Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica 7 (2019)

ISSN 2353-4583

DOI 10.24917/23534583.7.14

JUWENILIA NAUKOWE

Justyna Przerwa

ORCID 0000-0003-2933-2538

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Trylogia kryminalna Zygmunta Miłoszewskiego

Powieści kryminalne w ostatnich latach zyskują coraz większą popularność. Wpływa to na wzrost liczby tworzonych dzieł, a także na zmianę podstawowego kształtu tego gatunku. Kryminały wciąż bazują na obligatoryjnych czynnikach, takich jak: zbrodnia, zagadka, dedukcja, śledztwo. Klasyka ta jest aktualnie wzbogacona o tło społeczno-obyczajowe. Obok wątków kryminalnych czytelnik zaznajamia się z dodatkową problematyką, dotyczącą między innymi codzienności ludzkiej i sfery psychologicznej. Przykładem takich powieści jest trylogia kryminalna Zygmunta Miłoszewskiego, z prokuratorem Szackim w roli pierwszoplanowej. Niniejszy artykuł stanowi próbę ukazania głównych elementów składających się na budowę *Uwikłania*, *Ziarna prawdy* oraz *Gniewu*: konstrukcji intrygi kryminalnej oraz kreacji protagonisty. Celem rozważań jest wyeksponowanie klasycznych oraz aktualnych wyznaczników kryminalnych, które przenikają się w trylogii Miłoszewskiego.

Perspektywa zastosowana przez Miłoszewskiego w jego utworach wynika z wysokiej świadomości gatunkowej autora. W wywiadach udzielanych po premierze powieści odnosi się on do specyfiki kryminału. Miłoszewski zdaje sobie sprawę ze zmiany nastawienia odbiorców tego gatunku: „Czytelnik chce, żeby kryminał był porządną powieścią obyczajową z dobrym opisem społeczeństwa, dobrym opisem dnia codziennego”¹. Autor trylogii o prokuratorze Szackim wplata nowoczesne koncepcje w klasyczne schematy, wiedząc, że jest to atrakcyjne dla współczesnego czytelnika, jak sam stwierdza:

Kryminałów jest zatrzęsienie, więc nic dziwnego, że autorzy próbują się z tej masy wyróżnić i podejmują z czytelnikiem pewną grę. Bo on z jednej strony oczekuje od kryminału znanej, ustalonej konwencji: zaczyna się od tego, że jest trup, potem ktoś się tym trupem interesuje i próbuje dojść, skąd ten trup się wziął, na końcu zaś poznajemy rozwiązanie zagadki. Ale jednocześnie w tych ramach czytelnik chce mieć coś nowego:

---

1 D. Kowalska, *Zygmunt Miłoszewski: praca pisarza jest jak każda inna. Tylko bardziej niewdzięczna i nudna*, „Polskatimes Plus” 2014, <https://polskatimes.pl/zygmunt-miloszewski-praca-pisarza-jest-jak-kazda-inna-tylko-bardziej-niewdzieczna-i-nudna/ar/3408881> (dostęp: 1.06.2019).

jakąś nieoczywistą fabułę, tło społeczne, opis profesji, o których nie miał pojęcia, zaskakującego bohatera².

Schematyzm działań

Struktura powieści kryminalnej Miłoszewskiego realizuje schemat zdarzeń i aktywności postaci będący jakby w zgodzie z założeniami Władimira Proppa, poczynionymi w *Morfologii bajki*. We wszystkich trzech tekstach powtarza się pewien typ działań, charakterystyczny dla przebiegu fabuły. Agnieszka Kruszyńska uzasadnia porównanie literatury kryminalnej do baśni, nawiązując do słów Kazimierza Szymeczki, który pisze o tych gatunkach jako o formach zapewniających „ład świata i zwycięstwo dobra”³.

Stanko Lasić wyróżnia pięć bloków kompozycyjnych, które kształtują fabułę powieści kryminalnej. Należą do nich: przygotowanie zbrodni, śledztwo, odkrycie, pościg i kara⁴. Pokazuje to schematyzm zdarzeń charakterystyczny dla tego gatunku. Elementy te ułożone są w chronologicznym porządku. Natomiast powieść kryminalna charakteryzuje się achronologiczną kompozycją. Treść, którą poznaje czytelnik, nie jest zgodna z porządkiem wydarzeń. Jerzy Siewierski zauważa:

W jakimś sensie powieść kryminalna przypomina film wyświetlany od tyłu. Punktem wyjścia jest zbrodnia, a w toku akcji dowiadujemy się stopniowo o przebiegu wypadków, które do niej doprowadziły. Oczywiście chronologia jest zaburzona, wydarzenia wcześniejsze przeplatają się z późniejszymi, a właściwy porządek i wzajemne powiązania przyczynowo-skutkowe stają się dla nas jasne dopiero na ostatnich stronicach książki⁵.

Trylogia kryminalna Miłoszewskiego bazuje na wyżej wymienionych blokach kompozycyjnych. Autor korzysta z typowego zakresu zdarzeń, dopasowując ich kolejność do porządku opowieści.

Znalezienie ofiary (bądź pierwszej ofiary) za każdym razem ma miejsce w pierwszym rozdziale. Już na początku *Uwikłania* pojawia się jasno zarysowana zbrodnia, wokół której konstruowana będzie powieść. Oprócz podstawowej funkcji informacyjnej moment ten posiada jeszcze jedną właściwość. Stanowi pewien typ obrazowania, który jest charakterystyczny dla trylogii kryminalnej Miłoszewskiego. Na przykład porównanie pozostałości oka zamordowanego mężczyzny do bolidu Formuły 1 jest pewną deziluzją grozy. Narrator rozładowuje tym samym napięcie

---

2 K. Nowakowska, *Zygmunt Miłoszewski nie chce już pisać kryminałów*. „Wyścig na najokrutniejsze zbrodnie trwa”, http://weekend.gazeta.pl/weekend/1,152121,16810220,Zygmunt_Miloszewski_nie_chce_juz_pisac_kryminalow_.html (dostęp: 1.06.2019).

3 A. Kruszyńska, *Kształtowanie wyobraźni kryminalnej w tekstach paraliterackich na łamach „Tajnego Detektywa” w dwudziestoleciu międzywojennym*, w: *Literatura kryminalna. Na tropie źródła*, red. A. Gemra, Kraków 2015, s. 57–74.

4 S. Lasić, *Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej*, tłum. M. Petryńska, Warszawa 1976, s. 69.

5 J. Siewierski, *Powieść kryminalna. Wszystko o...*, Warszawa 1979, s. 36.

wywołane sceną kryminalną. Jest to zabieg, który można określić terminem Marii Gołębiewskiej – „demontaż atrakcji”⁶:

– Co to w ogóle jest? – zwrócił się do Kuzniecowa, wskazując na zakończony czarną plastikową rączką szpikulec, wystający z prawego oka ofiary. Ulżyło mu, że dzięki pytaniu może odwrócić wzrok w stronę policjanta, zamiast patrzeć na bordowoszarą masę, która musiała być kiedyś okiem mężczyzny, a teraz zakrzepła na policzku w kształcie uparcie przywodzącym Szackiemu na myśl bolid Formuły I.

– Rożen – odpowiedział Oleg. – Albo coś podobnego. W jadalni jest cały komplet w tym samym stylu. Noże, tasak, sztucce.

Szacki pokiwał głową. Narzędzie zbrodni pochodzi stąd. Jaka jest wobec tego szansa, że zabójca przyszedł z zewnątrz?⁷

Po znalezieniu zwłok następuje śledztwo. Przeprowadzone zostają przesłuchania, które mają na celu wykrycie sprawcy. Dzięki zrealizowanej przez prokuratora prowokacji ma miejsce odkrycie zabójcy i jego ukaranie. Na końcu fabuły czytelnik dowiaduje się, że morderstwa dokonała inna osoba niż ta, którą wcześniej podejrzewano. Jednakże: „Jeżeli kara została wymierzona błędnie, powieść można uznać za kryminalną, bo istotna zagadka została rozwiązana: wiemy, kto jest zbrodniarzem, i wiemy, że kara nie dotknęła osoby właściwej”⁸.

W *Ziarnie prawdy* pojawiają się aż trzy zbrodnie. Pierwsza poprzez stwierdzenie bohatera dotyczące zaistnienia „w końcu” porządnego mordu oddaje wcześniej przywołaną deziluzję grozy. W tym fragmencie próg wrażliwości bohatera nie zostaje przekroczony. Uważnie obserwuje on miejsce zbrodni. Wyraz „skanuje” w poniższym fragmencie jest nieprzypadkowy – scena skonstruowana jest na zasadzie wyliczeń:

Skinął wszystkim głową na powitanie, podszedł do zwłok i bezceremonialnie podniósł okrywającą je folię. Kobieta. Między czterdziestką a pięćdziesiątką. Paskudnie poderżnięte gardło, innych obrażeń nie widać. Nie wyglądało to na zbrodnię w afekcie. No, w końcu porządny trup. Już chciał ponownie przykryć ciało, ale coś nie dawało mu spokoju. Obejrzał je jeszcze dwa razy od stóp do głów, zeskanował wzrokiem miejsce zbrodni (Sz, Zp, s. 261).

