyznacza pani Catherick dość pokaźną roczną pensję, co daje jej dużo wyższą pozycję materialną; pozycja materialna rzutuje na jej pozycję społeczną, ta zaś z kolei przynosi zmianę kryterium, według którego społeczeństwo miasteczka ocenia moralność tej kobiety. Podobnie jak w wypadku Sir Percivala, dopiero dzięki nieuczciwie zdobytym pieniądзом, pani Catherick uzyskała szacunek i akceptację społeczeństwa.

Powyższe uwagi, które miały na celu jedynie ogólne nasykowanie problematyki utworu, odnoszą się jednocześnie do dwóch dalszych jego elementów - p o s t a c i oraz stanowiących istotę akcji w y d a r z e ń. Fakt, że omówienie problematyki utworu było niemożliwe bez równoległego omówienia postaci i wydarzeń jest znamieny - stanowi on odzwierciedlenie bardzo charakterystycznej cechy omawianego utworu - istnienia niezwykle silnej

⁵ Nieślubne dziecko było uważane za istotę dziedziczącą najgorsze cechy swoich rodziców.

współzależności między tymi dwoma jego składnikami. Na zjawisko to zwraca uwagę M. Walters⁶, W. Ostrowski⁷, K. Skonieczka⁸, zdaje sobie z niego sprawę sam Collins⁹. Uogólniając można powiedzieć, że w omawianym utworze postaci są bezpośrednio kształtowane przez wydarzenia, zaś wydarzenia wynikają wprost z działania postaci, a ta współzależność z kolei jest nośnikiem treści ideowych utworu. Sir Percival może zrealizować swoje nieczne plany w stosunku do Laury, ponieważ jest ona bierna i bezwzględnie lojalna w stosunku do woli ojca; Laura jest bierna i bezwzględnie lojalna, ponieważ została wychowana w duchu typowo wiktoriańskiego ideału kobiety, którego słusność zostaje w ten sposób podważona. Sir Percival wchodzi na drogę zbrodni, ponieważ chce zatrzeć ślady popełnionego wcześniej przestępstwa - fałszerstwa dokumentu. Przestępstwo to było w dużym stopniu wynikiem pewnych cech jego charakteru, np. braku skrupułów moralnych, żądzy tytułu i majątku; żądza ta jednak była bardzo silnie uwarunkowana przez panujące stosunki - dopiero tytuł i majątek gwarantowały wysoką pozycję społeczną. Z drugiej zaś strony, na gruncie ówczesnego prawa jedyną drogą dla Percivala, jako dla dziecka nieślubnego, do odzyskania majątku rodziców była droga przestępstwa.

Wiążąc wydarzenia konstytuujące akcję w liczne szeregi przyczynowo-skutkowe, w których zależność faktów zewnętrznych przeplata się z wewnętrzną motywacją postaci, Collins osiąga bardzo istotny efekt - ideologia utworu zostaje przekazana w sposób bardzo silnie przekonujący, a jednocześnie niezwykle naturalny, niemal niedostrzegalny. Krytyka prawa wyrosłego na podłożu nie-

⁶ Walters, op. cit., s. 5-7.

⁷ W. Ostrowski, materiały do wykł. monograficznego (nie opubl.).

⁸ K. Skonieczka, The Characters and the Plot in the Woman in White and The Moonstone by Wilkie Collins, praca magisterska, Łódź 1971.

⁹ O współzależności między akcją utworu i postaciami pisze Collins między innymi w przedmowie do "The Moonstone" w 1871: "In some of my former novels, the object proposed has been to trace the influence of circumstances upon character. In the present story I have reversed the process. The attempt made here is to trace the influence of character on circumstances". Sayer, op. cit., s. XV.

sprawiedliwych stosunków społecznych jest przyjmowana przez odbiorcę automatycznie, jako jedno z ogniw niejednokrotnie bardzo skomplikowanego łańcucha przyczyn i skutków.

Widzimy więc, że analiza omawianej powieści od strony tematycznej ukazuje ją jako wartościowy utwór literacki - autor porusza w nim istotną problematykę nurtującą współczesne społeczeństwo, robi to w sposób kompetentny, z dużą znajomością faktów i szczegółów¹⁰ oraz dzięki utrzymaniu równowagi między motywacją zewnętrzną i wewnętrzną przekazuje wymowę ideologiczną utworu w formie przekonujących wniosków wynikających bezpośrednio ze świata przedstawionego.

Drugą podstawę do wysokiej oceny "The Woman in White" dostarcza kompozycja jej fabuły. Jest ona ściśle oparta na chwycie tajemnicy, który został tu nie tylko wprowadzony, lecz także wykorzystany w jego różnorodnych możliwościach dramatycznych oraz wybitnie udoskonalony technicznie, dzięki czemu "The Woman in White" jest bardzo istotnym punktem na tej linii rozwoju powieści angielskiej, która prowadziła w kierunku powieści detektywnej.

Przede wszystkim chwyt tajemnicy obejmuje tu nieomal całą fabułę. Wprowadzenie zagadki - spotkanie kobiety w bieli na ulicy Londynu - stanowi właściwy początek utworu (s. 13-21); jej ostateczne rozwiązanie - wyjaśniający list pani Catherick - ciąży zdecydowanie w kierunku zakończenia powieści (s. 478-489). Analiza obydwu fragmentów wykazuje wymowną dbałość autora o to, aby za ich pośrednictwem dostarczyć utworowi w sposób nie pozostawiający miejsca na wątpliwości dwa najistotniejsze człony chwytu tajemnicy na poziomie fabuły: pytanie i odpowiedź. Tak więc obydwa fragmenty są rozbudowane - zajmują objętość kilku stron. W scenie pierwszego spotkania z Anną Catherick, tajemnica na poziomie fabuły - informacje dotyczące tej kobiety, jej uciółki, pościgu oraz wymienionych przez nią osób i miejscowości - jest dodatkowo wzmocniona chwytem tajemnicy na poziomie obrazu poe-

¹⁰ Główny zarys wątków w większości utworów Collinsa oparty jest na wydarzeniach zaczerpniętych z oryginalnych sprawozdań z francuskich procesów sądowych (M. Méjan, Recueil des Causes Célèbres, 1807-1814), które Collins zdobył podczas pobytu we Francji w 1856 (wg. A. E. Murch, The Development of the Detective Novel, Londyn 1968, s. 103).

tyckiego (noc, blask księżyca, na wpół nierealna postać kobiety w bieli itp.). Podobnie list pani Catherick do Waltera jest fragmentem utworu, który w sposób zdecydowany narzuca się odbiorcy jako właściwe rozwiązanie zagadki - dostarczając wielu szczegółowych, wyczerpujących informacji, łączy on wszystkie poprzedzające początek akcji wydarzenia w logiczny szereg przyczyn i skutków, pogłębia ich motywację psychologiczną oraz, z wyjątkiem drobnego i właściwie mało istotnego dla całości utworu szczegółu, jakim jest ustalenie kto był ojcem Anny, nie pozostawia miejsca na żadne już niedomówienia czy wątpliwości.

