

Agnieszka Karlińska
(Uniwersytet Warszawski)

TESTY RZECZYWISTOŚCI. NARRACJE O ZBRODNIACH W POWIEŚCIACH JANE AUSTEN

Virginia Woolf twierdziła, że gdyby Jane Austen nie umarła tak młodo i miała szansę na rozwój kariery literackiej, „nie pisała by o zbrodniach, namiętnościach czy przygodach”¹. Współcześnie pogląd ten został w dużej mierze zakwestionowany. Twórcy prozy kryminalnej uznają Jane Austen za koleżankę po piórze². Z kolei niektórzy badacze i badaczki, m.in. Susannah Fullerton³, dowodzą, że utwory angielskiej pisarki są pełne zbrodni, a występki stanowi dla Austen istotną część fabuły – ujawnia charakter postaci, pozwala na podkreślenie wagi obowiązku i odpowiedzialności, niekiedy zbliża do siebie dwoje bohaterów. Niemal w każdej powieści autorki *Perswazji* pojawiają się wątki cudzołóstwa, ucieczki i potajemnego ślubu czy oszustwa. Czy czytanie twórczości Austen przez wzory literatury kryminalnej jest uzasadnione? I co właściwie znaczą wspomniane przykłady występków w jej prozie? Aby odpowiedzieć na te pytania, należy odejść od bezpośredniego czytania literatury kryminalnej jako opowieści o zbrodni.

Powieść detektywistyczna uznawana jest zazwyczaj za wynalazek nowoczesności⁴. Jako symboliczny moment narodzin nowego gatunku badacze wskazują najczęściej rok 1841 i publikację opowiadania Edgara Allana Poeego *Zabójstwo przy rue Morgue*⁵. Granicę powstania kryminału można jednak niemal dowolnie przesuwac⁶. Przyjmując socjologiczny punkt widzenia, śledztwo w sprawie rodowodu prozy kryminalnej należałoby rozpocząć od pojawienia się kategorii „sensacji” i publicznego zainteresowania szokującymi, trudnymi do wyjaśnienia

¹ Virginia Woolf, *Jane Austen at Sixty*, „Nation” 1923, vol. 34.

² Por. Stephanie Barron, *Suspicious characters, red herrings, and unreliable detectives: Elements of mystery in Jane Austen's Northanger Abbey*, „Persuasions” 2010, nr 32; Ellen R. Belton, *Mystery without murder: The detective plots of Jane Austen*, „Nineteenth-Century Literature” 1988, vol. 43, nr 1.

³ Susannah Fullerton, *Jane Austen and Crime*, Sydney: The Jane Austen Society of Australia 2005.

⁴ Donna B. Smith, Keith Heller, *A genealogy of detection in the Eighteenth century*, w: *The Detective as Historian: History and Art in Historical Crime Fiction*, red. Ray B. Browne, Lawrence A. Kreiser, Jr, Robin W. Winks, Madison: University of Wisconsin Press 2013.

⁵ Por. Tadeusz Cegielski, *Detektyw w krainie cudów. Powieść kryminalna i narodziny nowoczesności. 1841–1941*, Warszawa: Grupa Wydawnicza Foksal 2015.

⁶ Por. Witold Ostrowski, *Początki literatury kryminalnej w Anglii*, Łódź: Łódzkie Towarzystwo Naukowe 2016.

zdarzeniami, budzącymi niepewność i niepokój. Wydaje się, że tropy prowadzą do Europy doby Oświecenia – okresu, w którym stopniowo wykształca się nowoczesna, laicka sfera publiczna. Porządek moralny przestał być wówczas wiązany z indywidualnym posłuszeństwem wobec Boga. Jego miejsce zajęło dobro społeczne. Stopniowo wykształciło się również pojęcie „społeczeństwa”, różne od pojęcia „sfery publicznej”. W efekcie w inny sposób zaczęto postrzegać zjawiska zakłócające porządek społeczny: pytano o to, skąd się wzięły i kto ponosi za nie odpowiedzialność. Na tym gruncie narodził się nowy sposób myślenia o zbrodni⁷. Nie ograniczono się wyłącznie do identyfikacji podejrzanego – starano się zrozumieć okoliczności popełnienia przestępstwa i motywy sprawcy, szukano współwinnych i analizowano konsekwencje zbrodni.