Druga scena, w której widok jest dla bohatera najgorszy w skali wszystkich dotychczasowych obrazów zbrodni, stanowi przykład eskalacji doznań. Ten fragment także zawiera wyliczenia – Szacki przypomina sobie to, co widział do tej pory, aby odwrócić uwagę od makabrycznego zajścia:

Zanim Szacki zdążył wydać jakiegokolwiek polecenie, Marszałkiem wstrząsnęły torsje, chwilę z nimi walczył, a potem obrzygał siebie i swoje wąsy. Niewiarygodne, pomyślał Szacki, ale w gruncie rzeczy nie miał do niego pretensji. Widok był straszny, chyba najgorszy, jaki widział w swojej karierze. Rozkładające się zwłoki, topielcy, pogorzelnicy,

6 M. Gołębiewska, *Demontaż atrakcji. O estetyce audiowizualności*, Gdańsk 2003.

7 Z. Miłoszewski, *Szacki. Trylogia kryminalna. Uwikłanie / Ziarno prawdy / Gniew*, Warszawa 2016, s. 15. Kolejne fragmenty pochodzące z trylogii będą oznaczane skrótami, z których pierwszy wskazywać będzie tytuł trylogii, a drugi – tytuł części.

8 S. Lasić, *Poetyka powieści kryminalnej*, dz. cyt., s. 69.

ofiary meliniarskich mordów i bójek z roztrzaskanymi czaszkami, wszystko to blakło przy wiszącym na haku trupie Grzegorza Budnika, jeszcze do niedawna poszukiwanego listem gończym jedynego podejrzanego w sprawie zabójstwa swojej żony (*Sz, Zp*, s. 366–367).

Trzecia sytuacja, przywołana niżej, jest jakby kompilacją dwóch pierwszych scen. Szacki spojrzał na zwłoki tak, jak zrobił to w przypadku oględzin ciała bohatera *Uwikłania* – Telaka. Następnie podobnie jak w drugim fragmencie starał się eskalować doznania przywoływaniem innych zbrodni, tak tutaj odwołuje się do zadań biegłych:

Dopiero wtedy zrobił to, na co do tej chwili nie mógł się zdobyć, czyli spojrzał wprost na zwłoki Szyllera, jednocześnie oświetlając go swoją latarką. Biznesmen patriota był rozpoznawalny tylko dlatego, że przykuto go do ściany na tyle wysoko, że psy nie mogły pożreć jego twarzy. Cała reszta, od mniej więcej linii klatki piersiowej w dół, była krwawym strzępem, Szacki nie chciał zgadywać, w które miejsca pasują porozrzucane po całym pomieszczeniu kawałki. Biegli, biegli się tym zajmą (*Sz, Zp*, s. 471).

Sposoby ukazywania makabrycznego widoku opierają się w tym utworze na stopniowym ujawnianiu obrazu, ale też na „porzucaniu” go. Anna Martuszevska zaznacza: „Nowe morderstwo bardziej jednak oddziałuje na emocje czytelnika niż na jego sprawność logiczną, wzmacnia więc przede wszystkim nastrój grozy. W polskiej powieści liczba zbrodni nie jest przeważnie zbyt wielka, rzadko sięga nawet dwóch, a są takie powieści, w których i pierwsza zbrodnia okazuje się pozorna”⁹. *Ziarno prawdy* potęguje nastrój kryminalnej grozy z każdą kolejną ofiarą. W tej powieści pojawia się trzech zamordowanych. Taka liczba wpływa na dynamikę śledztwa, jest ono bardzo rozbudowane. Kiedy prokurator odkrywa prawdę, następuje swego rodzaju pościg – Szacki demaskuje mordercę z zaskoczenia. Dopiero później sam sprawca opisuje krok po kroku przygotowanie zbrodni, po czym zostaje ukarany.

Gniew także odchodzi od reguły pojedynczego morderstwa. To historia zawierająca dwa właściwe morderstwa i jedno upozorowane. Na podstawie znalezionych kości Szacki rozpoczyna śledztwo. Wyniki analizy dają prokuratorowi pewne wyobrażenie o tym, w jaki sposób przygotowano zbrodnię. Dochodzenie kończy się odkryciem sprawcy. Okazuje się, że winna jest kobieta (Wiktoria Sendrowska), która wchodzi z bohaterem w niebezpieczną grę, polegającą na „wymianie zachowań angażujących więcej niż jeden stan ego”¹⁰. Porywa jego córkę i pozoruje jej śmierć. W wyniku silnych emocji Szacki, który przekonany jest, że jego córka nie żyje – zabija Sendrowską. Co rzadkie – prokurator, który w każdej z części ścigał przestępców, sam stał się mordercą. Przy odkryciu zbrodni wychodzi na jaw, że Wiktoria Sendrowska nie działała w pojedynkę. Co nieczęste w tego typu powieściach, jej mentorem był asesor Edmund Falk (współpracownik Szackiego). Powieść zawiera więc schemat zagadki w zagadce, w którym „[...] w podstawową szaradę kryminalną

9 A. Martuszevska, *Niektóre właściwości struktury polskiej współczesnej powieści kryminalnej*, w: *Formy literatury popularnej. Studia*, red. A. Okopień-Sławińska, Wrocław etc. 1973, s. 98–114.

10 I. Krzemiński, *Co się dzieje między ludźmi?*, Warszawa 1999, s. 88.

wmontowana zostaje jeszcze jedna zagadka, i to taka, że jej rozwiązanie przewraca do góry nogami sens całej opowieści”¹¹.

Intryga w intrydze

Pewne „aktorstwo” jest charakterystyczne dla relacji międzyludzkich, które bazują na wymianie zachowań. Istnieją sytuacje, kiedy „gra zainicjowana przez jedną osobę przechodzi po jakimś czasie w inną grę, którą prowadzi inna osoba. Zakłada to specyficzną przemienność ról: z ofiary można stać się katem i odwrotnie”¹². Jakub Z. Lichański stworzył model zagadki, który może mieć zastosowanie w opisie *Gniewu*¹³. W tekście występują dwie strony – zadający zagadkę: Wiktoria Sendrowska i Edmund Falk, jako przedstawiciele grupy dokonującej samosądów na przestępcach, oraz odpowiadający: prokurator. Zadający zagadkę początkowo oczekują, że Szacki przyłączy się do ich organizacji, ale podejrzewając też, że ten się nie zgodzi, traktują nagranie, na którym widać mężczyznę dokonującego zabójstwa, jako formę gwarantującą milczenie. Początkowo to Wiktoria Sendrowska i Edmund Falk są osobami, które znają odpowiedzi, ale po odkryciu całej sprawy od prokuratora zależy zakończenie gry. Rozwiązanie zagadki podaje Falk, niemniej Szacki domyślał się jego treści. Zagadka ma rozstrzygnąć w sposób definitywny losy bohaterów, jednak *Gniew* charakteryzuje się kompozycją otwartą – nie wiemy zatem, co stało się z uczestnikami zdarzeń. Ważne są sytuacje kształtowane przez pytającego i odpowiadającego, które podczas przebiegu gry pojawiają się dwukrotnie. Za pierwszym razem wymiana zdań następuje między morderczynią Wiktorią Sendrowską a Szackim. Drugą rozmowę mężczyzna przeprowadza z Falkiem. Etapy tej łamigłówki to: przygotowanie, zadanie zagadki, poszukiwanie odpowiedzi, konfrontacja, rozwiązanie. Inicjacja aktu zagadki to moment wysłania prokuratorowi zdjęcia wylotu żeliwnej rury. Była to forma „zaproszenia” do gry. Treścią zagadki jest odkrycie, kto stoi za porwaniem Heleny Szackiej. Szacki podejmuje wyzwanie, ale nie od razu przystępuje do działania, na początku analizuje fakty, zastanawia się, czy może kogoś „włączyć” do gry – to element retardacji. W efekcie prokurator przegrywa, ponieważ daje się ponieść emocjom i zabija bohaterkę *Gniewu*, będąc w fałszywym przekonaniu o śmierci córki. Ale jego wygrana to posiadana wiedza, którą może wykorzystać przeciw asesorowi.