Tak wyraźne uwypuklenie tych dwóch członów zagadki jest posunięciem ważnym dla całości kompozycyjnej utworu. Ponieważ, jak to ukażą dalsze rozważania, duża długość utworu narzuciła Collinsowi technikę większej ilości drobnych punktów kulminacyjnych (co przejawiało się w formie stopniowego rozwiązywania poszczególnych punktów zagadki, wywoływania wrażenia, że zagadka została już rozwiązana, przerzucania punktu ciężkości z jednego jej elementu na inny, chwilowe porzucanie akcji-detekcji na korzyść akcji-intrygi), utworowi mogło grozić niebezpieczeństwo zamazania się konturów zagadki, zatarcia jej wyrazistości, a co za tym idzie, osłabienia możliwości dramatycznych tego chwytu. Z drugiej zaś strony, ponieważ omawiana powieść nie jest jeszcze typowym utworem detektywim, a więc nie korzysta z możliwości tak klasycznej formy wprowadzenia zagadki, jaką jest przedstawienie detektywowi sprawy przez klienta, metody stosowane przez Collinsa - silne rozbudowanie odpowiednich fragmentów, nagromadzenie w nich dużej ilości szczegółów oraz ewentualne wzmocnienie tajemnicy za pomocą obrazu poetyckiego - są bardzo efektywnym, a jednocześnie zgodnym z naturą utworu sposobem uwypuklenia zasadniczego kształtu kompozycyjnego fabuły.

Jeśli chodzi o wspomniany powyżej motyw tajemniczości w obrazie poetyckim, to "The Woman in White" reprezentuje zasadniczo tę samą tendencję co "Uncle Silas" J. S. Le Fanu¹¹. Collins od czasu do czasu korzysta z efektu tajemnicy wywoływa-

¹¹ Por. J. N a ł ę c z- W o j t c z a k, Uncle Silas - a Link Between the Gothic Romance and the Detective Novel in England, "Studia Anglica Posnaniensia" 1980, nr 12, s. 157-167.

nego za pomocą plastycznego przedstawienia wnętrza, krajobrazu czy całej sceny, przy czym o ile wewnętrzna struktura poszczególnych obrazów nawiązuje wciąż do wzorów gotyckich (najbardziej typowe składniki obrazu to noc, ciemność, blask księżyca, światło świecy, cmentarz, niewyraźny zarys kobiety w bieli itp.), o tyle ich rola w całości utworu jest typowa dla powieści, w której zdecydowaną dominantę kompozycyjną stanowi fabuła. Przede wszystkim obrazy te są zawsze w jakimś stopniu związane z fabułą, np. oblany blaskiem księżyca obraz Laury kilkakrotnie ukazującej się w drzwiach salonu i znów znikającej w ciemności tarasu (s. 46-50) nie tylko wytwarza niezwykle subtelną atmosferę czegoś nierealnie, romantycznie tajemniczego, lecz także powoduje, że Walter, który poddaje się urokowi tej atmosfery, nie może oderwać wzroku od postaci i twarzy Laury, dzięki czemu z kolei dostrzega podobieństwo między Laurą i Anną - jeden z najważniejszych faktów wchodzących w skład wątku-zagadki.

Druga bardzo charakterystyczna rzecz to wykorzystanie obrazu w celu uwypuklenia kształtu kompozycyjnego fabuły - silnie dramatyczny obraz zbiega się z silnie dramatycznym punktem fabuły, stanowiąc w ten sposób źródło dodatkowego akcentu. Zjawisko to ma miejsce w powyższej scenie odkrycia podobieństwa Anny i Laury, w omawianym już także i pod tym kątem fragmencie utworu stanowiącym początek chwytu zagadki, czy np. w scenie spotkania przez Waltera Laury i Marianny (s. 368-370), gdzie efektowny obraz cmentarza w promieniach zachodzącego słońca stanowi tło do jednego z dodatkowych punktów kulminacyjnych fabuły, jakim jest zaskakujące odkrycie, że Laura jednak nie umarła.

Cechą poetyckiego układu obrazowego odróżniającą "The Woman in White" od "Uncle Silas" jest obecność silnej, często nawet wieloaspektowej motywacji poszczególnych obrazów. Główne elementy efektownie tajemniczej sceny przyjazdu Madame de La Rougierre ("Uncle Silas")¹², pokrywają się z głównymi elementami spotkania Waltera z Anną Catherick - postać nieznaną kobiecie, jej biały strój, blask księżyca, ciemność nocy. Ich obecność w utworze Le Fanu nie jest jednak niczym zdeterminowana. Madame mogła równie dobrze przyjechać o innej porze, w innym stroju itp. Nato-

¹² Ibid.

miast w powieści Collinsa nastrojowe efekty wynikają zarówno z prostych faktów zewnętrznych (scena ma miejsce późnym wieczorem, ponieważ był to dla Anny najodpowiedniejszy moment do ucieczki z zakładu), jak i ze skomplikowanej motywacji psychologicznej. W upośledzonej psychice tej dziewczyny niezwykle silnie utkwiły dwa fakty z jej odległego dzieciństwa - serdeczność, jaką obdarzała ją pani Fairlie, i białe sukienki, które wówczas z jej inicjatywy nosiła. Skojarzenie tych dwóch faktów w umyśle Anny było tak silne, że z niezwykłym uporem, do końca życia przestrzegała ubierania się na białe.

Dokonana w oderwaniu od całego utworu analiza scen, w których Anna szuka kontaktu z Laurą, jest przykładem typowo gotyckich chwytów - przerażona dziewczyna w białym stroju zjawia się niespodziewanie na tle nocy lub późnego wieczoru, obiecuje wyjawić jakąś straszną tajemnicę, jednakże za każdym razem w decydującym momencie przerywa wypowiedź, wyznacza następne spotkanie, znika. Natomiast w kontekście całego utworu sceny te są umotywowane głęboko i na wielu płaszczyznach. Anna zjawia się w ciemności nie tylko dlatego, że łatwiej jej jest wtedy być niezauważoną, lecz także ponieważ jest nienormalna - jej patologiczne stany lękowe powodują wyolbrzymienie grożącego jej niebezpieczeństwa. Przerwana wypowiedź Anny nie ma nic wspólnego z przerwana wypowiedzią bohaterki gotyckiej, która np. przestraszyła się odgłosów za ścianą. Anna w ostatniej chwili nie wyjawia tajemnicy Sir Percivala, ponieważ po prostu jej nie zna - jako dziecko uchwyciła kiedyś słowa matki skierowane w gniewie do Sir Percivala, grożące mu wyjawieniem jego tajemnicy. Anna zna jedynie puste dźwięki słów nie poparte żadnymi faktami, jednakże wyczuwając instynktownie ich ważność, powtarza je z wielkim przejęciem. Z drugiej strony wszystkie pozytywne skojarzenia związane z osobą pani Fairlie powodują, że pokonując uczucie lęku Anna szuka kontaktu z córką opiekunki, z wielkim samozaparciem chce ją ustrzec przed nieszczęściem, nie zdając sobie nawet sprawy, że nie może tego uczynić.