Badacze i badaczki literatury kryminalnej zauważają, że punktem wyjścia klasycznych powieści detektywistycznych jest naruszenie jakiegoś aspektu zinstytucjonalizowanej rzeczywistości. Dzięki temu zapewniają one czytelnikom wgląd w mechanizmy jej funkcjonowania. W tym kierunku idzie także Luc Boltanski, francuski socjolog, który swoje rozważania dotyczące narodzin powieści kryminalnych i szpiegowskich⁸ rozpoczyna od stwierdzenia, że w XIX wieku – równoległe do rozwoju prozy detektywistycznej – w środowisku medycznym postępowaly prace nad definicją „paranoi”, przedstawiciele nauk społecznych szukali nowych sposobów na opisanie reguł życia społecznego, a przedstawiciele nauk politycznych zaczęli wyjaśniać wydarzenia historyczne w kategoriach teorii spiskowych. Za każdym razem rzeczywistość społeczna była w pewien sposób podważana. Zdaniem Boltanskiego wspólną cechą literatury kryminalnej, paranoi i dociekań socjologicznych był namysł nad sprzecznościami, w jakie uwikłany jest projekt rzeczywistości społecznej. Choć nie jest to pojęcie ze słownika Boltanskiego, namysł ten określić można jako *habitus paranoidealny*.

Źródłem myślenia konspiracyjnego są rysy pojawiające się na powierzchni rzeczywistości, a więc zjawiska, które zaburzają społeczny porządek, takie jak konflikty na tle klasowym, zawirowania polityczne czy trudne do wyjaśnienia zbrodnie. Boltanski opisuje proces ich powstawania jako wkraczanie „świata” (*monde*), definiowanego jako wszystko, co może się wydarzyć, do „rzeczywistości” (*réalité*), a zatem wkraczanie tego, co jednostkowe, w obręb tego, co ogólne. Prowadzi ono do odsłonięcia rozdzwień między rzeczywistością powierzchowną czy oficjalną (pozornie stabilnym i przewidywalnym porządkiem instytucji) i leżącą u jej podstaw rzeczywistością głęboką. Pierwsza jest widoczna, ale iluzoryczna, druga – realna, ale ukryta.

W tym ujęciu źródłem sukcesu literatury kryminalnej jest niepewność dotycząca statusu rzeczywistości. Rolą powieści detektywistycznych nie jest ujawnienie, że to, co odbieramy jako jedyną rzeczywistość, jest fikcją. Mają one bardzo konserwatywny charakter: odsłaniają szczeliny rzeczywistości i pokazują, że wymyka się ona wysiłkom stabilizacyjnym podejmowanym przez instytucje państwowe, ale ich celem jest przywrócenie porządku i odbudowanie poczucia bezpieczeństwa. Warto w tym miejscu odwołać się do rozważań W.H. Audena

⁷ Mary Evans, *The Imagination of Evil: Detective Fiction and the Modern World*, London: Continuum 2009.

⁸ Luc Boltanski, *Mysteries and Conspiracies. Detective Stories, Spy Novels and the Making of Modern Societies*, przeł. Catherine Porter, Cambridge: Polity 2014.

dotyczących istoty omawianego gatunku⁹. Twierdzi on, że powieść detektywistyczna stanowi odpowiedź na fantazję o powrocie do „stanu niewinności”. Punktem wyjścia jest istnienie stabilnej społeczności opartej na bliskich relacjach między członkami. Fakt popełnienia zbrodni oznacza, że jeden z nich złamał umowę społeczną i naruszył reguły współżycia. Co więcej, to wiedza o społecznych rytuałach i konwencjach posłużyła mu do zaplanowania występku. Rozwiązanie zagadki i ukaranie sprawcy zbrodni prowadzi do przywrócenia harmonii i pozwala na zrekonstruowanie więzi społecznych opartych na zaufaniu.

Powinowactwo powieści Austen z literaturą kryminalną stanie się jeszcze jaśniejsze, jeśli przypomnimy sobie, że osiemnastowieczna literatura kryminalna była nastawiona przede wszystkim na przedstawienie postaci złoczyńcy i popełnionych przez niego czynów¹⁰. Tworząc wizję świata rządzonego przez zbrodnie, nie oferowała odbiorcom pocieszenia i nie zapewniała ujścia dla lęku wywołanego przez lekturę. Wprowadzenie postaci detektywa miało ów lęk załagodzić. Zbrodnia stanowiła rodzaj transgresji kulturowej, przekroczenia normy społecznej, ale formuła gatunkowa dawała czytelnikom poczucie bezpieczeństwa, ponieważ wiedzieli, że wraz z odkryciem sprawcy pierwotny ład zostanie przywrócony. W tym kontekście wysiłki detektywów można uznać za próbę racjonalizacji świata, który wymyka się zabiegom porządkującym. Dlatego powieści oparte na wzorcu dostarczonym przez Poe'go cechuje przeniesienie zainteresowania odbiorcy z opisu zbrodni na opis dochodzenia¹¹. Od tej pory podstawową formą konfrontacji staje się „walka pomiędzy dwoma czystymi umysłami: mordercy i detektywa”, a literatura kryminalna „przechodzi od wyliczenia faktów i wyznania do długiego procesu odkrywania prawdy”¹². Wprowadzone wyżej kategorie można odnieść także do twórczości Austen.

