ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN — POLONIA
VOL. XXVI SECTIO FF 2008

WIEŃCZYSŁAW NIEMIROWSKI

Rozwój niemieckiej literatury kryminalnej do połowy XIX wieku

The development of German crime literature until the mid-19th century

Rozpoczynając rozważania o niemieckiej literaturze kryminalnej XIX wieku, pozwolę sobie na przytoczenie kilku porządkujących uwag metodycznych. W niemieckiej tradycji badawczej w ostatnim dziesięcioleciu utarło się klarowne rozróżnienie na literaturę traktującą o przestępstwach (*Verbrechensliteratur*) i literaturę kryminalną (*Kriminalliteratur*). Ta pierwsza bada „źródła, skutki oraz sens przestępstwa i analizuje tym samym tragizm ludzkiej egzystencji". Próbuje ona wyjaśnić motywacje przestępcy, jego zewnętrzne i wewnętrzne konflikty i ponoszoną przez niego karę.[1] Także literatura kryminalna zajmuje się — choć przeważnie tylko na marginesie — przestępstwem i dotykającą przestępcę karą. Jej znamienną cechą jest jednak przedstawienie usiłowań zmierzających do wykrycia przestępstwa oraz zdemaskowania i ukarania sprawcy.[2] Dopiero takie kwestie jak to, kto podejmuje te usiłowania, jak są one podejmowane i jak się o nich opowiada, mogą prowadzić do dalszej specyfikacji terminu literatura kryminalna.

Autorem owej dominującej dziś w Niemczech refleksji metodycznej jest Peter Nusser, twórca standardowego dzieła *Der Kriminalroman* (1992). Nusser bazuje zasadniczo na starszej literaturze przedmiotu, a jego dokonaniem jest jedynie uściślenie pojęć. Niemiecka tradycja badawcza, reprezentowana przez Richarda Alewyn (*Anatomie des Detektivromans*, 1968/1971), rozwinęła w latach sześćdzie-

[1] Por. P. Nusser, *Der Kriminalroman*, wyd. 2 zmienione i uzupełnione, Stuttgart, Weimar 1992, s. 1 (Sammlung Metzler; Bd. 191).

[2] Por. *ibidem*.

siątych ubiegłego wieku paradygmat powieści kryminalnej oraz powieści detektywistycznej.[3] Zasadą podziału w tym wzorcu jest nie treść, lecz forma. Powieść kryminalna jest przede wszystkim historią jakiegoś przestępstwa, natomiast powieść detektywistyczna w pierwszym rzędzie historią rozwikłania przestępstwa. Z łatwością odkrywamy w tym miejscu paralelizm pojęciowych denotatów: literatura traktująca o przestępstwach, jak to formułuje Nusser, jest odpowiednikiem powieści kryminalnej u Alewyna, literatura kryminalna odpowiada powieści detektywistycznej.

Tymczasem w interesującym nas okresie około roku 1800, dalekim od teoretycznych rozważań gatunkowych, dzieła traktujące o zagadkach kryminalnych określane były zasadniczo jako „historie kryminalne" (*Criminalgeschichten*).[4] Historia taka opowiadała o pierwotnie „prawdziwym" zdarzeniu ze sfery praktycznego sądownictwa, o kazusie prawnym (*Rechtsfall*) wraz z jego wszystkimi możliwymi okolicznościami. Były to krótkie teksty, wielorako porównywane z nowelą. Zwięzłość wymuszał na nich gatunkowy profil — aby stosownie oddziaływać, „historia kryminalna" musiała utrzymywać u czytelnika napięcie, a to narzucało konieczność ekonomii w objętości tekstu, gdyż rozwiązanie fabuły nie może być przesuwane w nieskończoność. Nowelistyczność formy wspierana była też poprzez wymuszoną rezygnację z wątków ubocznych, gdyż ich nadmierna prezencja niweczyłaby podstawowe intencje dzieła.

„Historie kryminalne" nie bazowały standardowo na elementach treściowych, które uznaje się za fundamentalne dla współczesnej nam literatury kryminalnej — są nimi zagadkowe przestępstwo (przeważnie morderstwo), proces poszukiwania sprawcy i rozwiązanie zagadki (w tym ewentualnie udowodnienie winy i ukaranie złoczyńcy).[5] Ich niezmiennym wyznacznikiem jest jedynie to, że w centrum fabuły stoi przestępstwo — realnym znamieniem, łączącym te nowele z typową literaturą kryminalną nowej doby jest natomiast odwrócenie Arystotelesowskiej formuły, która tradycyjnie regulowała sposób przedstawiania rzeczywistości w literaturze europejskiej.[6] W tradycji tej chodziło o takie przedstawienie zdarzeń, aby upatrywane były co prawda jako nieprawdziwe, lecz prawdopodobne. „Historie kryminalne" przedstawiają natomiast zdarzenia jako prawdziwe, lecz w swej istocie wręcz nieprawdopodobne. Intencją nie jest reprezentatywne odbicie rzeczywistości, lecz

[3] Por. R. Alewyn, *Anatomie des Detektivromans*, [w:] *Der Kriminalroman. Poetik — Theorie — Geschichte*, ed. J. Vogt, München 1998, s. 52–72, tutaj s. 53 i n.

[4] Por. E. Marsch, *Die Kriminalerzählung. Theorie — Geschichte — Analyse*, München 1972, s. 13–17.

[5] Por. P. Nusser, *op. cit.*, s. 26 i n.