Literacko nie-nazwani pomocnicy prokuratora Szackiego¹⁴

Z typowym pytaniem w intrydze, czyli „kto zabił?”, prokurator nigdy nie mierzy się w pojedynkę. Pomocników bohatera można podzielić na trzy kategorie:

11 J. Siewierski, *Powieść kryminalna*, dz. cyt., s. 56.

12 I. Krzemiński, *Co się dzieje...*, dz. cyt., s. 95.

13 J.Z. Lichański, *Niepopularnie o popularnej. O narzędziach badań literatury*, Warszawa 2018, s. 374–375.

14 Stosując określenie z dywizem, odwołuję się do zapisu wyrażenia i zakresu problemowego monografii M. Graf, *Literackie nie-nazywanie. Onomastykon polskiej prozy współczesnej*, Poznań 2015.

współpracowników bezpośrednich, pośrednich i osoby postronne. Pierwsza grupa to koleżanka i koledzy z pracy. W *Uwikłaniu* – Oleg Kuzniecowa, w *Ziarnie prawdy* – Barbara Sobieraj i inspektor Leon Wilczur, w *Gniewie* – asesor Edmund Falk oraz Jan Paweł Bierut. Współpracownicy pośredni to patolodzy udzielający Szackiemu podstawowych informacji oraz profiler Jarosław Klejnocki (występujący w drugiej i trzeciej części trylogii) – mężczyzna, do którego profesji wszyscy podchodzą sceptycznie, z dystansem, ale jego postać umożliwia dostrzeżenie szczegółów w innym świetle. Osoby postronne to pomocnicy, którzy nie pracują ani w wymiarze sprawiedliwości, ani dla prokuratora, ale zostają zaangażowani do pomocy jako profesjonalści w pewnych dziedzinach. Jeremiasz Wróbel to bohater pierwszego utworu, który służy wiedzą psychologiczną. Istotną postacią jest także Grzegorz Podolski – archiwista, który podaje Szackiemu personalia kolejnego pomocnika – Karola Wenzela, zajmującego się Służbami Bezpieczeństwa. Prokuratorowi w *Ziarnie prawdy* pomagają rabin Zygmunt Maciejewski – znawca kultury żydowskiej, a także archiwista Roman Myszyński. W ostatnim utworze Szackiego wspiera informacjami Myślimir Szcząchor – pracownik Urzędu Stanu Cywilnego.

Literackie nazywanie osób jest tutaj niekonwencjonalne. Personalia: Jan Paweł Bierut, to połączenie sfery *sacrum* i *profanum* – zestawienie imion papieża z osobą Bolesława Bieruta, a także zetknięcie religii ze światem polityki. Żartobliwie nazwana została także postać Myślimira Szcząchora. Doktor Frankenstein, doktor Zemsta, czy Alicja Jagiełło – to nazwiska, które odnoszą się do nazw własnych już istniejących, ale jest to realizm potraktowany nie wprost – między znaczącym a nie-znaczącym. Ciekawym zabiegiem jest umieszczenie w fabule bohatera Jarosława Klejnockiego – Miłoszewski wykorzystuje personalia polskiego pisarza i poety istniejącego realnie.

Spółeczny wymiar trylogii kryminalnej

Każda zagadka bazuje na problemie społecznym, który występuje obok tradycyjnych motywów kryminalnych. *Uwikłanie* podejmuje temat Służb Bezpieczeństwa. Śledztwo w sprawie morderstwa naprowadza na trop wydarzeń z przeszłości. Problem poruszany jest z dwóch perspektyw: osób zajmujących się historią oraz tych, którzy są bezpośrednio zamieszani w służby PRL¹⁵. Jeden z bohaterów relacjonuje: „Naprawdę myślisz, że to jedyna ofiara? Dlaczego nikt, do kurwy nędzy, nie chce zrozumieć, czym była PRL! Otóż była totalitarnym systemem opartym na represjonowaniu i gnębieniu obywateli przy pomocy wszelkich środków, gdzie najwięcej do powiedzenia miał, jakkolwiek by to patetycznie zabrzmiało, aparat terroru, czyli wszechobecne, inwigilujące nieomal wszystkich i w każdej chwili gotowe zareagować służby¹⁶” (*Sz, U*, s. 200). Bohater, prowadząc śledztwo, natrafia na daw-

15 Powstało wiele kryminałów, których akcja rozgrywa się w czasach PRL-u lub się do nich odnosi, np. A. Kłodzińska, *Malwersanci*, czy J. Wołowski, *Oset pełni się w mroku*.

16 W trylogii Miłoszewskiego często występują tego typu eksplikacje. Bohaterowie poprzez tak skonstruowane opisy wyrażają swoje przekonania. O różnicy między definicją a eksplikacją pisze G. Falkenberg w: *O definicjach i definiowaniu*, red. J. Bartmiński, R. Tokarski, Lublin 1993.

ną zbrodnię, przeprowadzoną na zlecenie esbecji. Mogłaby ona stanowić osobną sprawę, lecz prokurator decyduje się zostawić ten problem. Rozmowy z archiwistą na temat teczek, następnie z Karolem Wenzel (który znał ten temat bardzo dokładnie), a także spotkania z ludźmi uwikłanymi w dawne sprawy dają pełny obraz funkcjonowania Służb Bezpieczeństwa. Zaangażowanych w wydarzenia prokurator poznaje osobiście w scenie grózb: „Odbezpieczył broń i wcisnął ją mocno w pierś prokuratora. Wiedział, że na białej koszuli zostanie ślad i zapach smaru. I dobrze, niech pamięta” (Sz, U, s. 210). Prokurator zostaje zastraszone i w obawie o najbliższych rezygnuje z kontynuowania wątku śledztwa.

Ziarno prawdy pokazuje stereotypy, które potrafią zawładnąć logicznym myśleniem społeczeństwa. Morderca stylizuje zbrodnię na mord rytualny, aby odwrócić uwagę od właściwego motywu. Sam Szacki nie wierzy w to, że przestępstwa są związane z historią Sandomierza, mówi do jednego z dziennikarzy: „Pan jest wariatem. Mord rytualny to antysemicka legenda, nic więcej” (Sz, Zp, s. 371). Ludzie wpadają w panikę, zaczynają mówić o misterium krwi, zastanawiają się, czy ich dzieci są bezpieczne. Bohater, chcąc zapoznać się bliżej z tematem, prosi o pomoc rabina. Ten pokazuje, jak problematyczne są relacje polsko-żydowskie. Zygmunt Maciejewski mówi do prokuratora: „Nie lubię tego, że koniec końców każda rozmowa między Żydami i Polakami wraca do wydarzeń sprzed siedemdziesięciu prawie lat. Tak jakby nie było siedmuset lat wspólnej historii wcześniej i wszystkiego później. Tylko morze trupów i nic więcej” (Sz, Zp, s. 432). Inna odsłona historii pokazana jest przez dwóch kolegów – Marcina i Saszę. Jeden z nich podsyła drugiemu film o Żydzie, który myśli o Polsce jak o swoim domu, ponieważ dawniej Polacy uratowali jego ojca. W utworze ujęto więc dwie strony tych relacji – pozytywną i negatywną. Miłoszewski pokazuje, jak silnie zakorzenione stereotypy mogą przysłonić ludziom realny obraz rzeczywistości. W przeciwieństwie do pierwszej części problem społeczny służy tutaj wywołaniu paniki, dezorientacji, jest grą. Pojawiają się odpowiednie narzędzia, rekwizyty, które pomagają stworzyć iluzję zbrodni żydowskich jak z obrazu Karola de Prevota. Taka tematyka czyni z tekstu kryminał, który można określić jako „retro”. Wznowienie dawnych (a jednak aktualnych) problemów społecznych obrazuje historyczne tajemnice miasta. Istotą takiej powieści kryminalnej jest „[...] skupienie się podczas konstruowania świata przedstawionego utworu nieomal wyłącznie (jeśli nie liczyć kryminalnej intrygi i tych elementów postaci, które każdej literaturze zapewniają jakiś artystyczny poziom) na kolorycie historycznym, podanym w sposób [...] atrakcyjny i intelektualnie nietrudny...”¹⁷.

W *Gniewie* dominującym motywem jest przemoc wobec kobiet. Autor za pomocą tekstu pragnie pokazać, że trzeba pracować nad ignorancją ludzi i bagatelizowaniem cudzych krzywd. Dziennikarz po rozmowie z Szackim, który apeluje o reagowanie na problemy, mówi, że prokurator kończy dyskusję na radiowej antenie pochwałą donosicielstwa. Nawet Szacki, który wypowiada się wiele o przemocach wobec kobiet i o społecznym przyzwoleniu na takie sytuacje, sam wpada w pułapkę i nie reaguje na problemy kobiety, która przychodzi po pomoc. Motyw ten wpisuje

---

17 W. Kajtoch, *O poznawczych korzyściach z historycznych seriali kryminalnych*, w: *Literatura kryminalna...*, dz. cyt., s. 139–167.

się w zainteresowanie czytelników problemami dotyczącymi ich samych bądź otoczenia. Ważna jest „[...] nie tylko zbrodnia, ale i możliwość jej popełnienia, potencjalność tkwiąca w kimś na pozór ku temu niezdolnym, zwykłym, a najlepiej – znanym osobiście, zza ściany, z ulicy, z miasteczka”¹⁸.