MIEJSCE I OKOLICZNOŚCI ZBRODNI

Zainteresowanie Austen tematyką zbrodni i występku wynika ze specyfiki czasów, w których żyła i które opisywała. W gregoriańskiej Anglii nie było jeszcze nowoczesnego systemu policyjnego. Nie prowadzono kartotek policyjnych i dysponowano bardzo ograniczonymi technikami śledczymi. Jednocześnie w drugiej połowie XVIII i pierwszych dekadach XIX wieku doszło do gwałtownego wzrostu przestępczości, zwłaszcza w zakresie przestępstw przeciwko życiu, zdrowiu oraz mieniu¹³. Ówczesni stykali się z przestępczością na co dzień i mieli świadomość, że żyją w niebezpiecznych, brutalnych czasach. W gazetach umieszczane

⁹ W.H. Auden, *The guilty vicarage*, w: *Detective Fiction: A Collection of Critical Essays*, red. Robin W. Winks, Woodstock: Foul Play 1980, s. 15–24.

¹⁰ Por. Ian A. Bell, *Eighteenth-century crime writing*, w: *The Cambridge Companion to Crime Fiction*, red. Martin Priestman, Cambridge: Cambridge University Press 2003.

¹¹ Martin Priestman, *Introduction: crime fiction and detective story*, w: *The Cambridge Companion*, s. 4.

¹² Michel Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. Tadeusz Komendant, Warszawa: Aletheia 1993, s. 82.

¹³ Susannah Fullerton, *Jane Austen*.

były raporty z procesów kryminalnych, popularnością cieszyły się broszury relacjonujące szczegóły życia i występków zbrodniarzy, które „odgrywały rolę codziennej, drobnej epopei bezprawia”¹⁴, kara zaś była rodzajem publicznego spektaklu. Powszechne było przekonanie, że Anglia, a zwłaszcza Londyn, to miejsce przepełnione występkiem¹⁵. Dużą popularność zyskały kolejne tomy *The Newgate Calendar*, kroniki procesów i egzekucji londyńskiego więzienia. Publikacji towarzyszyła atmosfera sensacji¹⁶, która wynikała nie tylko z treści zbiorów – opisu sylwetek osławionych zbrodniarzy i przywołania najbardziej szokujących spraw – lecz także z samej formuły tekstów, które były „opowieściami o walce między przestępcą i aparatem sprawiedliwości, zakończonej śmiercią”¹⁷.

Na przełomie XVIII i XIX wieku prowadzono intensywnie dyskusje na temat potrzeby reformy systemu sprawiedliwości¹⁸. Za życia Austen liczba przestępstw, za które groziła kara śmierci, wzrosła ze 160 do 225¹⁹. Co znamienne, szczególnie surowo karane były występkę związane z naruszeniem własności, nawet te uważane za niezbyt poważne. Dopiero w 1827 roku zniesiono karę śmierci za kradzież owcy czy ścięcie cudzego drzewa. Warto przypomnieć, że ciotce Austen, oskarżonej o usiłowanie kradzieży koronki, groziła kara zesłania na czternaście lat do kolonii karnych, a zanim została uniewinniona, spędziła osiem miesięcy w areszcie²⁰. Nie był to jedyny kontakt pisarki z angielskim wymiarem sprawiedliwości. W listopadzie 1813 roku Austen odwiedziła zakład karny w miejscowości Longport. Niewiele jednak wiadomo na temat przebiegu tej wizyty²¹.

REJESTR SPRAW

Austen jako wnikliwa obserwatorka rzeczywistości społecznej umieszczała w swoich listach, juveniliach i powieściach komentarze na temat zbrodni i ich konsekwencji. W jej wczesnej twórczości odnaleźć można liczne wątki sensacyjne. W utworach, które pisała jeszcze jako nastolatka, pojawiają się zbrodnie różnego kalibru, w tym te najcięższe: kradzież, prostytutka, cudzołóstwo, a nawet morderstwo, postaci zaś popełniają występkę bez głębszego motywu i z reguły pozostają bezkarne. Jedna z bohaterek ze spokojem oznajmia, że zamordowała swojego ojca i matkę i zamierza zamordować także siostrę²². W opowiadaniu *Lady Susan* Austen tworzy z kolei postać nikczemną, dwulicową i jednoznacznie niemoralną, jakiej próżno szukać w jej późniejszych tekstach.