[6] Prawidłowość tę odkrył dla niemieckiego literaturoznawstwa U. Schulz-Buschhaus, *Formen und Ideologien des Kriminalromans. Ein gattungsgeschichtlicher Essay*, Athenaion, Frankfurt nad Menem 1975, s. 100 (= „Schwerpunkte Romanistik", 14, ed. L. Pollmann).

konstrukcja fabuły kuriozalnej. Ponieważ jednak cały urok tej kuriozalności nierozerwalnie związany jest z potencjalną możliwością jej faktycznego zaistnienia, paradoksalną logiką rości ona sobie rangę bycia pendantem poważnej powieści realistycznej — chcąc jednak rzekomo odbijać rzeczywistość, w rzeczy samej bez zmrużenia oka odwraca się do niej plecami.

* * *

Podstawowy impuls do powstania literatury kryminalnej w Europie, a niemieckich „historii kryminalnych" w szczególności, zrodził się we Francji. Francois Gayot de Pitaval (1673–1743) opublikował w roku 1734 pod tytułem *Causes célèbres et intéressantes* (*Słynne i interesujące przypadki sądowe*) zbiór słynnych kazusów prawnych, znany następnie od nazwiska wydawcy jako „Pitaval". Książka była wielokrotnie wznawiana, rozszerzana (rozrosła się w efekcie do dwudziestu tomów), tłumaczona na obce języki i stała się w efekcie wzorem dla rzeszy naśladowców. Relacje procesowe pojawiały się co prawda już na długo przed Pitavalem, lecz kierowane były wyłącznie do wąskiego grona ludzi związanych z wymiarem sprawiedliwości. Były student teologii, żołnierz i wreszcie paryski adwokat Pitaval, spisując zaczerpnięte z historycznych akt kryminalnych relacje o pasjonujących procesach sądowych, datujących się po części nawet na XVI wiek, jako pierwszy zafascynował swymi opisami także czytających laików. W swych nacechowanych opisem i opowiadaniem „literackich reprodukcjach rzeczywistości"[7] nie tylko oddalał się od czysto protokolarnego opisu procesów sądowych, lecz z zacięciem historyka kultury szkicował także społeczne tło procesów, ich oddźwięk wśród publiczności oraz psychologiczne motywacje przestępstwa. Zbiór Pitavala stał się więc również bogatą skarbnicą obrazów kulturalno-społecznych, z której w XIX wieku nader chętnie korzystali autorzy dzieł beletrystycznych. Do naśladowców Pitavala należeli w Niemczech pisarze i prawnicy Julius Edward Hitzig (1780–1849) oraz Wolfgang Häring (1798–1871), używający pseudonimu Willibald Alexis. Zainicjowany przez nich w roku 1842 *Der neue Pitaval*, ukazujący się w wydawnictwie Brockhaus w Lipsku, rezygnował z opisu sprawy przed sądem, jak to czynił francuski pierwowzór, i na bazie sądowych akt rozwijał przed czytelnikiem frapującą kryminalną akcję, której punkt zwrotny następował dopiero w końcowym stadium historii. Do roku 1890 zbiór rozrósł się do sześćdziesięciu tomów i obejmował fakty, które miały miejsce na przestrzeni pięciuset lat. Szczególną popularność w Niemczech i za granicą osiągnęła otwierająca zbiór

[7] Por. E. Marsch, *op. cit.*, s. 50 i n. Niemieckie tłumaczenie *Pitaval* w 9 tomach ukazało się w Lipsku w latach 1747–1768.

historia zabójstwa dramatopisarza Kotzebue, korespondenta i *attaché* rosyjskiego cara w Niemczech (1819).

Już pod koniec XVIII wieku pojawiły się natomiast w Niemczech teksty będące fabularnym odniesieniem do historii autentycznych, względnie teksty czysto fikcyjne, inicjujące gatunkową tradycję „historii kryminalnych". Za inicjatora tej tradycji uchodzi zapomniany już dziś August Gottlieb Meißner (1753–1807). Urodził się w Budziszynie, studiował prawo na uniwersytetach w Wittenberdze i Lipsku, po czym jesienią 1776 roku uzyskał zatrudnienie w elektorskim archiwum w Dreźnie. Praca przy prowadzeniu archiwalnego rejestru przynosiła mizerną pensję, toteż Meißner reperował finanse jako tłumacz, publicysta i literat. W latach 1778–1796 ukazywały się jego *Szkice* (*Skizzen*), zawierające historie kryminalne i modne podówczas historie o zbójcach; napisał też dwie obszerne powieści historyczne. W roku 1785 Meißner został profesorem filozofii na uniwersytecie w Pradze; wydawał tam czasopismo „Apollo". W 1804 mianowano go na dyrektora powstającego w Fuldzie gimnazjum i w tym mieście zmarł w 1806 roku jako ofiara tyfusu.[8]

Szkice zaczęły ukazywać się w roku 1778 w wydawnictwie Dyk w Lipsku. Autor planował wpierw trzy tomy, lecz żywy odbiór wśród publiczności sprawił, że zbiór zamknął się liczbą czternastu tomów, zawierających pięćdziesiąt dwie opowieści. Czterdzieści siedem z nich prezentowały (przypuszczalnie nielegalne) przedruki, opublikowane w roku 1796 w Wiedniu pod tytułem *Kriminal-Geschichten* — tzn. historie kryminalne — co dało impuls do stosowania tej nazwy w odniesieniu do prozy z tematami kryminalnymi. Przedruki około roku 1800 stanowiły o popularności danego dzieła. Opowiadania Meißnera były ponadto tłumaczone na inne języki, m.in. na duński, francuski, szwedzki, holenderski i rosyjski. Część opisanych historii Meißner przejął z prozy Henry'ego Fieldinga[9], ponadto opisał głównie przypadki, jakie wydarzyły się w Niemczech lub krajach sąsiednich w latach 1750–1790. Proza jego wpisała się tym samym w tradycję Pitavala. W swych tekstach polemizował żywiołowo z współczesną mu praktyką wymiaru sprawiedliwości, stosowaniem tortur (od tych zaczęto w jego czasach odstępować), wyjaśniał niekiedy problemy filozofii prawa oraz wskazywał na społeczne przyczyny przestępstw.