Jak widać na podstawie powyższych przykładów, Collins wciąż jeszcze sięga do banalnych form chwytu tajemnicy na poziomie obrazu poetyckiego, jednocześnie jednak nadaje im zupełnie inną funkcję i znaczenie w kontekście całego utworu. Podobnie jak Le Fanu podporządkowuje je fabule; w przeciwieństwie do Le Fanu do-

stosowuje je także do naczelnej zasady rządzącej światem przedstawionym w utworze - zasady przyczynowości. W ten sposób nawiązując do wzorów gotyckich, collinsowska "Biała Dama" jednocześnie bardzo daleko od nich odbiega; stanowiąc istotny aspekt sensacyjności utworu, pozostaje całkowicie w zgodzie z jego ambitnymi zamierzeniami napisania powieści-problemu. Wydaje się to dużym osiągnięciem artystycznym omawianego utworu.

Jednym z najistotniejszych problemów kompozycji "The Woman in White" jako utworu dość długiego (569 stron w wydaniu Everyman's Library), jest zagadnienie utrzymania napięcia na przestrzeni całej fabuły. Pierwszy człon chwytu tajemnicy na poziomie fabuły - postawienie pytania - ze względu zarówno na samą jego naturę, jak i dzięki szczególnemu zaakcentowaniu go przez Collinsa, wytwarza bardzo silne napięcie na początku utworu, które promieniuje przez cały czas lektury w kierunku rozwiązania. Jednakże to promieniowanie, które wydaje się głównym elementem wyznaczającym kształt kompozycyjny fabuły w krótkim utworze detektyw-nym (np. nowele o Sherlocku Holmesie) nie wystarcza, aby utrzymać bardzo silne napięcie na całej przestrzeni utworu długiego, wielowątkowego. Aby to napięcie utrzymać Collins wprowadza na odcinku fabuły między pytaniem i rozwiązaniem cały szereg dodatkowych, bardzo silnie akcentowanych punktów, które poprzez nieustanne pobudzanie zainteresowania czytelnika wyznaczają pulsowanie dramatyczne fabuły.

Jednym ze sposobów wywoływania takiego dodatkowego napięcia jest dostarczenie, a następnie obalenie pozornego rozwiązania zagadki. Wprowadzona na początku utworu tajemnica wydaje się rozwiązana z chwilą przytoczenia listu pani Catherick do Marianny (s. 119). W świetle tego listu wszystkie dotychczasowe fakty wchodzące w skład zagadki dają się ułożyć w logicznie zadowalający szereg przyczyn i skutków: upośledzona umysłowo Anna była przez pewien okres czasu wychowywana przez panią Fairlie - stąd jej przywiązanie do opiekunki i jej córki oraz zamięłowanie do białego stroju. Sir Percival, wzruszony ciężkim położeniem porzuconej przez męża pani Catherick, zapewnił jej nienormalnej córce opiekę lekarską poprzez umieszczenie jej w zakładzie; na tym tle w umyśle Anny zrodziła się nienawiść do Sir Percivala, która z kolei była motorem jej dalszego postępowania. Spadek na-

pięcia, jaki następuje po tym poprawnym logicznie, lecz mało sensacyjnym rozwiązaniu, jest szybko zrekompensowany tajemniczym zjawieniem się i dziwnym zachowaniem pani Catherick w Blackwater (s. 183-185). Sugerując, że dostarczone poprzednio rozwiązanie było fałszywe, moment ten ponawia pytanie postawione na początku utworu - wnosi więc na nowo napięcie zawarte w chwycie tajemnicy; podważając zupełnie poprawne logicznie rozwiązanie, sugeruje, że znalezienie rozwiązania następnego będzie trudniejsze - angażuje więc jeszcze silniej uwagę odbiorcy, obiecując zabawę intelektualną na wyższym niż to się dotychczas wydawało poziomie trudności; obalając rozwiązanie mało dramatyczne, wnosi potencjalną możliwość odkrycia bardziej sensacyjnych, nieznanых powiązań motywacyjnych między znanymi faktami - wykorzystuje więc w pewnym stopniu także i dramatyczne możliwości sensacji. W ten sposób omawiany moment utworu staje się punktem gwałtownie i bardzo efektywnie podnoszącym słabnące napięcie wywoływane przez wątek-zagadkę.

Szczególnie dużą ilość punktów o silnym napięciu osiąga Collins dzięki stopniowemu i bardzo powolnemu precyzowaniu zagadki. Tajemnica wprowadzona na początku utworu ma charakter bardzo ogólny, trudny do skonkretyzowania - sprowadza się ona właściwie do pytania: co kryje się za kobietą w bieli? To bardzo ogólne pytanie jest aktualne na całej przestrzeni wątku-zagadki, jednakże w miarę rozwoju akcji-detekcji przybiera ono coraz to bardziej sprecyzowane formy, np. dlaczego kobieta w bieli chciała przeszkodzić małżeństwu Laury? Dlaczego bała się Sir Percivala? Jaką tajemnicę chciała wyjawic Laurze? To stopniowe precyzowanie zagadki rozrzucone na przestrzeni całego nieomal utworu, a osiągane poprzez wprowadzanie coraz to nowych faktów, szczegółów i informacji łączy Collins z jednoczesnym jej komplikowaniem i utrudnianiem. Ujawniane fakty są najczęściej zaskakujące, nieoczekiwane, nie sugerują łatwych powiązań przyczynowo-skutkowych (np. podobieństwo Laury i Anny, związek Sir Percivala z panią Catherick). W ten sposób każdy punkt utworu rozszerzający zasadnicze pytanie o jakiś nowy szczegół, staje się źródłem dodatkowego napięcia nie tylko jako moment jeszcze raz podkreślający istnienie zagadki, lecz także jako moment obiecujący większą satysfakcję intelektualną w procesie jej rozwiązywania.