Deskrypcja sfery psychologicznej

Wszystkie zbrodnie są elementem zemsty. Nie są to morderstwa w afekcie czy rabunkowe zabójstwa. Całość jest dokładnie przemyślana. W pierwszej części trylogii psychoterapeuta (Rudzki) chce nakłonić do samobójstwa mężczyznę, który przyczynił się do śmierci jego syna – Kamila Sosnowskiego. Gdy plan zadržczenia Telaka nie przynosi oczekiwanych konsekwencji, sytuację rozwiązuje Jadwiga Telak, poprzez dokonanie morderstwa. Kobieta także miała osobisty motyw – Sosnowski był jej dawną miłością. Grzegorz Budnik w *Ziarnie prawdy* zabija w akcie rewanżu za romans swoją żonę oraz jej wybranka – Jerzego Szyllera. W ostatnim utworze Wiktoria Sendrowska w okrutny sposób pozbawia życia własnego ojca. To odwet za tragedię, jaką dziewczyna przeżyła wraz z bratem w dzieciństwie. Kiedy Szacki postanowił udusić Sendrowską, był to również akt zemsty. Jednak w przeciwieństwie do innych bohaterów, nie planował tego morderstwa. Myślał, że dziewczyna zabiła jego córkę, więc działał pod wpływem chwili. Śledztwo pokazuje motywację. Opisane są psychologiczne uwarunkowania stojące za tymi czynami.

Czytelnik dowiaduje się, że Rudzki mimo psychologicznego przygotowania zawodowego nie był w stanie zachować profesjonalizmu. Mężczyzna wymyślił bezlitosny plan zemsty, ponieważ pragnął, żeby winowajca cierpiał tak jak jego syn. W przywołanym niżej fragmencie dokonuje autorefleksji. Jest ona poparta profesjonalizmem, ale ma charakter afektywny:

To ja, przez zupełnie niewiarygodny przypadek, dowiedziałem się o tym, dlaczego zginął mój syn i przez kogo. Na początku próbowałem się z tym pogodzić, zracjonalizować, w końcu jestem wykształconym psychologiem, czas spędzony przeze mnie na supervizjach liczy się już w latach. Ale nie mogłem, nie mogłem. Potem chciałem go po prostu zabić, iść, strzelić, zapomnieć. Ale to byłoby za proste. Mój syn był przez dwa dni torturowany, a ten skurwysyn miałby zginąć w ułamku sekundy? Niemożliwe (*Sz, U*, s. 235).

Jadwiga Telak popełniła zbrodnię z miłości. Jej uczucie było tak silne, że gdyby mogła przywrócić życie jednej osobie, ożywiłaby Kamila Sosnowskiego. Tu ponownie pojawia się autorefleksja:

Miałam dwadzieścia pięć lat, kiedy poznałam i pokochałam z wzajemnością Kamila Sosnowskiego. On był trzy lata młodszy. Śmiać mi się chce, jak pomyślę, że nie mogłam spać przez różnicę wieku. Bałam się, że trzy lata wszystko zepsują. Bałam się cały czas, że coś innego to zepsuje, że to niemożliwe, że takie rzeczy się nie zdarzają. Nie ma sensu, żebym to panu opisywała, ten stan jest nie do opisania. [...] Wstyd mi, ale gdybym mogła wskrzesić tylko jedną osobę, wskrzesiłabym Kamila (*Sz, U*, s. 241–242).

---

18 A. Kruszyńska, *Kształtowanie wyobraźni kryminalnej...*, dz. cyt., s. 57.

Morderstwa dokonane przez bohatera *Ziarna prawdy* również były uwarunkowane psychologicznie. Jego obsesja na punkcie żony była tak silna, że pozbawił życia ją i jej kochankę. W powieści wyjaśnia: „[...] motywem mojego postępowania była nienawiść wobec żony, o której od dawna wiedziałem, że ma romans ze znanym mi Jerzym Szyllerem...” (Sz, Zp, s. 524). Słowa wypowiedziane przez Budnika dopełnia komentarz narratora, uwzględniający intertekstualne odniesienia:

Budnik wyczerpująco i ze szczegółami relacjonował swoje działania, a Szacki myślał o ich poprzedniej rozmowie, kiedy – jak się okazało, słusznie – był przekonany o winie Budnika. I jak przypominał mu się Gollum z *Władcy Pierścieni*¹⁹, postać owładnięta obsesją posiadania „skarbu”, dla której nie liczy się nic innego, nie liczy się nawet skarb jako taki, jedynie jego posiadanie. Bez posiadania skarbu Budnik był nikim i niczym, stał się pustą skorupą, pozbawioną wszelkich naturalnych i kulturalnych hamulców, zdolną do planowania i dokonywania zabójstw z zimną krwią. Skala zbrodni była straszna, ale bardziej przerażająca była skala obsesji Budnika na punkcie swojej żony (Sz, Zp, s. 525).

Sendrowska zabiła ojca w akcie zemsty za dramat, jaki przeżyła w dzieciństwie. Jej przemyślenia również ujawniają problem relacji międzyludzkich:

Mojego ojca zawsze wszyscy uwielbiali. Naprawdę był takim gościem, z którym wszyscy chcieli się przyjaźnić, słuchać go, przebywać z nim. Potrafił ludzi owijać sobie wokół palca. Typ sprzedawcy. Ale w końcu robił w usługach, daleko by nie zajechał jako odstręczający nudny typek. Przez to miał bardzo dużo znajomości, wiele kontaktów. I po pożarze wszystko potoczyło się bardzo szybko. Stał się główną ofiarą tragedii, mnie nikt nie chciał słuchać. Rozdzielili nas z Pawełkiem, mnie zabrali do domu dziecka, bo on udawał zbyt pogrążonego w bólu, aby się mną zajmować. Jako córka nie liczyłam się dla niego, te wszystkie dupki gardzą kobietami w każdym wieku, mają mentalność egipskich wieśniaków. Kiedy Pawełek umarł, mnie szybko się pozbył, doprowadził przez znajomych do odebrania mu praw rodzicielskich, poszło naprawdę szybko. Uwierzysz, że o śmierci brata dowiedziałam się miesiąc po pogrzebie? Wtedy postanowiłam, że się zemszczę. Że sprawię, że będzie cierpieł bardziej niż matka, bardziej niż Pawełek, bardziej niż ja (Sz, G, s. 807).

Te fragmenty wskazują na oralność narracji. Zawierają powtórzenia, które charakterystyczne są dla wypowiedzi ustnej²⁰. Repetycje świadczą także o stanie psychicznym postaci – powtórzone są najbardziej emocjonalne kwestie: „nie rozumiem”, „bałam się” czy „Pawełek”.

Rozbudowane portrety zabójców i ofiar pozwalają dokładnie poznać motywację sprawców. Jarosław Klejnocki, jako jeden z bohaterów, opisuje w *Ziarnie prawdy* pewien typ morderstwa, który można odnieść do wszystkich zbrodni występujących na kartach utworów Miłoszewskiego. Ten typ morderstwa określa metaforyczna formuła – „zbrodnie w żółci”. Jest przeciwieństwem znanego sformułowania

---

19 Miłoszewski stosuje w swoich utworach literacko-kulturową grę z czytelnikiem.

20 O roli powtórzeń w konstruowaniu wypowiedzi pisze A. Dobaczewski, *Powtórzenie jako zjawisko tekstowe i systemowe. Repetycje, reduplikacje i quasi-tautologie w języku polskim*, Toruń 2018.

„morderstwa w afekcie”. Tu określenie wskazuje na procesualność i swego rodzaju „dojrzewanie” do zbrodni:

Mówię o tym, bo zauważyłem, że oprócz zbrodni w afekcie istnieje coś takiego jak zbrodnia, nazwijmy to, w żółci. Dość charakterystyczna dla tego miejsca na Ziemi, które chcąc nie chcąc, nazywamy ojczyzną. Afekt to nagły wybuch emocji, chwila podniecenia i zaślepienia, która znosi wszystkie narzucone przez kulturę hamulce. Na oczy spada czerwona kotara i ważna jest tylko jedna myśl: zabić. Żółć to co innego. Żółć zbiera się powoli, małymi kropelkami. Najpierw tylko czasami się odbija, potem zamienia się w nieprzyjemną zgagę, przeszkadza żyć, jest irytującym coraz bardziej szumem tła, niczym ćmienie zęba, z tą różnicą, że przyczyny żółci nie usuniemy w czasie jednego zabiegu. Mało kto wie, jak sobie z nią poradzić, a tymczasem każda chwila to kropelka drażniącej emocji (Sz, Zp, s. 395).