---

[8] Szczegółowych informacji o życiu i twórczości pisarza dostarcza Rudolf Fürst w swojej monografii *August Gottlieb Meißner. Eine Darstellung seines Lebens und seiner Schriften mit Quellenuntersuchungen*, Stuttgart 1894.

[9] Źródłem dla 14 historii były opublikowane w roku 1752 *Exemples of the Interposition of Providence in the Detection and Punishment of Murders*. Por. D. Bollmann, *Deutschsprachige Kriminalliteratur im Wandel der Zeit*, [w:] *Lesekultur. Populäre Lesestoffe von Gutenberg bis zum Internet*, ed. P. Bohnsack, H.-F. Foltin, Marburg 1999, s. 116.

Jako przykład prozy saksońskiego autora przedstawię historię *Morderca z miłości do brata* (*Der Mörder aus Bruderliebe*):

Bez mała dwudziestoletnia Katharina, przyszła spadkobierczyni zagrody chłopskiej, oblegana jest przez kandydatów o jej rękę. Odwzajemnia ona konkury syna sąsiadów, Antona. Rodzice zabraniają jej jednak kontaktów z Antonem i zmuszają ją do ślubu z kowalem. Małżeństwo to — co nie może dziwić — okazuje się nieszczęśliwe. Na porządku dziennym są kłótnie między małżonkami. Kowal dłuższy czas ogranicza się do potyczek słownych, aż pewnego dnia przemawiają jego pięści (w tym punkcie rodzice Kathariny wykazują zresztą wobec niego duże zrozumienie). Katharina pozornie ustępuje, lecz w cichości planuje zemstę. Nigdy nie przerwała swych bardzo intymnych kontaktów z Antonem i teraz używa wszelkich kobiecych sposobów, aby pozyskać go dla planu usunięcia kowala z drogi. Obiecuje mu rękę jako bogata wdowa. Wahającemu się Antonowi przedstawia drobiazgowy plan, w którym także ona ma swoją rolę. Po dłuższych oporach mężczyzna ulega i obiecuje swój udział w zemście, lecz nachodzą go następnie wyrzuty sumienia i wątpliwości. W swej bezradności zwraca się do starszego brata, Georga, o pomoc w krwawym przedsięwzięciu. Ten odrzuca z odrazą propozycję i udaje się mu wymóc na Antonie przyrzeczenie, że w umówionym dniu pozostanie w domu. Georg jest jednak nieufny i w zaplanowanym momencie faktycznie zastaje brata na przewidzianym miejscu zbrodni. Dopiero groźba, że cała zbrodnia zostanie wydana, zmusza Antona do zaniechania swych planów. Umówiony sygnał Kathariny momentalnie zmienia jednak jego postanowienie i pędem rzuca się w jej kierunku. Początkowo Georg stoi bezradny, targany sprzecznymi uczuciami, lecz poruszony rozpaczliwymi krzykami ulegającego kowalowi brata rzuca się na miejsce walki, podnosi siekierę Antona i uderza nią w kowala. Ciężko ranny kowal zostaje przez Antona uduszony. Przestraszona nieplanowanym przebiegiem wydarzenia Katharina już w pierwszych momentach uciekła z miejsca zmagań. Po uśmierceniu kowala natomiast, słysząc głos kochanka, udała się spokojnie na spoczynek, zamiast wezwać ludzi na pomoc dla rzekomo napadniętego przez bandytów małżonka. To podejrzane zachowanie i inne okoliczności sprawiają, że następnego dnia zostaje aresztowana i skłoniona do wyznania prawdy. Zatrzymany Anton już przy pierwszym przesłuchaniu opowiada o współudziale brata, który ze łzami w oczach bez oporu przyznaje się do winy. Zgodnie z przepisami prawa „morderca z miłości do brata" otrzymuje 8 lat więzienia. Cudzołożnica spędzi pod kluczem 30, a jej wspólnik 15 lat.[10]

Jednakże w powszechnej niemieckiej świadomości filologicznej to nie August Gottlieb Meißner, lecz Friedrich Schiller uchodzi za ojca niemieckiej literatury kryminalnej. Przyczynił się do tego tenor standardowych dzieł filologicznych, jakie ukazały się po 1945 roku[11], gdzie nowelę *Przestępca wskutek utraty honoru. Historia prawdziwa* (*Verbrecher aus verlorener Ehre. Eine wahre Geschichte*) uznano za dzieło prekursorskie. Z naszego punktu widzenia ważniejszy od rozważania tego faktu jest jednak duch opowiadania, będący odbiciem prezentowanego

[10] Por. A. G. Meißner, *Der Mörder aus Bruderliebe*, [w:] *Die Seelen-Folter. Geschichten vom Unstern und Aberwitz*, ed. H. Kulessa, Darmstadt, Neuwied 1984, s. 7–15.