Analogicznie do stopniowego precyzowania zagadki stosuje Collins stopniowe jej rozwiązywanie. List pani Catherick do Waltera (s. 478-489) stanowi rozwiązanie zagadki w sensie kompozycyjnym - jako wyraźnie ostatni człon tego chwytu. Jednakże poza pewnymi szczegółami o charakterze raczej uzupełniającym, takimi jak np. naświetlenie osobowości pani Catherick lub szczegóły popełnienia fałszerstwa, jest on pod względem treści przede wszystkim autorytatywnym potwierdzeniem detektywnych odkryć Waltera i Marianny. Odkrycia te, stanowiące właściwe wyjaśnienie tajemnicy, są dostarczane stopniowo, rozrzucone na przestrzeni całego utworu. Tak więc zostaje ustalone kolejno: nazwisko kobiety w bieleli oraz jej związek z panią Fairlie (s. 47-49); fakt, że osobą, która umieściła ją w zakładzie był Sir Percival (s. 113); fakt, że Anna zna pewne szczegóły mogące całkowicie zrujnować Sir Percivala (s. 297) itd. Wszystkie te ustalenia jako punkty, do których wyraźnie zdąża poprzedzający je rozwój akcji, są obfitym źródłem wzrostu napięcia na odpowiednich odcinkach fabuły; a ponieważ najczęściej są jednocześnie dodatkową formą precyzowania i komplikowania zagadki, stanowią posunięcie kompozycyjne bardzo korzystne dla analizowanego utworu.

Powyższe przykłady obrazują najbardziej typowe metody, za pomocą których Collins uzyskuje punkty o silnym napięciu na linii wątku-zagadki. Dzięki dużej ich ilości oraz mniej więcej równomiernemu rozmieszczeniu na przestrzeni całej fabuły, punkty te są bardzo istotnymi elementami utrzymującymi odbiorcę w stałym emocjonalnym napięciu, a jednocześnie nieustannie rozbudzającymi na nowo jego zainteresowanie i zaangażowanie intelektualne. Są one głównymi, obok samego wprowadzenia zagadki, bodźcami popychającymi w kierunku ostatecznego rozwiązania. Nawet pobieżna analiza kompozycji powieści detektywnej w jej w pełni rozwiniętej, klasycznej postaci wykaże, że z punktu widzenia tych właśnie silnie akcentowanych punktów fabuły - ich roli w utworze oraz techniki ich otrzymywania - między "The Woman in White" i powieścią detektywną można postawić znak równości.

Innym aspektem omawianego utworu, decydującym o bardzo istotnej roli, jaką odegrał w kształtowaniu się powieści detektywnej, jest doprowadzone do perfekcji przestrzeganie zasady "fair play" w grze intelektualnej pomiędzy autorem i czytelnikiem. Sprzeczność pomiędzy tą zasadą, polegającą na tym, że wszystkie

informacje pochodzące od autora muszą być prawdziwe, a koniecznym dla utrudnienia rozwiązania wprowadzeniem fałszywych tropów, zatajeniem pewnych faktów, itp. pokonuje Collins dzięki zastosowaniu techniki wielu narratorów. "The Woman in White" ma ich aż 11. Pomiędzy obejmujące zdecydowaną większość utworu narracje Waltera i Marianny wplecione są krótkie odcinki dostarczające bezpośrednich wypowiedzi innych postaci, ujętych np. w formie listu (pani Catherick), zeznania (Elizy Michelson - gospodyni w Blackwater, Hester Pinhorn - kucharki Foski), pisemnego oświadczenia hrabiego, oficjalnego stwierdzenia aktu zgonu przez lekarza Alfreda Goordricke itp. Dzięki tej technice, pozostającej, co warto zaznaczyć, w zgodzie ze światem poetyckim utworu¹³, autor może w sposób całkowicie naturalny ukryć pewne fakty przed czytelnikiem (dana osoba ich nie знаła lub nie chciała wyjawiać), podać informacje fałszywe (postać z różnych względów myli się lub świadomie wprowadza w błąd inne postacie) lub też podać informacje prawdziwe, lecz w sposób prowadzący czytelnika do mylnych wniosków (te same wydarzenia odbierane przez różne postacie mogą ulegać odmiennej interpretacji).

Przestrzegając omawianej zasady niezwykle skrupulatnie, Collins skutecznie wykorzystuje różnorodne możliwości techniki wielu narratorów. Narracja w formie pamiętnika (dziennik Marianny) pozwala bohaterom wielokrotnie odtwarzać pewne momenty z przeszłości, ustalać precyzyjnie daty, a nawet godziny wydarzeń; narracja w formie listu (ostatni list pani Catherick) pozwala ująć dużą ilość wydarzeń w formie zwięzłego streszczenia; narracja w formie pisemnego oświadczenia (zeznanie Foski) może być wykorzystana jako dowód rzeczowy przy postępowaniu prawnym. Obok dodatkowej roli jako środka różnicowania postaci i pogłębiania ich charakterystyki, wprowadzenie wielu narratorów zostało przez Collinsa wykorzystane jako prosty technicznie sposób rozwiązania tak istotnego dla powieści detektywnej zagadnienia różnych punktów widzenia (points of view).

¹³ Collins uzasadnia wprowadzenie techniki wielu narratorów już na początku I rozdziału: "...the story here presented will be told by more than one pen, as the story of an offence against the laws is told in Court by more than one witness - [...] to present the truth always in its most direct and most intelligible aspect..." Collins, op. cit., s. 1.

Przedstawiona powyżej analiza dotyczyła tych wszystkich aspektów utworu, które w dużym stopniu sygnalizują detektywny charakter "The Woman in White". Obok nich utwór ten zawiera także elementy, w których pierwiastek detektywny jest jeszcze bardzo słaby lub w których wyraźnie daje się odczuć jego brak. Takim istotnym elementem osłabiającym czysto detektywny charakter "The Woman in White" jest wzajemny stosunek, proporcje i rola w całości utworu akcji-intrygi i akcji-detekcji.

Przede wszystkim, akcja o charakterze intrygi - działalność Foski i Sir Percivala w celu zawładnięcia majątkiem Laury, jest tu bardzo silnie rozwinięta i uwypuklona zarówno od strony tematycznej - obejmuje ona główne postacie utworu oraz jest ważnym nośnikiem wartości ideologicznych, jak i kompozycyjnej - obejmuje długi odcinek fabuły oraz jest źródłem wielu bardzo istotnych dla utworu punktów wprowadzających dodatkowe napięcie, jak np. wiadomość o śmierci Laury (s. 365) czy informacja, że Fosko przeczytał dziennik Marianny (s. 304). Dzięki temu uwypukleniu akcja-intryga przyćmiewa niejednokrotnie akcję-detekcję - dramatyczne wypadki sterowane przez nieprzeciętną inteligencję i cynizm Foski przykuwają chwilami uwagę odbiorcy silniej niż niejednokrotnie mało zdecydowana i podlegająca różnym ograniczeniom działalność Waltera i Marianny; działalność, która na pewnych odcinkach ogranicza się głównie do snucia niepewnych podejrzeń (np. wypadki w Blackwater).