Inscenizacyjność

Intrygę w tekstach Miłoszewskiego charakteryzuje pewien rebus, gra. Utwory przedstawiają zbrodnie w teatralizowanych przestrzeniach, a bohaterowie odgrywają swego rodzaju spektakl. Teatralne elementy zbrodni to: reżyserowie, scenariusze, dekoracje oraz rekwizyty. W *Uwikłaniu* reżyserem jest Cezary Rudzki. Jego scenariusz to terapia indywidualna, a następne terapia ustawień. W ustawieniach udział biorą aktorzy – żona Rudzkiego, ich córka oraz przyjaciel ich syna. Dekoracja to miejsce terapii i jego wystrój. Rekwizyty to fiolka z lekami i rożen. Reżyserem zbrodni z kolejnego tekstu jest Grzegorz Budnik. Jego scenariusz to zabójstwo żony i jej kochanka, upozorowanie własnej śmierci, zmiana tożsamości i ucieczka. Za scenografię można uznać okolice archiwum (gdzie dawniej znajdowała się synagoga), pod którym mężczyzna porzucił zwłoki. Było to miejsce starego cmentarza żydowskiego. Rekwizyty to nóż do uboju rytualnego, maca, beczka, plaster na czole, klatka z psami. W *Gniewie* reżyserką morderstwa jest Wiktoria Sendrowska. Jej scenariusz to brutalne pozbawienie życia własnego ojca. Głównym polem gry jest dom – ten sam, w którym zginęła kiedyś jej matka. Rekwizyty to żeliwna rura, ług, a następnie komplet kości. W samych tekstach występują bezpośrednie odniesienia do rodzaju kreacji, na przykład: „Wierzysz w to, że któryś z nich by się zdecydował zabić w tak teatralnym miejscu?” (Sz, U, s. 24), „Sądzę, że to wszystko dziwne i teatralne” (Sz, Zp, s. 271), czy też: „Ten teatr ich zgubi...” (Sz, G, s. 592). Teatralizacja zakłada tutaj pewną umowność gotowych ról do odegrania.

Uprzywilejowana pozycja odbiorcy

Miłoszewski daje czytelnikowi przewagę informacyjną nad prokuratorem. Teksty zawierają sceny, które pozwalają poznać osoby zamieszane w sprawę. Odbywają się one bez udziału Szackiego. W *Uwikłaniu* czytelnik przed prokuratorem poznaje prezesa firmy i jego zaufanego pomocnika – Igora, orientując się, że są oni zamieszani w sprawę:

Prezes odstawił pustą szklankę na biurko, zalogował się do systemu, włożył w port USB specjalny klucz, który umożliwiał dostęp do zaszyfrowanego folderu, i odnalazł odpowiedni plik. Każda próba otworzenia folderu bez klucza zakończyłaby się nieodwołalnym zniszczeniem danych. Przerzucił szybko znaną mu z grubsza zawartość. Zastanawiał się.

- Co robimy? – zapytał Igor. – Pierwsza procedura jest już uruchomiona.
- Zostajemy przy tym.
- Jest pan pewien?
- Tak. Nie sądzę, żeby ten, kto zabił Henryka, chciał pójść dalej. O ile w ogóle o to chodzi. Myślę, że możemy czuć się bezpiecznie.
- A Szacki i Kuzniecow?
- Poczekamy na rozwój sytuacji (Sz, U, s. 29–30).

Ziarno prawdy zawiera opisy o dokonaniach zabójcy oraz o tym, co czuje bohater, na przykład: „Zastanawia się, czy już znaleźli trupa. Nie ma to żadnego znaczenia, po prostu się zastanawia. Czy znajdą dziś, czy – wątpliwe – za tydzień, to bez znaczenia” (Sz, Zp, s. 366). Są to wewnętrzne przemyślenia, które poznaje jedynie czytelnik.

W *Gniewie* narrator na samym początku przywołuje historię rodziny z ulicy Równej, przede wszystkim kobiety – ofiary przemocy domowej. W tekście pojawia się także wskazówka dotycząca asesora Edmunda Falka: „Spojrzał w rozświetlone okna szpitala. A potem na stoper. 160 uderzeń na minutę. Nie powinienem wtedy biegać, pomyślał” (Sz, G, s. 699). W szpitalu psychiatrycznym znajdował się mężczyzna, który zrobił krzywdę swojej żonie i został za to okaleczony. Czytelnik ma szansę po tych słowach zorientować się, że Falk jest zamieszany w tę sprawę. Te wszystkie sceny wyraźnie korespondują ze sobą. Przywołane powyżej fragmenty mają być znaczące – jest to charakterystyczne dla powieści kryminalnych – czytelnik może poczuć swoją nadrzędność wobec głównego bohatera. Nadwiedza czytającego jest wpisana w poetykę odbioru tego typu powieści.

Prokurator-aktant

Morfologiczna przewidywalność struktury dotyczy również konstrukcji osobowych instancji wewnątrztekstowych. W utworach pojawiają się postaci, które odgrywają określone role. W *Uwikłaniu* występują: bohater – Teodor Szacki, przeciwnicy – Cezary Rudzki, Barbara Jarczyk, Hanna Kwiatkowska, Euzebiusz Kaim, Jadwiga Telak, pomocnik – Oleg Kuzniecow, donator (dostarczyciel informacji) – Jeremiasz Wróbel, Grzegorz Podolski, Karol Wenzel, osoba (którą bohater opuszcza) wysyłająca bohatera w drogę – żona Weronika. Bohaterem w *Ziarnie prawdy* jest wciąż prokurator Szacki, przeciwnik to Grzegorz Budnik, pomocnikami są Barbara Sobieraj oraz Leon Wilczur, Zygmunt Maciejewski i Roman Myszyński występują jako donatorzy, a osobą wysyłającą bohatera w drogę jest Klara Dybusówna. W *Gniewie* protagonistą niezmienne jest ta sama osoba, fałszywym bohaterem – Edmund Falk, przeciwnikiem – Wiktoria Sendrowska, pomocnikiem – Jan Paweł Bierut, donatorem – Myślimir Szcząchor, a w drogę wysyła bohatera partnerka – Żenia. W każdym utworze pojawia się ten sam bohater główny, prokurator Szacki – bohater w roli.

Jednym z poziomów wypowiedzi jest poziom struktur głębokich²¹. Dotyczy on funkcji postaci – „aktantów”. Takim „aktantem”, czyli „działającą” postacią jest właśnie Teodor Szacki²². Według Lubomira Doleżela: „[...] wychodząc od pewnej ograniczonej liczby narracyjnych mikrojednostek (»funkcji«, aktantów), wyprowadza się wszystkie możliwe »dobrze zbudowane« połączenia tych jednostek”²³, zaś „Pojęcia denotyczne (normatywne) – takie jak przyzwolenie, zakaz, obowiązek – wiążą się bezpośrednio z działaniami ludzi”²⁴. Takie połączenia oraz działania widoczne są w trylogii kryminalnej. Bohater występuje jako „aktant” w związku ze swoją profesją, ponieważ wydaje najważniejsze polecenia podczas śledztwa, koordynuje działania, ma nad nimi największą kontrolę. Mimo tego że współpracuje z innymi bohaterami, to dzięki niemu odkryta zostaje „ostateczna” prawda. Szacki kreuje sytuacje: „Oleg zapytał, czy chce przesłuchać teraz ludzi z terapii. Szacki wahał się, jak to rozegrać, i choć w pierwszym odruchu postanowił porozmawiać z nimi jak najszybciej, nawet tutaj, to teraz uważał, że lepiej opóźnić to trochę, aby ich pomęczyć” (Sz, U, s. 17); nakazuje: „Daj do prasy, że szukamy ludzi, którzy się tam kręcili w nocy i mogli coś widzieć. Przepytajcie wszystkich stróżów, ochroniarzy, księży, ktokolwiek tam urzędował w weekend” (Sz, U, s. 24); dokonuje przełomowych czynności w śledztwie: „Jeśli ich zaskoczy i pękna, jedno z nich opuści nieprzyjazną katechetyczną salkę w kajdankach” (Sz, U, s. 226); jako jedyny dysponuje szeroką wiedzą: „Pomyślałam, że teraz, kiedy sprawa jest zamknięta, należą się panu wyjaśnienia” (Sz, U, s. 241). W *Ziarnie prawdy* kreacyjna funkcja Szackiego jest jeszcze bardziej wzmocniona. Jest jedyną postacią prowadzącą śledztwo, która nie zna środowiska. Przyjeżdża do Sandomierza z Warszawy, nie zna ofiar, może prowadzić dochodzenie najbardziej obiektywnie. W ostatniej części trylogii prokurator staje się ofiarą szantażu. Jednak to od niego zależy przebieg sytuacji, nie „wypada” więc ze swojej roli. Sposób bycia Szackiego cechuje dychotomiczność. Jego działania oscylują od „pobudzenia” do „znieczulenia”. Pierwszą sytuację charakteryzują momenty, w których bohater angażuje się w swoją pracę, niekiedy wykraczając poza swoje kompetencje. Znieczulenie ma miejsce w chwilach zmęczenia, przeoczenia pewnych wskazówek czy niedopilnowania obowiązków.