[11] Por. K. Anders, *Kriminalroman*, [w:] *Lexikon der Weltliteratur im 20. Jahrhundert*, vol. II, Freiburg–Basel–Wien 1961, szp. 80–84; E. Frenzel, *Kriminalgeschichte*, [w:] *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, ed. W. Kohlschmidt, wyd. 2, vol. I, Berlin 1958, s. 895–899; R. Majut, *Der deutsche Roman vom Biedermeier bis zur Gegenwart*, [w:] *Deutsche Philologie im Aufriß*, wyd. 2 poprawione, vol. II, Berlin 1960, szp. 1724–1735 i in. Por. także: T. Würtenberger, *Die deutsche Kriminalerzählung*, Erlanger Universitätsreden, Erlangen 1941, s. 9, 27.

przez autora myślenia oświeceniowego.[12] Wskazówką jest już wstęp, w którym Schiller artykułuje swe prozatorskie intencje: „Musimy się z nim [przestępcą] zaznajomić, zanim zacznie działać, chcemy widzieć nie tylko, jak dokonuje czynów, lecz także, co nim przy tym kieruje. Jego myśli są dla nas znacznie ważniejsze niż jego czyny, a już zdecydowanie ważniejsza jest dla nas wiedza o źródłach jego myśli niż o następstwach jego czynów".[13] Już krótka rozumowa konfrontacja z tytułem jest wskazówką co do tego, że złożone tło motywacyjne krwawego morderstwa ma w założeniu wynikać z jednego. Jeszcze w wydanych w pierwszych dziesięcioleciach XIX wieku poczytnych zbiorach spraw sądowych Paula Johanna Anselma von Feuerbach[14] teksty zaopatrzone są w nagłówki typu *Morderca i rabuś z próżności*. Wskazują one na to, że tylko jedna cecha stosowana jest jako wyjaśnienie kompleksowego przestępstwa. Owa jednoznaczność odpowiada prostocie oświeceniowej psychologii.

Z perspektywy dwustu lat historii rozwoju nauk antropologicznych wskazana jest jednakże pobłażliwość. Skupić należy się na zasadniczych prawidłowościach Schillerowskich tekstów. Jego literackie próby zaprezentowania przestępstw są przede wszystkim analitycznymi modelami charakteru przestępcy. Akcja tworzona jest celem przedstawienia motywacji postaci. Punktem wyjścia nie jest figura stająca się z czasem charakterem — jest nim czyn, niosący za sobą próby dociekania jego motywacji. Za sztandarowy przykład takiej logiki pisarskiej uznać należy dramat *Zbójcy* (*Die Räuber*). W kontekście naszego tematu zwrócimy się jednak ku noweli *Przestępca wskutek utraty honoru* z roku 1786.[15] Powstała ona na podstawie prawdziwych losów Friedricha Schwana (1729–1760) z Ebersbach w Wirtembergii, służących za kanwę także innym autorom.[16]

---

[12] Barwną charakterystykę niemieckich historii kryminalnych w kontekście myślenia oświeceniowego schyłku XVIII wieku prezentuje H. Dainat, *Der unglückliche Mörder. Zur Kriminalgeschichte der deutschen Spätaufklärung*, „Zeitschrift für deutsche Philologie", vol. 107 (1988), s. 517–541.

[13] F. Schiller, *Erzählungen*, [w:] *Schillers Werke. Nationalausgabe*, ed. H. H. Borcherdt, vol. XVI, Weimar 1954, s. 8 i n. („wir müssen mit ihm [dem Verbrecher] bekannt werden, eh er handelt, wir müssen ihn seine Handlung nicht nur vollbringen, sondern auch wollen sehen. An seinen Gedanken liegt uns unendlich mehr als an seinen Taten, und noch weit mehr an den Quellen seiner Gedanken als an den Folgen jener Taten").

[14] P. J. A. Feuerbach, *Merkwürdige Kriminal-Rechtsfälle*, Gießen 1808 oraz *Aktenmäßige Darstellung merkwürdiger Verbrechen, Gießen 1827–1829*. Por. A. Haslinger, *Friedrich Schiller und die Kriminalliteratur*, „Sprachkunst", 2 (1971), s. 173–187, tutaj s. 180.

[15] Tekst ukazał się pierwotnie anonimowo pod tytułem *Verbrecher aus Infamie, eine wahre Geschichte* w drugim zeszycie pierwszego tomu czasopisma „Thalia". Dopiero w roku 1792 nowela ukazała się od znanym dzisiaj tytułem w pierwszym tomie *Kleine prosaische Schriften*.

[16] W roku 1794 anonimowo ukazał się dramat *Der Sonnenwirt, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen nach Schillers Geschichte*. Niezależnie od Schillera powstało w 1854 roku znane opowiadanie Hermanna Kurza *Der Sonnenwirt, schwäbische Volksgeschichte aus dem vorigen Jahrhundert*.