Najważniejszą cechą akcji, osłabiającą typowo detektywny charakter utworu, jest fakt, że na bardzo długim odcinku detekcja spełnia rolę jedynie opóźniającej bieg wypadków *k o n t r a k c j i*, podczas gdy intryga zajmuje wyraźną pozycję popychającą utwór naprzód *a k c j i*¹⁴. W całych pierwszych dwóch częściach utworu, obejmujących wypadki do momentu przypadkowego odnalezienia przez Waltera prawdziwej Laury (s. 370), motorem popychającym bieg wydarzeń naprzód jest intryga - zabiegi Sir Percivala prowadzące do małżeństwa z Laurą, próby zdobycia jej pieniędzy, plany Foski i ich realizacja. Na tle tej bardzo dynamicznej, ekspansywnej intrygi, występująca w tym odcinku utworu detekcja ma charakter jedynie defensywny - jest nieśmiałą, poz-

¹⁴ Por. S. Skwarczyńska, Wstęp do nauki o literaturze, Warszawa 1954, t. 1, s. 267: "Akcja i kontrakcja".

bawioną konkretnych i namacalnych podstaw próbą snucia podejrzeń oraz podejmowania nieśmiałych, zakończonych niepowodzeniem aktów. Dopiero trzecia, ostatnia część utworu ("The Third Epoch") przynosi przesunięcie detekcji na pozycję właściwej akcji - Walter decyduje się za wszelką cenę wyjaśnić tajemnicę Sir Percivala, oraz wycofanie występującej już w mocno zubożonej formie intrygi na pozycję kontrakcji - Sir Percival próbuje zacierać ślady przestępstwa i udaremniać działalność Waltera. Tak więc z punktu widzenia kompozycji akcji, jedynie ta ostatnia część utworu wykazuje typowo detektywny charakter.

Następny aspekt utworu decydujący o tym, że "The Woman in White" nie może być uznana za typową powieść detektywną, to konstrukcja postaci spełniających role bohaterów-detektywów oraz wynikający z niej charakter procesu detekcji. Mimo iż Walter i Marianna bezsprzecznie reprezentują jedną z najistotniejszych cech postaci detektywa z typowej powieści detektywnej - są bohaterami, których działalność jest źródłem akcji-detekcji - posiadają oni także cechy nie pozwalające uznać ich za detektywów w klasycznym rozumieniu tego słowa.

Pierwsza z nich to obecność silnego pierwiastka emocjonalnego w ich postawie wobec prowadzonego śledztwa. Walter i Marianna nie są w stosunku do popełnionej zbrodni bezpiecznie oddalonymi obserwatorami, jak np. Sherlock Holmes czy sierżant Cuff, lecz wciągniętymi w wir intrygi i przestępstwa osobami dramatu - stąd ich niezwykle silne zaangażowanie emocjonalne, które niejednokrotnie staje się przeszkodą w obiektywnej ocenie sytuacji oraz głównym motorem ich postępowania, np. po wyjaśnieniach Sir Percivala w sprawie Anny Catherick, Walter odrzuca przychodzące mu na myśl dalsze podejrzania, traktując je jako uprzedzenia wyrosłe na podłożu jego zawiedzionej miłości, a więc zaciera tym posunięciem wyrazistość akcji-detekcji.

Następna cecha to brak jakiejkolwiek wiedzy fachowej potrzebnej do tropienia przestępstwa. Zadanie, którego podejmują się Walter i Marianna, nie jest w żadnym stopniu zgodne z ich zainteresowaniami, pasją życiową, hobby czy chociażby z naturalnym kierunkiem ich uzdolnień. Nie dysponują więc oni żadnymi specjalnymi środkami, metodami, wypracowanymi wcześniej trickami. Nie reprezentują nieprzeciętnej, wyostrzonej do perfekcji spostrzegawczości, czujności, wrażliwości na wymowę łatwych do

przeoczenia szczegółów. Wskutek tego proces dokonywanej przez nich detekcji pozbawiony jest tak charakterystycznych dla powieści detektywnej licznych momentów zaskoczenia czytelnika prze-myślnością jakiegoś nie znanego mu tricku, niespodziewanym, efektownym wybrnięciem z beznadziejnej sytuacji, czy też osza-lamiającą sprawnością dostrzegania rzeczy pozornie nieistotnych.

Z powyższą cechą bezpośrednio wiąże się następna - repre-zentowany przez bohatera-detektywa poziom inteligencji, ze szcze-gólnym uwzględnieniem zdolności dedukcyjnego myślenia. Nieza-leżnie od wielu różnic indywidualnych, postaci detektywów z klasycznych utworów detektywnych posiadają jedną cechę wspólną - wybitną, nieprzeciętną inteligencję nachyloną w kierunku rozu-mowania dedukcyjnego. Pod względem tej sprawności przewyższają swych przeciwników-przestępców lub przynajmniej im dorównują, a to stanowi gwarancję rozwiązywania zagadki. Warunku tego nie speł-nia ani Walter ani Marianna.

Walter jest człowiekiem o dużej inteligencji, zdolności wy-ciągania wniosków i umiejętności wnikliwej obserwacji; Marianna, jako przedstawicielka kobiety wiktoriańskiej, jest inteligentna i przedsiębiorcza w stopniu nieprzeciętnym¹⁵. Jednakże, o ile inteligencja ta wystarcza do pokonania Sir Percivala (aczkolwiek proces ten jest bardzo mozolny i daleki od błyskotliwego wir-tuozostwa Sherlocka Holmesa), oboje skazani są na porażkę w walce z Foską, który przewyższa ich sprytem, przebiegłością, spo-strzegawczością oraz znajomością bardzo przydatnej w dokonywa-niu przestępstw wiedzy medycznej i chemicznej. Ta sprzeczna z naturą klasycznej powieści detektywnej sytuacja wywiera bezpo-sredni wpływ na charakter detekcji - pociąga za sobą konieczność wprowadzenia p r z y p a d k u jako ostatecznego sposobu wybr-nięcia z trudnej sytuacji. Fakt, że przyjaciel Waltera dziwnym zbiegiem okoliczności okazał się członkiem tajnego bractwa, które niegdyś Fosko zdradził, jest chwytem daleko odbiegającym od dobrze skomponowanego utworu detektywne.