Postaci w tekście oddziałują na siebie. Szacki nie działa sam, znaczące są jego relacje z innymi osobami, które zostały już wspomniane. Należą do nich współpracownicy oraz pomocnicy bohatera. Pojawiają się także „aktanci” w postaci przedmiotów, które w utworach odgrywają ważne role. Widoczne jest to na przykład w scenach, w których prokurator próbuje zatuszować ślady romansu. Czytelnik

---

21 *Teorie literatury XX wieku*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Kraków 2006, s. 289.

22 Tadeusz Budrewicz w artykule *Puc, Bursztyn i aktant* pisze: „*Puc, Bursztyn i goście* to utwór będący galerią typów i charakterów, zbiorem portretów psychologicznych, które poznajemy, obserwując reakcje bohaterów na niespodziewane zdarzenia i nowe okoliczności życiowe” – T. Budrewicz, *Puc, Bursztyn i aktant*, w: *Zapomniane / zapamiętane. Dziecięce lektury czytane po latach. Studia przypadków*, red. E. Ihnatowicz, Warszawa 2014, s. 179–198. Takim właśnie „sportretowaniem psychologicznym” jest Teodor Szacki – próbujący odnaleźć się w coraz to nowych wyzwaniach prywatno-zawodowych.

23 L. Doleżel, *Semantyka narracji*, „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 2, s. 289–310.

24 Tamże.

dowiaduje się, że bohater zabiera „[...] ostrożnie komórkę ze stolika obok łóżka. Od niedawna zawsze w domu była wyciszona, bał się pytania »kto tym razem« i swoich kłamstw” (Sz, U, s. 197). Telefon jest tu czynnikiem, który ma wpływ na przebieg wydarzeń. Wytwarza się sieć powiązań między ludźmi: prokuratorem Szackim, jego kochanką Moniką Grzelką i żoną Weroniką a przedmiotem. Takim elementem jest również bielizna: „Cicho wszedł do mieszkania, rozebrał się w przedpokoju, wepchnął bieliznę na dno kosza, żeby Weronika nie wyczuła zapachu innej kobiety” (Sz, U, s. 218). Rzeczy oddziałują tu tak jak ludzie, niewerbalnie niosą za sobą pewne treści, są znakami, które komunikują.

Trylogia Miłoszewskiego jest dowodem na to, że „[...] autorzy czynią wszystko, by nadać swoim bohaterom rys niepowtarzalny...”²⁵. Jak pisze Karol Zieliński: „Autorzy kryminałów niejednokrotnie kształtują wizerunki swych głównych bohaterów, zakładając z góry większą liczbę opowieści z nimi związanych. Wizerunek ma być więc znakiem rozpoznawczym odróżniającym bohatera od innych”²⁶. Szackiego wyróżnia przenikliwy umysł, charakterystyczne poczucie humoru, dobroć ukryta pod maską stanowczości. Wypowiedzi bohatera cechują wulgaryzmy, które występują w różnych funkcjach²⁷. Pokazują rozczarowanie własną osobą: „Co ja pierdołę – powiedział na głos, chowając panel od radia do aktówki. – Coraz gorzej z tobą, Szacki, coraz gorzej” (Sz, U, s. 116); irytację: „Pozwoli pan, że nie skomentuję – wycedził trep. – A pozwolę, kurwa, pozwolę – zgodził się Szacki, nie bacząc na obecność córki” (Sz, U, s. 139), oraz wzmacniają wyraz zaskoczenia: „O kurwa – powiedział na głos. Nie widział reakcji biesiadników na to nieoczekiwane zagajenie, [...] runął mur, w który walił głową od początku tego śledztwa” (Sz, Zp, s. 519).

Każdy utwór zawiera inny zestaw bohaterów „dodatkowych”, lecz w każdej części występują stałe osoby – Teodor Szacki, jego żona (następnie była żona) Weronika oraz córka Helena, czyli najbliżsi bohatera. Każdy z trzech tekstów pokazuje nowy etap życia protagonisty. Mężczyzna występuje nie tylko w roli detektywa, który analizuje motywy zbrodni i robi wszystko, by rozwiązać zagadkę. Szacki to także mąż i ojciec, człowiek, który posiada zawile relacje osobiste. W *Uwikłaniu* Szacki ma początkowo ustabilizowane życie rodzinne. Mieszka z żoną i córką. Jest troskliwym ojcem – zawozi córkę do przedszkola, pozwala wygrywać we wszystkich grach planszowych, łagodzi konflikt dotyczący wyboru miejsca urzędowania jej urodzin. Jest także czuły i opiekuńczy: „[...] Helcia już spała. Pocałował ją w czoło i odsunął od krawędzi łóżka. Niby nie było wysokie, ale zawsze bał się, że spadnie” (Sz, U, s. 135). Przeżywa rozterki związane z trudem pogodzenia swojej pracy i ojcostwa. Gdy Helena jest dzieckiem, wraz ze zmianą w relacji bohatera z jej matką następuje zmiana ich więzi. Problematiczna jest także sytuacja, gdy dziewczyna dorasta. Szacki znajduje się w nowym związku, a córka zamieszkuje z nim i z jego partnerką. Stara się być konsekwentny i delikatnie wymagający, ale często

25 M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk 2010, s. 43.

26 K. Zieliński, *Epizod w perspektywie cyklu – czas w eposie oralnym i powieściach kryminalnych*, w: *Literatura kryminalna...*, dz. cyt., s. 113–123.

27 O postaciach agresji językowej traktuje książka M. Peisert, *Formy i funkcje agresji werbalnej. Próba typologii*, Wrocław 2004.

bagatelizuje problemy. To, że mężczyzna jest przede wszystkim ojcem, pokazuje fakt, że był w stanie kogoś zabić w zemście za skrzywdzenie córki.

Bohater z jednej strony kocha swoją żonę: „W takich chwilach od razu przypominał sobie, dlaczego pokochał tę dziewczynę, która jako jedyna potrafiła na niego spojrzeć z politowaniem, gdy robił z siebie małą na studiach. Boże, ile to już lat” (Sz, U, s. 72), ale do ich życia wkrada się rutyna, więc prokurator zaczyna być rozczarowany partnerką:

Weronika wygrzebała się z łóżka i stała w przedpokoju, oglądając się krytycznie w lustrze. Sam spojrział na nią krytycznie. Seksowna była zawsze, ale modelki nie przypominała nigdy. Mimo to trudno znaleźć wytłumaczenie dla drugiego podbródka i oponki. No i ten tiszert. Nie wymagał, żeby codziennie spała w tiulach i koronkach, ale do jasnej cholery, dlaczego wciąż nosi ten tiszert z wyblakłym napisem „Disco fun”, pochodzący zapewne jeszcze z czasów paczek z darami (Sz, U, s. 11)!

Miłoszewski nadaje głównemu bohaterowi cechy mężczyzny przeżywającego kryzys wieku średniego. Szacki poznaje młodą dziennikarkę i wkręca się w romans. Tak jak u bohatera w przypadku pracy występuje pobudzenie i znieczulenie, tak w przypadku życia prywatnego widoczne jest naprzemienne oscylowanie wokół znudzenia i zaangażowania. Opisuje Monikę Grzelkę: „Stwierdził, że lubi jej słuchać. Patrzył, jak gestykuluje, poprawia włosy, oblizuje wargi, bawi się łyżeczką do kawy, miał wrażenie, że usta stanowią mało istotny element komunikacji, dziewczyna zdawała się mówić każdym swoim mięśniem” (Sz, U, s. 145). Prokurator jest rozdarty emocjonalnie, nie wie, czego tak naprawdę potrzebuje: „Im częściej widywał się z Moniką, im bardziej o niej marzył, tym lepiej układało mu się z Weroniką. Nie miał pojęcia, dlaczego tak się dzieje” (Sz, U, s. 196). Mężczyzna czuje, że zaczyna się starzeć, zastanawia się, co osiągnął w życiu, czego by tak naprawdę pragnął. Znajduje się między naznaczeniem przeszłością a otwarciem na „nieznane”:

Na myśl o Weronice i Heli poczuł ukłucie żalu. Poczucie winy? Niekoniecznie. Raczej smutek. Wszystko w jego życiu już się wydarzyło. Nigdy nie będzie młody, nigdy się nie zakocha miłością dwudziestolatka, nigdy nie pokocha, nie licząc się z niczym. Tyle emocji już zawsze będzie wtórnych. Cokolwiek by się stało, na zawsze pozostanie facetem – na razie tylko w średnim wieku, potem coraz starszym – po przejściach, z byłą żoną i córką, ze skazą widoczną dla każdej kobiety. Któraś go może zechce z wyrachowania, bo ciągle nieźle wygląda, bo jest szczupły, ma stałą pracę i można z nim pogadać. Może on kogoś zaakceptuje, bo w końcu łatwiej się żyje we dwójkę niż samemu. Ale czy ktoś oszaleje dla niego z miłości? Wątpił. Czy on oszaleje? Uśmiechnął się tylko gorzko, chciał mu się płakać (Sz, U, s. 216).