W przeciwieństwie do tradycji Pitavala Schiller traktuje marginalnie kwestię karnych konsekwencji czynu, zwracając się w to miejsce ku jego przyczynom. Zamierzeniem jest ukazanie tego, że także dokonując przestępstwa, człowiek pozostaje człowiekiem. Autor dąży do tego, sucho przedstawiając następstwo zdarzeń, rezygnując z komentarzy — opowiadanie toczy się niejako samo z siebie. Aby uzyskać otwartą postawę czytelnika wobec przestępcy, przedstawia tego ostatniego także w okresie, gdy nie jest jeszcze wyobcowany oraz skalany przestępstwem i może być przez odbiorcę tekstu akceptowany jako bliźni. Wypływa też z tego zasadnicza konsekwencja — czytelnik ma się stać oceniającą instancją, orzekającą, czy wydany na przestępcę wyrok śmierci był karą adekwatną. Jego swoboda osądu jest ograniczona, gdyż Schiller wielokrotnie w trakcie opowiadania robi wyrzut z tego, że ani społeczeństwo, ani sąd, ani książęca władza nie wyciągnęli ręki do staczającego się coraz bardziej bohatera noweli.

Zreasumujmy jądro postawy narratorskiej Schillera. Dla sądu decydujące jest pytanie, czym motywowany był i w jaki sposób *przestępca* dopuścił się karalnego czynu. Autor omawianego tu tekstu za najważniejszą kwestię uważa natomiast odpowiedź na pytanie, co skłania *człowieka* do popełnienia przestępstwa. Obrazuje to następującą historią:

Christian Wolf pomaga matce (wdowie) do dwudziestego roku życia w prowadzeniu gospody. Interes kuleje. Nie zważając na swój odpychający wygląd (jego twarz została dodatkowo zniekształcona uderzeniem końskiego kopyta), Christian stara się o względy niewiast. Jedna tylko, Johanne, odpowiada na konkury, a niepoślednią rolę odgrywają przy tym darowane biednej dziewczynie prezenty. Środki na te ostatnie Christian zdobywa, kłusując. Na procederze przyłapany zostaje przez Roberta, pomocnika leśniczego i konkurenta o względy dziewczyny. Wysoka kara pieniężna, ciągnąca za sobą rujnację gospody, chroni Christiana przed więzieniem. Podejmuje na nowo proceder i ponowne przyłapanie go przez Roberta na gorącym uczynku przynosi jako konsekwencję rok więzienia. Gdy po wyjściu na wolność daje się przez konkurenta do ręki Johanne schwytać po raz trzeci, skazuje się go bez zmrużenia oka na trzy lata twierdzy. Wychodzi z niej odmieniony na ciele i duszy. Odwróciła się od niego tymczasem lokalna społeczność (odmówiono mu nawet stanowiska świniopasa), natomiast Johanne stała się w tym czasie garnizonową ladacznicą. Christian traci wszelkie poczucie wstydu i żyje jako człowiek pozbawiony honoru na obrzeżach społeczeństwa. Przy jednej z kłusowniczych wypraw, które kontynuuje teraz, aby szkodzić księciu, zabija, powodowany zazdrością, obrażoną dumą i doświadczoną nędzą, „sprawcę" swoich nieszczęść, Roberta. Nie ma już dla niego powrotu do świata ludzi uczciwych. Przyłącza się do bandy rabusiów, która oferuje mu przywództwo. Rzeczywistość zbójeckiego życia przynosi gorzkie rozczarowania. Po bezowocnych prośbach o akt łaski ze strony panującego księcia Christian Wolf próbuje ucieczki za granicę, do Prus, by tam zaciągnąć się do wojska. Schwytany na granicy i osądzony kończy swą nikczemną egzystencję na szubienicy.

Zupełnie inną atmosferę stworzył w swej noweli *Panna de Scuderi* (*Fräulein von Scuderi*) niemiecki romantyk Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776–1822). Akcja toczy się w Paryżu około roku 1680, w czasach Ludwika XIV. Autor sięga

wybiórczo po przekazy o francuskiej pisarce Madeleine de Scudéry (1607–1701) oraz po opisane w „Pitavalu" mordy wskutek otrucia, za którymi kryła się markiza de Brinvillier. Pisarka Scudéry, której udaje się przyczynić do rozwikłania serii mordów połączonych z rabunkiem, stanowi centralną postać fabuły, będącej zasadniczo efektem pisarskiej fantazji Hoffmanna. Oto krótkie streszczenie:

W Paryżu szerzy się fala tajemniczych otruć, przy czym trudno jest znaleźć w tym jakąś logikę. Mimo wręcz inkwizytorskich metod powołanej przez króla komisji (*chambre ardente*) nie udaje się jednoznacznie dotrzeć do sprawców. Na śmierć skazuje się ludzi przy najmniejszym nawet podejrzeniu. Zjawisko zanika. Pojawia się jednak nowa seria morderstw. Ludzie, którzy niedawno nabyli kosztowności, stają się ofiarami włamań lub też zostają o zmroku napadnięci na ulicy. Napastnik powala ich uderzeniem pięści lub też pozbawia życia wbiciem noża w pierś. Mimo zaangażowania pokaźnych sił policyjnych i dochodzeń sprawa pozostaje nierozwikłana. Morderstwa ustają po śmierci znanego jubilera René Cardillaca, który umiera w wieku pięćdziesięciu kilku lat w wyniku uderzenia sztyletem. Wszelkie poszlaki wskazują na to, że zabójcą jest Olivier Brusson, czeladnik w pracowni Cardillaca i narzeczony jego córki. Brusson deklaruje wyznać prawdę jedynie wobec leciwej panny de Scuderi, niegdysiejszej przyjaciółki jego zmarłej matki.