Inną konsekwencją słabo rozwiniętego rozumowania dedukcyjnego jest konieczność wprowadzenia wyjaśnień z ust samego przestęp-

¹⁵ Ciekawe omówienie postaci Marianny jako antytezy postaci Laury - ideału wiktoriańskiej kobiecości - podaje W a l t e r s, op. cit., s. 5-7.

cy, względnie świadka. Chwyt ten, który stanowił jedyną formę rozwiązywania zagadki w powieści gotyckiej¹⁶, ma u Collinsa formę bardzo złagodzoną - wyjaśniający list pani Catherick nie wnosi nic nowego jeśli chodzi o ustaloną już wcześniej przez Waltera samą istotę przestępstwa, okazuje się jednak bardzo pomocny w naświetleniu różnych szczegółów i okoliczności, których Walter nie byłby zdolny wydedukować. Tak więc z punktu widzenia rozwiązywania zagadki mamy tu do czynienia z formą pośrednią między gotyckim podaniem wypadków z przeszłości przez osobę, która je po prostu znała, a typowo detektywne odtworzenie ich, dokonanym na drodze mistrzowskich spekulacji intelektualnych.

Obok omówionych dotychczas elementów, które reprezentują bądź to w pełni wykrystalizowaną postać komponentów powieści detektywnej, bądź też dopiero zdążają w kierunku takiej postaci, "The Woman in White" zawiera także element sprzeczny z naturą utworu detektywne. Jest nim chwyt zapowiedzi wypadków mających dopiero nastąpić wprowadzony w formie przeczucia lub snu.

Obdarzając motyw prorocznego snu-prieczucia szczególną preferencją, Collins wprowadza go do utworu stosunkowo często, np. sen Marianny dotyczący pobytu Waltera w Ameryce (s. 244-245) czy przeczucie przez nią zbliżającego się nieszczęścia w momencie, gdy śmierć psa zbiegła się z wypowiedzeniem imienia Laury (s. 185). Szczegółowa analiza wykorzystania tego chwytu wykazuje dwie ciekawe prawidłowości. Po pierwsze, w przeważającej większości wypadków Collins stosuje ten chwyt na linii wątku-intrygi, a nie wątku-zagadki, a więc wymija częściowo sprzeczność między tym chwytami a naturą utworu detektywne; po drugie, nieliczne wypadki zastosowania go na linii wątku-zagadki sprowadzają się ostatecznie do tej samej postaci - są zapowiedzią faktu, że tajemnica kobiety w bieli zostanie wyjaśniona, czyli z kompozycyjnego punktu widzenia, chwyt zapowiedzi spełnia tu funkcję elementu gwarantującego rozwiązanie wprowadzonej zagadki. Ta gwarancja rozwiązania, która jest jednym z podstawowych aspektów odbioru utworu detektywne, jest w typowej powieści

¹⁶ Por. J. N a ł ę c z- W o j t c z a k, Tajemnica w angielskiej powieści gotyckiej w pierwszej fazie jej rozwoju (1764-1797), "Zeszyty Naukowe UL" 1972, s. I, z. 91.

detektywnej zawarta w samym zaklasyfikowaniu utworu do tego gatunku, które jest dokonane za pomocą tytułu, podtytułu, reklamy na okładce, wprowadzeniem postaci detektywa itp. już od pierwszych momentów zetknięcia się czytelnika z utworem. "The Woman in White" nie gwarantowała rozwiązania zagadki ani zaszeregowaniem gatunkowym, ani wzbudzeniem zaufania do sprawności intelektualnej detektywów. Przeciwnie, brak doświadczonego detektywa na tle niezwyklej przebiegłości Foski oraz mocno rozwinięta intryga mogą sugerować, że zagadka nie będzie w pełni rozwiązana, szczególnie w momencie, gdy silna intryga przyćmiewająca słabą detekcję zostaje ukoronowana śmiercią Laury. W tej sytuacji wprowadzenie dodatkowego elementu, zapewniającego czytelnika, że odbierany utwór jest oparty na chwycie zagadki z rozwiązaniem, jest posunięciem kompozycyjnym koniecznym dla zachowania jego detektywnego charakteru. Fakt, że Collins posunięcia tego dokonuje, świadczy o jego bardzo silnym, instynktownym wyczuciu natury gatunku, na gruncie którego już się znajdował; fakt, że robi to za pomocą chwytu zasadniczo sprzecznego z naturą powieści detektywnej ukazuje, dobitniej niż to robią inne elementy, proces stopniowego formowania się tego niezwykle precyzyjnego w swych wymogach gatunku.

W pełni wykrystalizowaną, klasyczną postać angielskiej powieści detektywnej tworzy Collins w swym drugim najwybitniejszym utworze - "The Moonstone". Charakteryzując tę powieść w świetle analizy "The Woman in White" zauważymy, że z punktu widzenia kompozycji zawiera ona te same najistotniejsze elementy, z tą różnicą, że o ile jest to możliwe, są one jeszcze bardziej rozwinięte w kierunku uwypuklenia ich detektywnego charakteru. Tak więc wprowadzenie zagadki, sprowadzające się do pytania: "co się stało z drogocennym diamentem zwanym »Kamieniem Księżycowym«, który Rachelę dostała od wuja w dniu swych urodzin?", jest o wiele bardziej konkretne i dzięki temu silniej prowokuje do intelektualnych spekulacji niż na wpół realna postać kobiety w bieli na tle londyńskiej nocy. Podobnie detekcja zostaje już od początku utworu wprowadzona na pozycję właściwej akcji popychającej bieg wydarzeń naprzód i aż do momentu rozwiązania nie traci swej kompozycyjnej wyrazistości. Również zaangażowanie inte-

lektualne odbiorcy w proces rozwiązywania zagadki jest tutaj silniejsze dzięki wprowadzeniu większej niż w "The Woman in White" ilości drobnych szczegółów, faktów, obserwacji stanowiących ogniwa logicznie poprawnego łańcucha przyczyn i skutków. Większa ilość takich ogniw stwarza możliwość większej ilości potencjalnych powiązań między nimi, a więc zdecydowanie utrudnia proces rozwiązania.

Ważną kompozycyjnie i ciekawą artystycznie metodą utrudnienia rozwiązania jest wprowadzenie silnie zindywidualizowanej i pogłębionej motywacji psychologicznej, np. dziwne zachowanie Rosanny Spearman, rzucające na nią silny cień podejrzenia, nie jest łatwe do precyzyjnego zinterpretowania. Aż do momentu wyjaśniającego, że było ono spowodowane wysublimowaną miłością tej kalekiej dziewczyny do niedostępnego dla niej społecznie Franklina, przy jednoczesnym podejrzywaniu przez nią, że właśnie Franklin był poszukiwanym przestępcą, zachowanie Rosanny jest bardzo skutecznym technicznie, a jednocześnie głębokim artystycznie środkiem komplikowania zagadki.