Prokurator Szacki jest kluczową postacią w trylogii kryminalnej Miłoszewskiego. Odgrywa swoją podstawową rolę – śledczego, który drogą dedukcji rozwiązuje zagadki kryminalne. Jest wewnętrznym konstruktem spajającym *Uwikłanie*, *Ziarno prawdy* oraz *Gniew* w cykl. Pełni również dodatkową funkcję, którą można określić jako społeczno-obyczajową. Po wyeliminowaniu treści związanej ze śledztwem w utworach zawiera się też opowieść o życiu prywatnym dojrzałego prokuratora – o relacjach rodzinnych i próbie odnalezienia się we współczesnym społeczeństwie.

Teksty przedstawiają niejedno oblicze bohatera. Szacki jest przedstawiony w roli prokuratora, ojca, męża, kochanka, przyjaciela oraz po prostu człowieka. Czytelnik poznaje go nie tylko oczami innych bohaterów, w kontekstach sytuacyjnych, ale dzięki jego własnym przemyśleniom i rozterkom wewnętrznym. Czytelnik poznaje bohatera jako spójny konstrukt osobowościowy, całościowo – nie tylko zawodowo, ale też prywatnie. Jak pisze Mariusz Czubaj:

Można jednakowoż popatrzeć na powieść kryminalną jako historię rozgrywającą się zasadniczo w dwóch wymiarach: w jednym towarzyszymy detektywowi (policjantowi i innym), gdy prowadzi śledztwo, w drugim – poznajemy go prywatnie, najczęściej też, oczywiście, oba plany, zawodowy i intymny, przeplatają się ze sobą²⁸.

Utwór pokazuje, jakim człowiekiem jest prokurator, w jaki sposób myśli, jak odbiera świat. Autor w tekście kreśli humorystyczne portrety innych postaci. Ale w przeciwieństwie do pogłębionego portretu psychologicznego Szackiego u innych akcenty zazwyczaj położone są na jednej cesze. Wśród takich osób są między innymi: patolog, którego sam prokurator określa słowem „dowcipas”, przełożona bohatera – Maria Mischczyk, której pasją są wypieki, sędzia Maria Tatarska, która manifestuje swój *sex appeal*, oraz nieustannie smutny Jan Paweł Bierut.

Prokurator-detektyw

Prokurator jako detektyw w powieści kryminalnej to nieczęsta koncepcja. Nawet w *Gniewie*, w formie narracji podwójnie fingowanej, czytamy o lekturze francuskiej powieści kryminalnej: „Tak jak zwykle stronił od kryminałów – nie dość, że wydumane i przewidywalne, to skrzętnie omijały prokuratorów – to musiał przyznać, że Francuz był naprawdę dobry”²⁹ (Sz, G, s. 598). Połączenie ról (prokurator-detektyw) ma wpływ na to, jak przedstawione jest życie bohatera. Utwory zawierają wiele fragmentów, które przybliżają czytelnikowi specyfikę tego zawodu. Szacki jest odporny na widok ofiar: „Kiedy ujrzał ciało, na jego twarzy malowała się już zawodowa obojętność. Teodor Szacki schował się za maską urzędnika, stojącego na straży praworządności w Rzeczypospolitej” (Sz, U, s. 14). Są sytuacje, w których wstydy się za rozwiązania prawne w Polsce. Za sprawą narracji politykującej czytelnik dowiaduje się, że istnieją „[...] zawiłe, nie potrafiące nadążyć za czasami przepisy, które albo były kuriozalnie łagodne, *de facto* zdejmowały odpowiedzialność karną ze sprawcy, albo – efekt dwóch dekad populistycznych rządów – absurdalnie penalizujące...” (Sz, Zp, s. 415). Nie wszyscy wiedzą, na czym polega praca prokuratorów, ponadto są oni negatywnie przedstawiani w mediach, dlatego szefowe Szackiego podejmują różne próby ocieplenia wizerunku. Bohater uważa, że problemem jest możliwość zgłaszania prokuratorom przez obywateli zawiadomień o przestępstwie. Komunikuje o tym nie bez ironii:

Właściwie codziennie pokazują w telewizji ludzi krzyczących, że „z tym trzeba iść do prokuratora”. Prokurator Teodor Szacki wiedział z doświadczenia, że na krzykach rzad-

28 M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu*, dz. cyt., s. 44.

29 Francuz, czyli Pierre Lemaitre – autor powieści kryminalnych.

ko się kończy – ci ludzie naprawdę potem idą do prokuratora. I uważał, że największą zgorą tego zawodu jest dana szaremu obywatelowi możliwość, żeby ot tak sobie wszedł z ulicy do urzędu i składał zawiadomienie o przestępstwie... (Sz, G, s. 602).

Ten zawód opisany jest jako niewdzięczny, trudno uwolnić się od biurokracji, a ciągła styczność ze złem odbija się na psychice osoby. Jednak mało ludzi porzuca tę pracę – daje ona poczucie dumy z tego, że jest się po „odpowiedniej” stronie.

Z postacią prokuratora wiąże się jeszcze jeden problem. Jerzy Speina w *Literaturze w perspektywie psychologii* pisze o motywacyjnej funkcji paradoksu w twórczości literackiej. Według autora:

Paradoks to tryb rozumowania, który w błyskotliwej formie (często aforystycznej) burzy stereotypowe ujęcie pewnego stanu rzeczy, zjawiska bądź procesu; to twierdzenie wysoce nieprawdopodobne, zaprzeczające ogólnie przyjętym, obiegowym przeświadczeniom i postawom, wprowadzające element przekory wobec ustabilizowanych i nieznoszących jakiegokolwiek rewizji kanonów światopoglądu czy wiedzy³⁰.

Speina podaje przykłady tekstów, które dystansują się wobec utrwalonych klisz charakterologicznych. Taki dystans ujawnia kreacja głównego bohatera trzeciej części trylogii kryminalnej Miłoszewskiego. Początkowo urząd prokuratora niesie pozytywne konotacje. Prokurator pełni ważną funkcję społeczną, stoi na straży sprawiedliwości, cechuje go uczciwość. Bohater, który w *Uwikłaniu* i *Ziarnie prawdy* jest praworządny, w *Gniewie* łamie stereotypy. Dysonans wizerunkowy rozpoczyna się w momencie zbagatelizowania problemu kobiety dotkniętej przemocą domową. Narracja pokazuje, jak do profesjonalnych działań wkrada się rutyna. Punkt kulminacyjny to dokonanie zabójstwa w ramach zemsty. Mógł postąpić jak prokurator, ale pod wpływem prywatnych, ojcowskich emocji popełnił zbrodnię. Paradoks to „[...] narzędzie rewizji i korekty sądów...”³¹, pokazuje „[...] dobitne prawdy o zawiłościach ludzkiej psychiki...”³². W *Gniewie* paradoks posiada dwie funkcje. Wyznacza psychologiczny wymiar powieści. Pokazuje, jak prokurator oddany swojej pracy, znany z pracowitości, popada w rutynę. Utwór ilustruje pewną prawdę – nawet tak odpowiedzialny bohater zabłądził i jego zachowanie w sytuacji granicznej stało się nieprzewidywalne. Miłoszewski w wywiadzie zaznaczył: „*Gniew* to ostatni kryminał, jaki napisałem”³³. Funkcja paradoksu może być także zamykająca. Czyny bohatera kończą jego drogę zawodową. Wypadł on ze swej stereotypowej roli społecznej, więc pewien etap został definitywnie zamknięty. Sprawia to również, że jego pozycja „aktanta” nie jest już tak wyraźna. Rola bohatera, który od początku funkcjonował od pobudzenia do znieczulenia, zostaje na końcu wygaszona.