Opowiada on, jak swego czasu przypadkowo odkrył, że sprawcą tajemniczych włamań i morderstw na tle rabunkowym jest jego chlebodawca, jubiler Cardillac. Milczał o tym, gdyż bał się utraty swojej narzeczonej Madelon. Cardillac został zaś śmiertelnie ugodzony nożem przy nieudanym nocnym zamachu na życie pewnego szlachcica. Brusson jest gotów raczej zginąć z ręki kata, niż wyjawić przed światem prawdę, która bezpowrotnie skompromitowałaby dobre imię jego narzeczonej, niczego nieświadomej. Nie widząc żadnej możliwości prawnej ratowania życia młodzieńca, panna de Scuderi wyznaje mroczną prawdę samemu monarsze. Ten siłą swojego majestatu nakazuje zwolnić Brussona z więzienia, a sprawę śmierci Cardillaca uznać na zamkniętą.

Istotne jest oczywiście wyjaśnienie, dlaczego powszechnie szanowany jubiler Cardillac dopuszczał się zagrożonych szubienicą czynów. Jak wyznał przed młodym Brussonem, było to wynikiem nasilającej się swoistej choroby, którą „zarażony" został już w łonie matki. Będąc przy nadziei, zapałała w niewytłumaczalny sposób niepohamowaną fascynacją kosztownościami, co przypłaciła szokującym przeżyciem, mającym traumatyczny prenatalny wpływ na jej syna. Powodowany chorobą Cardillac został najpierw złotnikiem, z czasem zaczął okradać swych klientów ze sprzedanych im wcześniej ozdób, a wreszcie niepohamowana żądza zaczęła go popychać do napadów i morderstw. Ze zrabowanych kosztowności stworzył w ukryciu pokaźną kolekcję.

Uderzającym zjawiskiem w *Pannie de Scuderi* jest to, że przestępstwa złotnika Cardillaca przypisywane są wpływowi irracjonalnego zła. Jest to wynikiem specyficznego w tamtych czasach wyobrażenia o oddziaływaniu imaginacji.[17] W duchu tego wyobrażenia „nieprawdopodobne" magiczne wpływy są w tekście Hoffmanna częścią „naturalnej" rzeczywistości. Akceptacja tego stanu przychodzi tym łatwiej,

[17] Por. D. Burkhard, *Poetische Alchimie. Öffung zur Sinnlichkeit in der Hohelied- und Bibeldichtung von der protestantischen Barockmystik bis zum Pietismus*, Tübingen 2000, s. 303 i n.

że cały bogaty w detale tekst wydaje się całkiem realnym (niczym kolejna historia z „Pitavala") — czytelnik z oporami dopuszcza myśl, jakoby miał do czynienia z czystą fikcją.

Ważny jest też szerszy kontekst noweli. Jako romantyk E. T. A. Hoffmann zwraca się w niej przeciw postulowanym przez oświecenie najwyższym celom — porządkowi, samoopanowaniu i rozumowi — dopuszczając w to miejsce wypartą z tego obrazu świata cudowność. Próbuje przy tym przeciwdziałać dominacji typowego dla oświecenia mechaniczno-manipulatywnego obrazu rzeczywistości i odtworzyć utraconą kompleksowość człowieka. Zgodnie z wykładnią wiodącego teoretyka niemieckiego romantyzmu, Novalisa, osiąga się to, nadając „temu co pospolite wysoki sens, temu co zwykłe szatę tajemniczości, temu co znane rangę tego co nieznane, temu co skończone pozór nieskończoności"[18], innymi słowy, romantyzując i poetyzując świat. Podczas gdy oświeceniowy absolutyzm upatrywał w ludzkim myśleniu najwyższą siłę, a wspierany przez naukowe sukcesy poznawcze umacniał się w przekonaniu, że metodycznie wykorzystany rozum zdolny byłby przejrzeć wszystkie tajemnice stworzenia, Hoffmann wskazuje na bezsilność rozumu w obliczu zaistnienia zjawisk demonizmu i niesamowitości.

Kolejnym, ostatnim przedmiotem mojej prezentacji jest nowela *Żydowski buk* (*Die Judenbuche*) westfalskiej pisarki Annette von Droste-Hülshoff (1797–1848). Opublikowana w roku 1842 nowela została „odkryta" przez publiczność literacką dopiero w roku 1876, gdy ukazała się w renomowanej serii „Deutscher Novellenschatz", wydawanej przez Paula Heyse i Hermanna Kurza. Sukces dzieła, biorąc pod uwagę to, że nie jest to literatura trywialna, jest oszałamiający. Do roku 1978 ukazało się sto dwadzieścia pięć pojedynczych wydań noweli, co przekłada się na ponad cztery miliony egzemplarzy nakładu, a przetłumaczono ją na osiem języków.[19] Od lat nieprzerwanie należy ona do kanonu lektur szkolnych w Niemczech i w Austrii.

Żydowski buk opowiada o wydarzeniach z okolic Paderborn z drugiej połowy XVIII wieku. Centralnym punktem opowiadania jest mord dokonany na Żydzie imieniem Aron. Dokonuje go Friedrich Mergel. Autorka opisuje dzieciństwo i młodość sprawcy, kreśląc przy tym uwieńczoną przez morderstwo ewolucję postaci.