Technika wielu narratorów, którą Collins wykorzystuje tutaj równie efektownie i skutecznie jak w "The Woman in White", zostaje wzbogacona o dodatkową możliwość utrudnienia rozwiązania. Franklin Blake jako jeden z narratorów przedstawiających czytelnikowi okoliczności towarzyszące zniknięciu diamentu, a jednocześnie zaangażowanych w proces detekcji, nie może być - w myśl zasady "fair play" - umieszczony na liście osób podejrzanych. W ten sposób rozwiązanie zagadki, które stanowi fakt, że diament został jednak zabrany przez Franklina, jest całkowitym zaskoczeniem, jednocześnie zaś fakt, że w momencie zabierania kamienia Franklin znajdował się pod działaniem narkotyku, nie pozwala na zaistnienie sprzeczności z zasadą "fair play". Tak więc wykorzystując w roli narratora sprawcę przestępstwa, którego świadomość nie zarejestrowała tego aktu, Collins łączy dwa stosunkowo trudne do pogodzenia efekty - całkowite zaskoczenie czytelnika oraz pełną zgodność z zasadą "fair play".

Najistotniejszym posunięciem, którego brak odczuwało się wyraźnie przy próbie uznania "The Woman in White" za powieść detektywną, jest wprowadzenie w pełni rozwiniętej, dojrzałej kompozycyjnie postaci detektywa. Wzorowany na rzeczywistej postaci

inspektora Scotland Yardu¹⁷, sierżant Cuff skupia w sobie zarówno większość drugorzędnych cech charakterystycznych dla najbardziej typowych i popularnych postaci detektywów, np. wygląd zewnętrzny, sposób ubierania się, zachowania, specyficzny wyraz oczu, pewne ekscentryczne zainteresowania itp.¹⁸, jak i cechę stanowiącą istotę konstrukcji klasycznego detektywa - jego predyspozycje intelektualne polegające na nieprzeciętnej zdolności obserwacji, spostrzegawczości, genialnej intuicji, a przede wszystkim zaskakującej zdolności dedukcyjnego myślenia, pozwalającej mu bezbłędnie odczytać nie znane wszystkim powiązania przyczynowo-skutkowe między najróżniejszymi faktami i szczegółami.

Należy podkreślić, że rysunek postaci sierżanta Cuffa jako typowego detektywa jest bardzo wyraźny i zdecydowany. Już od pierwszego momentu zetknięcia się z Cuffem jego charakterystyczne predyspozycje intelektualne są nie tylko przekonująco przedstawione, lecz także szczególnie uwypuklone za pomocą kontrastu. Już po przelotnej wizji lokalnej Cuff umie zauważyć wiele znaczących szczegółów nie tylko o wiele skuteczniej i błyskotliwiej niż robili to inni bohaterowie, lecz także bezkonkurencyjnie pokonuje na tym polu innego przedstawiciela policji, superintendenta Seegrave'a, bezbłędnie zauważając, że nieznaczne zamazanie farby na drzwiach, które Seegrave zlekceważył jako wynik niepotrzebnego tłoczenia się kobiet ze służby na miejscu wypadku, zostało dokonane dokładnie w godzinach zniknięcia diamentu, i wyciągając z tego faktu daleko i śmiało biegnące wnioski (rozdz. XII).

Podkreślona już na początku utworu wyższość pewnych sprawności intelektualnych detektywa w stosunku do wszystkich innych postaci, a także w stosunku do odbiorcy, zostaje konsekwentnie utrzymana w całym utworze. Nie zacierają jej nawet wprowadzenie możliwości popełnienia przez Cuffa błędów w rozumowaniu i chwilo-

¹⁷ Por. M u r c h, op. cit., s. 109: "Collins based this officer upon that same Inspector Whicher, of Scotland Yard, for whom Dickens had used the alias of »Sergeant Witchem« when describing some of his cases in »Household Words« twelve years earlier".

¹⁸ Na charakterystyczne cechy zewnętrzne XIX-wiecznego detektywa zwraca uwagę M u r c h, op. cit., s. 110.

wego wycofania się z akcji¹⁹. Obecność jej nadaje akcji specyficzny charakter detekcji, obiecuje odbiorcy wyjaśnienie zawiśniętej zagadki, podnosi poziom oferowanej mu zabawy intelektualnej. Wprowadzenie jej do omawianego utworu było ostatnim posunięciem koniecznym do uznania go za pierwszą na gruncie literatury angielskiej, pełną kompozycyjnie powieść detektywną - "the first and greatest of English detective novels"²⁰.

Kontynuując porównanie z "The Woman in White" zauważymy, że jedynym istotnym elementem, który w "The Moonstone" nie występuje, jest wymowa ideologiczna podniesiona do rangi głównego problemu, wokół którego utwór jest zbudowany.

Przedstawiając poszukiwanie wyjaśnienia tajemniczego zniknięcia drogocennego diamentu, Collins nie stawia przed sobą tak ambitnych zamierzeń, jak w utworze poprzednim, nie rezygnuje jednak z pełnej, przekonującej i pogłębionej psychologicznie konstrukcji postaci. Rachela Verinder to postać młodej kobiety o bardzo silnej indywidualności, zdolnej do głębokich uczuć i gwałtownych reakcji, która w trudnej sytuacji wielkiego rozczarowania - Rachela była przekonana, że sprawcą kradzieży był jej ukochany - potrafi pozostać wierna zarówno swemu uczuciu, jak i wrodzonemu zamiłowaniu do sprawiedliwości. Postać Rosanny Spearman to przejmujące głębokim tragizmem studium ubogiej dziewczyny z domu poprawczego, która nawet mimo spotykanej życzliwości nie potrafiła odnaleźć swego miejsca w świecie ludzi praworząd-

¹⁹ Popełniony przez Cuffa błąd w rozumowaniu - posądzenie Racheli o ukrycie klejnotu (rozdz. XXI) - nie ma wpływu na siłę oddziaływania wyraźnie podkreślonej w jego charakterystyce nieprzeciętnej zdolności sprawnego rozumowania dedukcyjnego, nie tylko dlatego, że wiele śmiałych hipotez wchodzących w skład tego rozumowania okazuje się ostatecznie słusznymi, lecz przede wszystkim ponieważ, mimo iż błędne, rozumowanie prowadzące do obciążenia Racheli i tak reprezentuje o wiele wyższy poziom dedukcji niż analogiczne rozumowanie jakiegokolwiek innej postaci. T. S. Eliot podkreśla nawet, że dzięki swej pomyłce, sierżant Cuff stał się prototypem detektywa z typowo angielskiej powieści detektywnej, w odróżnieniu od analogicznej postaci z noweli detektywnej (Edgar Allan Poe, Conan Doyle). "Since Collins, the best heroes of English detective fiction have been like Sergeant Cuff, fallible [...] Sergeant Cuff, far more than Holmes, is the ancestor of the healthy generation of amiable, efficient, professional but fallible inspectors of fiction". T. S. Eliot, Wilkie Collins and Dickens, [w:] Selected Essays, Nowy Jork 1960.