¹⁴ Michel Foucault, *Nadzorować i karać*, s. 81.

¹⁵ Donna B. Smith, Keith Heller, *A genealogy of detection*, s. 188.

¹⁶ Alma E. Murch, *The Development of the Detective Novel*, London: Peter Owen Publishers 1958.

¹⁷ Witold Ostrowski, *Początki literatury*, s. 97.

¹⁸ Ian A. Bell, *Eighteenth-century crime*.

¹⁹ Susannah Fullerton, *Jane Austen*, s. 3.

²⁰ Anna Przedpełska-Trzeciakowska, *Jane Austen i jej racjonalne romanse*, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B. – Grupa Wydawnicza Foksal 2014.

²¹ Ibidem.

²² Jane Austen, *A letter from a young lady*, <http://www.mollands.net/etexts/loveandfreindship/laf46.html> [dostęp: 26.11.2017].

W dojrzałej twórczości autorki *Dumy i uprzedzenia* zainteresowanie występkiem i nieprawością było nadal obecne, ale przybrało nieco inny kształt. Wspomniana już Fullerton opracowała katalog przestępstw pojawiających się na kartach powieści Austen²³. Na jednym z pierwszych miejsc znajdują się pojedynki. Chociaż w czasach gregoriańskich nie spotykały się one ze społecznym potępieniem, były niezgodne z prawem. W *Rozważnej i romantycznej* dochodzi do pojedynku pomiędzy Brandonem a Willoughbym. Tym samym pułkownik, bohater o niezachwianej – jak się wydaje – moralności, popełnia przestępstwo. Należy również przypomnieć obawy pani Bennet dotyczące możliwego pojedynku męża z Wickhamem, którego skutkiem miałyby być śmierć pana Bennetta. Kolejnym opisywanym przez Austen występkiem był hazard. Gra w karty na pieniądze nie była oczywiście nielegalna, stawki nie mogły jednak przekraczać dziesięciu funtów. Okazuje się, że Wickham, który w ciągu jednej nocy potrafił stracić wielokrotność tej sumy, notorycznie łamał prawo. Na kartach powieści Austen pojawia się również kradzież. Można tutaj wskazać kradzież indyków z kurnika pani Weston, która w oczach pana Woodhouse'a „urosla do rozmiarów rabunku”²⁴, czy niefortunne spotkanie Harriet Smith z grupką cygańskich włóczędzów. Warto zaznaczyć, że w czasach Austen nawet rozmowa z przedstawicielami tej mniejszości wiązała się z odpowiedzialnością karną. Negocjując z rabusiami i żądając, by zostawili ją w spokoju, bohaterka *Emmy* popełnia zatem przestępstwo. W kategoriach kradzieży można także rozpatrywać pobawienie pani Dashwood i jej córek obiecanego wsparcia finansowego. Kolejnym występkiem opisywanym przez Austen jest cudzołóstwo. W gregoriańskiej Anglii romans z mężatką nie był karalny. Sprawa mogła jednak znaleźć swoje rozwinięcie na sali sądowej – zdradzony miał prawo domagać się od kochanka żony zadośćuczynienia. Z tej możliwości mógł skorzystać Rushworth, bohater *Mansfield Park*. Co może mniej oczywiste, podobnie mógł uczynić także pan Bennett, pozywając Wickhama za szkody związane ze zrujnowaniem reputacji Lidii. Kara dla kochanka miała zatem wymiar finansowy. Karą dla niewiernej żony był społeczny ostracyzm i potępienie. Ważnym wątkiem w powieściach Austen jest ucieczka kochanków. Uciekając z Lidią, Wickham łamie prawo, ponieważ jego partnerka jest nieletnia. W Anglii małżeństwo można było zawrzeć po osiągnięciu przez oboje partnerów pełnoletniości albo po uzyskaniu pozwolenia od rodziców. Prawo szkockie było pod tym względem zdecydowanie bardziej liberalne: do zawarcia małżeństwa potrzebny był tylko jeden świadek, a wiek przyszłej małżonki nie miał znaczenia. Stąd Julia Bertram udaje się z Yatesem do Szkocji, a Bennetowie zakładają początkowo, że Lidia z Wickhamem zmierzają w tym samym kierunku.