Ojciec bohatera, alkoholik i awanturnik, sukcesywnie stacza się w hierarchii wiejskiej społeczności. Umiera (przypuszczalnie z przepicia), gdy Friedrich jest w wieku dziecięcym, przypieczętowując tym degradację społeczną rodziny. Chłopiec zostaje pomocnikiem w zagrodzie swojego wuja Simona Semmlera. Po latach, jako młodzieniec, kupuje u handlarza Arona na kredyt zegarek,

[18] „[...] dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Aussehen, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein". Novalis, *Werke* (hrsg. von G. Schulz), München 1969, s. 385.

[19] Por. W. Woesler, *Die Literarisierung eines Kriminalfalles*, „Zeitschrift für deutsche Philologie", vol. 99 (1979), Sonderheft, s. 5.

który demonstracyjnie obnosi po całej wsi, chcąc tym wobec bezlitosnej społeczności kompensować mankamenty swej pozycji socjalnej. Na wiejskim weselu zostaje publicznie zdemaskowany przez Żyda Arona, który żąda spłaty zaległych odsetek. Aron niedługo potem zostaje znaleziony martwy w lesie. Podjęte przez pana okolicznych włości śledztwo zostaje wkrótce przerwane, gdyż główny podejrzany, Friedrich Mergel, znika.

Po dwudziestu latach, w dzień Wigilii pojawia się we wsi zgarbiony, fizycznie zniszczony człowiek. Przedstawia się jako Johannes Niemand, pastuch Simona Semmlera, który zniknął niegdyś wraz z Friedrichem Mergelem. Opowiada, że wraz ze swym towarzyszem dostali się po ucieczce ze wsi do tureckiej niewoli. Po latach udręki jako galernik Johannes został wyzwolony. Od pana włości otrzymał funkcję posłańca, połączoną ze skromną rentą. Po około dziesięciu miesiącach na drzewie, pod którym zginął Aron, odkryty zostaje wiszący trup rzekomego Johannesa. Po znamieniu na szyi staje się jasne, iż w rzeczywistości jest to Friedrich Mergel.

Wypełnił się wers Biblii, wyryty po śmierci Arona przez członków gminy żydowskiej na pniu drzewa: „Gdy zbliżysz się do tego miejsca, stanie się z tobą to, co uczyniłeś ze mną".

Nowela Annette von Droste-Hülshoff nawiązuje do historycznego przekazu, którego autorem był jej wuj August von Haxthausen. W roku 1818 ukazała się jego książka *Historia algierskiego niewolnika* (*Geschichte eines Algierer-Sklaven*). Jej główną postacią jest parobek Hermann Winkelhannes. Książka opisuje najpierw konflikt, jaki poróżnił go w roku 1782 z Żydem Pinnesem, zamordowanie Żyda i ucieczkę sprawcy. Okoliczni Żydzi wycinają na pniu drzewa życzenia, aby „morderca, którego nasz Bóg znajdzie, nie zmarł naturalną śmiercią".[20] Z algierskiej niewoli Hermann w roku 1788 kieruje do biskupa Paderborn życzenie, by ten go wykupił. Jako podejrzanego o morderstwo pozostawia się go bez pomocy. Hermann wraca dopiero po dziewiętnastu latach. Jego wina jest już przedawniona, wyznaje więc wobec pana włości swoją winę i opowiada o algierskiej niewoli. Hermannowi nie udaje się zbudować stabilnej egzystencji, po roku odbiera sobie życie przez powieszenie.

Zasadne jest pytanie o tajemnicę nieustającego powodzenia noweli aż do dnia dzisiejszego. Z jednej strony stoi za tym z pewnością wymowa historii, to jak obdarzony wieloma przymiotami młodzieniec wchodzi na drogę zbrodni. Z drugiej strony do czytelnika przemawia jednak nieubłagalność, z jaką dokonuje się w opowiadaniu pokuta za zbrodnię bądź, mówiąc konkretniej — nieubłagalność, z jaką dokonuje się zemsta. Nawet w latach długoletniej niewoli Friedrich Mergel nie doznaje przebaczenia. Także jego przyjazne przyjęcie we wsi, w przekonaniu, że jest to Johannes Niemand, nie gwarantuje żadnej ochrony. Los jest nieprzejednany i niepowstrzymanie druzgoce swoją ofiarę. Na drugi plan spychany jest duch czasów nowożytnych, cywilizacja i chrześcijaństwo, czytelnik przenoszony jest niejako w świat antycznej tragedii. Symbolem niepohamowanego fatum staje się w noweli biblijny wers, który Żydzi wyryli w pniu tytułowego drzewa.

[20] Por. *ibid.*, s. 7.

Autorka zawarła w noweli wiarygodny koloryt miejsca i czasu. W toku rozwoju akcji dochodzi do czterech przypadków nagłej śmierci. Rezygnując z wszechwiedzy, narrator przekazuje czytelnikowi po części rolę detektywa. Powód śmierci ojca, którego ciało odnajduje się w lesie, pozostaje w sferze domysłów. Zabójcą śledzącego złodziei drzewa gajowego jest przypuszczalnie wuj Simon Semmler. Sugeruje to znaleziona na miejscu zbrodni siekiera. Po jej oględzinach i po rozmowie z wujem dorastający Friedrich rezygnuje z planowanej spowiedzi, choć okoliczność ku temu jest bardzo poważna (Wniebowzięcie Najświętszej Maryi Panny). To sugeruje czytelnikowi, że zabójcą jest Semmler. Natomiast jako podstawowe świadectwo faktu, że Friedrich Mergel jest mordercą Żyda Arona, musimy przyjąć okoliczność, iż wiesza się on na drzewie, pod którym dokonano zbrodni. (W tekście pojawia się również poszlaka, że dokonał tego pewien pospolity przestępca).