²⁰ Ibid.

nych, i której niezaspokojone pragnienie jakichś wyższych wartości znajduje tragiczną realizację w poświęceniu życia dla ratowania człowieka, którego pokochała; poświęceniu, które jak się okazało ostatecznie, było bezużyteczne, gdyż mimo wszelkich pozorów Franklin nie popełnił przestępstwa. Inna przekonująca postać - zarządca majątku Verinderów, stary Betteredge - lojalny, uczciwy wobec chlebodawców, spostrzegawczy, zamiłowany w konkretnym, namacalnym fakcie oraz postrzegający świat przez pryzmat zdrowego rozsądku, którego wzorzec stanowił dlań nieodłączny "Robinson Crusoe" - wnosi do utworu społeczne realia epoki, sympatyczny humor oraz bogaty zasób informacji, szczegółów, faktów i stosunkowo obiektywnych obserwacji.

Przekonujące w swej prawdziwości postacie, ukazane przede wszystkim poprzez wzajemne powiązania, stosunki, zależności, oddziaływania, tworzą przekonujący obraz objętego utworem tła społecznego - dostarczają realiów życia w ziemskim dworku, odzwierciedlają charakterystyczne dla dziewiętnastowiecznego społeczeństwa stosunki międzyludzkie, dotyczą chwilami bardzo żywotnych jego problemów, jak np. problemu instytucji domów poprawczych i ich wpływu na psychikę ludzką, problemu wiktoriańskiej hipokryzji oraz działalności organizacji charytatywnych. Dzięki temu, mimo braku typowego "problemu", "The Moonstone" jest czymś o wiele więcej niż intelektualną zabawą w rozwiązywanie zagadki; jest on, jak określa Dorothy Sayers, w pełnym znaczeniu tego słowa "a serious commentary on life"²¹.

Powyższa cecha jest niezwykle istotnym aspektem utworu, gdyż ona właśnie stanowi główny wyróżnik między dwoma zasadniczymi nurtami rozwoju angielskiej powieści detektywnej. Pierwszy nurt stanowią utwory wywodzące się z tradycji *n o w e l i* detektywnej zapoczątkowanej przez Edgara Allana Poe, kontynuowanej przez Conan Doyle'a i jego następców²². Estetyczną racją bytu utworów zaliczanych do tej grupy jest dostarczenie odbiorcy zabawy intelektualnej oraz umożliwienie mu przeżycia emocjonalnego "dreszczu" poprzez zaangażowanie go w proces rozwiązywania zagadki. W rezultacie cały wysiłek autora skoncentrowany jest w kie-

²¹ S a y e r s, op. cit., s. IX.

²² Szczegółowe przedstawienie tej tematyki podaje M u r c h, op. cit., rozdz. IV, X, XI, XII.

runku możliwie jak największego skomplikowania zagadki, utrudnienia znalezienia jej rozwiązania oraz objęcia nią materiału o silnie sensacyjnym charakterze. Powieść tego typu doczekała się sformułowania swoistego dekalogu²³ przedstawiającego najistotniejsze wytyczne dla pisarzy, w świetle którego stała się ona intelektualną grą pomiędzy autorem i czytelnikiem ("a game between two players")²⁴, nieraz zubożoną stylistycznie, pozbawioną twórczej charakteryzacji i psychologicznej motywacji, specyficzną odmianą skomplikowanej krzyżówki.

Zachowując w pełni główną determinantę gatunkową utworu detektywnego, jaką stanowi oparta na chwycie zagadki rozwiązanej kompozycja fabuły, drugi nurt angielskiej powieści detektywnej nie rezygnuje z rozwinięcia także i innych aspektów utworu - ciekawej artystycznie charakteryzacji, pogłębionej motywacji psychologicznej, mocnego osadzenia świata przedstawionego w konkretnej rzeczywistości społecznej, regionalnej, środowiskowej - z wtopienia fabuły w realne, namacalne i przekonujące w swej konkretności i prawdziwości życie.

Ta najwybitniejsza odmiana angielskiej powieści detektywnej, reprezentowana chyba najlepiej i najbardziej świadomie przez Dorothy L. Sayers, zaliczana jest do dorobku literackiego XX w. Szczytowy jej rozwój przypada na lata dwudzieste i trzydzieste - "the Golden Age of the detective fiction". Jej początki jednakże tkwią niezwykle silnie w wieku XIX - zainicjowane przez najwybitniejszego pioniera, a jednocześnie klasyka tego gatunku, Wilkie Collinsa. "The Woman in White" ukazuje ostatnie stadium formowania się takiej powieści; "The Moonstone" stanowi jej klasyczny przykład. W tym sensie Wilkie Collins może być w pełni uważany za rzeczywistego twórcę najwybitniejszego i najbardziej wartościowego nurtu angielskiej powieści detektywnej.

Instytut Filologii Angielskiej
Uniwersytet Łódzki

²³ Twórcą "Detektywnego Dekalogu" ("Detective Decalogue") formułującego najistotniejsze zasady kompozycji utworu detektywnego był Monsignor Ronald Knox (1888-1957) działający, poza wieloma innymi dziedzinami, także jako autor oraz krytyk utworów detektywnych.

²⁴ Cyt. wg S y m o n s, op. cit., s. 22.

Jolanta Nałecz-Wojtczak

"THE WOMAN IN WHITE" AND "THE MOONSTONE" - OR THE BEGINNINGS OF THE
MAIN TRADITION OF THE ENGLISH DETECTIVE NOVEL

The first line of the development of the English detective novel goes back to the short story whose primary aim was to provide the reader with a highly organized puzzle to be solved according to strict rules. Since the thematic material was adapted to suit the rigid pattern the novels were little connected with vital problems of contemporary life.

The second tradition begins with Wilkie Collins, who, treating his novels as a serious commentary on contemporary life, at the same time organized his material into the elaborate pattern of the puzzle-constructed plot. His mastery in the treatment of all the technical intricacies of such plots results in an almost perfect unity between the theme and form and it gives rise to the most valuable tradition of the English detective novel which was to attain its greatest flourishing during the so-called Golden Age of the detective fiction.

The paper presents a detailed analysis of Collins two greatest novels - "The Woman in White" and "The Moonstone". Since it is the technical achievement that establishes his position in English literature, special care is taken to show them as serious social problem novels exposing the abuses of law as well as contradictions and gaps within the legal system ("The Woman in White") and conveying the sense of Victorian England by creating characters conceived as products of social, cultural and economic environment ("The Moonstone").

Having stressed these often underestimated aspects of the novels the paper analyzes all the features of their composition which have decisively detective character or which evidently tend towards typical components of classical detective fiction.