---

30 J. Speina, *Literatura w perspektywie psychologii*, Toruń 1998, s. 7.

31 Tamże, s. 20.

32 Tamże.

33 A. Czupryn, *Miłoszewski: Kryminału już więcej nie napiszę. Mam dość grzebania w najbrudniejszych emocjach*, „Polskatimes Plus” 2014, s. 1, <https://polskatimes.pl/miloszewski-kryminalu-juz-wiecej-nie-napisze-mam-dosc-grzebania-w-najbrudniejszych-emocjach/ar/3621216> (dostęp: 15.02.2019).

W stronę geopoetyki, intertekstualności i badań nad codziennością

Powyżej przedstawiono główne elementy semantyczno-konstrukcyjne *Uwikłania*, *Ziarna prawdy* oraz *Gniewu*, które łączą w sobie obligatoryjne cechy powieści kryminalnych, a także nowe elementy problemowe i konstrukcyjne, wynikające z przemian gatunku. Cechą pisarstwa Miłoszewskiego jest także odwołanie do kategorii miejsca, codzienności oraz zauważalna intertekstualność³⁴. Powieściopisarz w kolejnych częściach trylogii nakreśla wygląd Warszawy, Sandomierza i Olsztyna. Niemal z dokładnością kartografa wytycza bohaterowi na mapie trasy, po których ten się porusza, sprawdzalne w rzeczywistości. Poświęca wiele uwagi trybowi życia prokuratora-aktanta, podkreślając styl jego ubierania, sposób spożywania posiłków, upodobanie do słuchania wybranych rodzajów muzyki, picia kawy. Kreśli panoramę społeczną, poczynając od informacyjnego wprowadzenia do każdego z rozdziałów, opartego na faktach dotyczących aktualnych w danej chwili zdarzeń: politycznych, gospodarczych, obyczajowych, a nawet pogodowych – w skali regionu, kraju, świata. Te „newsy” dodatkowo zapewniają wiarygodność pisarzowi, korzystającemu z iluzji rzeczywistości, a powieść kryminalna staje się narracją o społeczeństwie. Wszystkie trzy części trylogii zawierają również odniesienia do filmów, (dez)aktualizujących powieściowy przekaz, do innych dzieł literackich, ponadto korespondują same ze sobą, ujawniają refleksje autotematyczne, dlatego *Uwikłanie*, *Ziarno prawdy* i *Gniew* można także zaliczyć do nowego nurtu powieści kryminalnych „świadomych siebie”³⁵ i polilogicznych. Przede wszystkim jednak trylogia ta jest przykładem nowoczesnej pisarskiej „antropologii strukturalnej”³⁶, uprawianej poprzez konkretny gatunek literacki.

Bibliografia

- Budrewicz Tadeusz, *Puc, Bursztyn i aktant*, w: *Zapomniane/zapamiętane. Dziecięce lektury czytane po latach. Studia przypadków*, red. Ewa Ihnatowicz, Wydawnictwo Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2014, s. 179–198.
- Czubaj Mariusz, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Wydawnictwo „Oficynka”, Gdańsk 2010.
- Czupryn Anita, *Miłoszewski: Kryminału już więcej nie napiszę. Mam dość grzebania w najbrudniejszych emocjach*, „Polskatimes Plus” 2014, s. 1, <https://polskatimes.pl/miloszewski-kryminalu-juz-wiecej-nie-napisze-mam-dosc-grzebania-w-najbrudniejszych-emocjach/ar/3621216> (dostęp: 15.02.2019).
- Dobaczewski Adam, *Powtórzenie jako zjawisko tekstowe i systemowe. Repetycje, reduplikacje i quasi-tautologie w języku polskim*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2018.
- Doležel Lubomir, *Semantyka narracji*, „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 2, s. 289–310.
- Falkenberg Gabriel, *Definicja i eksplikacja: dwa rodzaje analizy językoznawczej*, w: *O definicjach i definiowaniu*, red. Jerzy Bartmiński, Ryszard Tokarski, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1993, s. 63–71.

34 O tych aspektach w powieściach kryminalnych pisze A. Regiewicz, *Pomiędzy zbrodniami. Komparatystyka na tropach kryminału*, Gdańsk 2017.

35 Odwołuję się do tytułu publikacji *Poezja świadoma siebie. Interpretacje wierszy autotematycznych*, red. A. Stoff, A. Skubaczewska-Pniewska, D. Brzostek, Toruń 2009.

36 Odnoszę się tutaj tylko do semantyki tytułu znanej pracy Claude’a Lévi-Straussa.

- Gołębiewska Maria, *Demontaż atrakcji. O estetyce audiowizualności*, Wydawnictwo Słowo/Obraz. Terytoria, Gdańsk 2003.
- Graf Magdalena, *Literackie nie-nazywanie. Onomastykon polskiej prozy współczesnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2015.
- Kowalska Dorota, *Zygmunt Miłoszewski: praca pisarza jest jak każda inna. Tylko bardziej niewdzięczna i nudna*, „Polskatimes Plus” 2014, <https://polskatimes.pl/zygmunt-miloszewski-praca-pisarza-jest-jak-kazda-inna-tylko-bardziej-niewdzieczna-i-nudna/ar/3408881> (dostęp: 1.06.2019).
- Krzemiński Ireneusz, *Co się dzieje między ludźmi?*, Dom Wydawniczy JS & Co., Warszawa 1999.
- Lasić Stanko, *Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej*, przeł. Magdalena Petryńska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1976.
- Lichański Jakub Z., *Niepopularnie o popularnej. O narzędziach badań literatury*, Wydawnictwa Drugie, Warszawa 2018.
- Literatura kryminalna. Na tropie źródeł*, red. Anna Gemra, Wydawnictwo EMG, Kraków 2015.
- Martuszevska Anna, *Niektóre właściwości struktury polskiej współczesnej powieści kryminalnej*, w: *Formy literatury popularnej. Studia*, red. Aleksandra Okopień-Sławińska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław i in. 1973, s. 98–114.
- Miłoszewski Zygmunt, *Szacki. Trylogia kryminalna. Uwikłanie / Ziarno prawdy / Gniew*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2016.
- Nowakowska Katarzyna, *Zygmunt Miłoszewski nie chce już pisać kryminałów. „Wyścisg na najokrutniejsze zbrodnie trwa”*, http://weekend.gazeta.pl/weekend/1,152121,16810220,Zygmunt_Miloszewski_nie_chce_juz_pisac_kryminalow_.html (dostęp: 1.06.2019).
- Peisert Maria, *Formy i funkcje agresji werbalnej. Próba typologii*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2004.
- Poezja świadoma siebie. Interpretacje wierszy autotematycznych*, red. Andrzej Stoff, Anna Skubaczewska-Pniewska, Dariusz Brzostek, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2009.
- Regiewicz Adam, *Pomiędzy zbrodniami. Komparatystyka na tropach kryminału*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2017.
- Siewierski Jerzy, *Powieść kryminalna. Wszystko o...*, Krajowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch”, Warszawa 1979.
- Speina Jerzy, *Literatura w perspektywie psychologii. Studia i szkice o polskiej prozie narracyjnej Dwudziestolecia i jej recepcji krytycznoliterackiej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 1998.
- Teorie literatury XX wieku*, red. Anna Burzyńska, Michał Paweł Markowski, Wydawnictwo Znak, Kraków 2006.

Streszczenie

Artykuł stanowi próbę opisu trylogii kryminalnej Zygmunta Miłoszewskiego (*Uwikłanie*, *Ziarno prawdy*, *Gniew*) ze względu na tradycyjne i nowoczesne, obligatoryjne i fakultatywne cechy powieści kryminalnej. W opisie tym wykorzystano elementy analizy strukturalnej, zarysowano też możliwości badań nad kryminałem jako narracją o społeczeństwie w kontekście codzienności, związków z miejscem, sferą intertekstualnych i intermedialnych odniesień.

Zygmunt Miłoszewski's Crime Trilogy

Abstract

The article is an attempt to describe the criminal trilogy by Zygmunt Miłoszewski (*Uwikłanie, Ziarno prawdy, Gniew*) based on the traditional and modern, obligatory and optional features of the crime novel. In the description the elements of structural analysis were used and the possibilities of studying the crime novel as a narrative about society in the context of everyday life, relations with the place, the sphere of the intertextual and intermedial references were outlined.

Słowa kluczowe: Zygmunt Miłoszewski, powieść kryminalna, intryga kryminalna, prokurator-detektyw

Keywords: Zygmunt Miłoszewski, crime novel, criminal intrigue, prosecutor-detective

Justyna Przerwa, absolwentka polonistyki na Uniwersytecie Pedagogicznym w Krakowie, gdzie w 2019 roku obroniła pracę magisterską na temat poetyki powieści kryminalnej Zygmunta Miłoszewskiego.