Nowela Droste-Hülshoff jest wczesnym i zarazem ostatnim mocnym akcentem niemieckiej prozy kryminalnej XIX wieku.[21] W świadomości czytelniczej odbiorców prozy niemieckojęzycznej obecna jest ponadto nowela *Pod gruszą* (*Unterm Birnbaum*; 1884) czołowego realisty mieszczańskiego Theodora Fontane, niezaliczana jednak do jego podstawowych dzieł. Nowela *Sędzia i jego kat* (*Der Richter und sein Henker*) Friedricha Dürrenmatta z roku 1952 osiągnęła największy sukces, jeśli chodzi o gatunek kryminalny, w okresie powojennym, jej autorem jest jednakże Szwajcar. Żaden z tych tytułów nie dostał się do kanonu literatury szkolnej, względnie akademickiej, co niezaprzeczalnie stało się udziałem nowel *Żydowski buk* oraz *Panna de Scuderi*.

KONKLUZJA

Znamienną cechą literatury kryminalnej, omawianej w niniejszym tekście, jest przedstawienie usiłowań zmierzających do wykrycia przestępstwa oraz zdemaskowania i ukarania sprawcy. Około roku 1800 dzieła traktujące o zagadkach kryminalnych określane były w Niemczech zasadniczo jako „historie kryminalne". Były to krótkie utwory prozatorskie, wielokrotnie porównywalne z nowelą. Historycznym impulsem do ich powstania były wydane we Francji relacje procesowe Francois Gayot de Pitavala (1734), których tradycję (w zmienionej formie) realizował w Niemczech od roku 1842 *Der neue Pitaval*.

[21] Ogólny kontekst rozwoju tej prozy w XIX wieku omawia wnikliwie J. Schönert, *Kriminalgeschichten in der deutschen Literatur zwischen 1770 und 1890. Zur Entwicklung des Genres in sozialgeschichtlicher Perspektive*, „Geschichte und Gesellschaft. Zeitschrift für Historische Sozialwissenschaft", R. 9 (1983), s. 49–68. Por. także H.-O. Hügel, *Untersuchungsrichter, Diebsfänger, Detektive*, Theorie und Geschichte der deutschen Detektiverzählung im 19. Jahrhundert, Stuttgart 1978.

Tradycję „historii kryminalnych" zainicjował w Niemczech August Gottlieb Meißner (1753–1807). Jego publikowane od roku 1778 *Skizzen* obejmowały czternaście tomów i zawierały pięćdziesiąt dwie opowieści. Za ojca niemieckiej literatury kryminalnej uchodzi jednak w powszechnej świadomości filologicznej Niemców Friedrich Schiller wraz ze swym dziełem *Przestępca wskutek utraty honoru. Historia prawdziwa* (1786), którego zamysł ideowy jest odbiciem myślenia oświeceniowego.

W duchu romantyzmu utrzymana jest nowela *Panna de Scuderi* ze zbioru *Bracia Serafińscy* (1819/1821), której sceną jest Paryż za rządów Ludwika XIV i która obrazuje rozwikłanie kryminalnej zagadki serii napadów ze śmiertelnym skutkiem. Sprawcą okazuje się złotnik ograbiający swych klientów. Popycha go do tego niedająca się racjonalnie wyjaśnić żądza posiadania klejnotów, jaka zaszczepiona mu została w łonie owładniętej tą samą słabością matki. Nowela jest prozatorską polemiką wobec bazującego na argumentach rozumowych oświecenia.

Uwieńczeniem niemieckiej tradycji literatury kryminalnej było wydanie w roku 1842 noweli Annette von Droste-Hülshoff *Żydowski buk*. Okazała się największym sukcesem tego gatunku w historii literatury niemieckojęzycznej. Ogromnym atutem dzieła jest oddanie atmosfery westfalskiej XVIII-wiecznej prowincji. Nowela opowiada o zamordowaniu żydowskiego handlarza Arona. Kara oczekująca na sprawcę, który szuka ratunku w ucieczce z kraju, okazuje się po latach nieugiętym fatum.

SUMMARY

The article discusses the development of German crime literature (*Kriminalliteratur*) from its birth in the 1870 s to the mid-19th century. In the first part the author specifies the terminology borrowed from German literary studies (P. Neusser): he distinguishes between literature about crimes from crime literature, and explains the genre name 'crime history/story', which governed the terminology in the literary life of the period in question. The second part is a chronological survey of works that mark the key stages in the development of *Kriminalliteratur*.

The first stage of development are 'crime histories' (*Criminalgeschichten*), for which the French Causes *celebres et interessantes* by Francois Gayot de Pitaval became a strong impetus. This collection found its German imitators (Julius Edward Hitzig, Wolfgang Häring) and continuators (August Gottlieb Meissner). A sample of Meissner's prose has been included as an illustration. The paper then presents the authors who in a way molded the modern shape of the genre in question. Literary historians regard Friedrich Schiller as the father of German crime literature, starting with his short story *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* (The Triumph of the Moral Will). The successive links in the evolution chain are the works by E. T. A. Hoffmann *Mademoiselle de Scuderi* (Das Fraulein von Scuderi), which introduces a romantic element and is in esthetic opposition to the Schiller model, and by Annette von Droste-Hülshoff *Die Judenbuche* (The Jew's Beech), regarded as the first popular crime novella. The two texts turn out to be significant as they are part of the canon of school and college reading.