W KRĘGU PODEJRZANYCH

Po tym, z konieczności bardzo pobieżnym, przeglądzie przestępstw w powieściach Austen wypada przejść do analizy nakreślonych przez nią portretów

²³ Susannah Fullerton, *Jane Austen*.

²⁴ Jane Austen, *Emma*, przeł. Jadwiga Dmochowska, w: eadem, *Dziela zebrane*, Warszawa: Świat Książki 2017, s. 1292.

łotrów i złoczyńców. Uwagę zwraca przede wszystkim liczne grono uwodzicieli i łowców posagów. Bohaterowie tacy jak Wickham, Willoughby i Henry Crawford nie respektują konwencji dotyczących zachowań seksualnych i zdają się uważać, że obowiązują ich w tym względzie osobne prawa. Henry Crawford, postać z tej trójki najbardziej rozbudowana, jest doskonale przystosowanym aktorem społecznym, który – podobnie jak wielu antagonistów powieści kryminalnych – wykorzystuje konwencje społeczne do własnych celów²⁵. Źródłem jego towarzyskich sukcesów jest przede wszystkim sztuka konwersacji i umiejętność wprowadzenia w monotonne życie prowincji elementu przygody²⁶. Decyzję o uwiedzeniu Fanny Price podejmuje pod wpływem znużenia. Traktuje je jako formę rozrywki i okazję do potwierdzenia własnej wartości. Próżność kieruje go w stronę drugiego możliwego podboju, przez co „traci niezamierzoną i niezasłużoną szansę, która otworzyła przed nim możliwość szczęścia”²⁷. Oczywiście Crawford nie popełnia zbrodni w wąskim rozumieniu tego słowa. Jego postępowanie zapewnia jednak wgląd w mechanizmy pozwalające z premedytacją działać na szkodę innych, stwarzając zagrożenie dla ich autonomii i dobrostanu. Trzeba przy tym podkreślić, że to ofiary Crawforda ponoszą odpowiedzialność za jego czyny: po odrzuceniu oświadczyn Fanny zostaje wygnana jako winna rozczarowania swojego adoratora, a zachowanie niewiernej Marii Bertram jest postrzegane przez otoczenie jako moralny upadek.

W historii tych trzech uwodzicieli wpisane jest pytanie dotyczące granic świata społecznego i obowiązujących w nim standardów moralnych, niekiedy podwójnych lub nawet potrójnych. Austen przekonuje, że postępowanie w zgodzie z konwencjami niekoniecznie przekłada się na zachowania akceptowalne moralnie – konformizm nie zawsze prowadzi do uczciwości. W utworach autorki *Rozważnej i romantycznej* pojawia się jeszcze jedna potencjalna sprzeczność, naruszająca ramy porządku społecznego: niezgodność pomiędzy zachowaniem a jego znaczeniem. Jak dowodzi Mary Evans²⁸, Austen pokazuje, że w działaniach uczestników życia zbiorowego można odnaleźć przynajmniej trzy równoległe kody: reguły zachowania obowiązujące w danej sytuacji społecznej, faktyczne interakcje, ustrukturuwane przez normy prawne i obyczajowe, ale uzależnione także od cech i motywacji jednostkowych, oraz formy oporu wobec rzeczywistości społecznej i próby postępowania wedle własnego systemu wartości. Zdaniem Evans przykładem postaci stawiającej opór jest Fanny Price. Na drugim końcu kontinuum sytuuje się John Dashwood.

W jaki sposób w świecie Austen rodzi się zbrodnia? Motywem są przede wszystkim pieniądze. Nie są one jednak celem samym w sobie, ale narzędziem umożliwiającym prowadzenie określonego stylu życia, uczestnictwo w świecie mody i konsumpcji oraz zabezpieczenie pozycji społecznej. Zbrodniarzami powoduje z jednej strony chciwość i próżność, z drugiej – świadomość ryzyka deklasyfikacji i popadnięcia w biedę. Austen wskazuje, że w Anglii początku XIX wieku stabilność porządku społecznego była pozorna, a degradacja pozostawała realną

²⁵ Por. W.H. Auden, *The guilty vicarage*.

²⁶ Mary Evans, *The Imagination of Evil*, s. 27.

²⁷ Jane Austen, *Mansfield Park*, przeł. Anna Przedpełska-Trzeciakowska, w: eadem, *Dziela zebrane*, s. 1005.

²⁸ Mary Evans, *The Imagination of Evil*, s. 29.

możliwością. Złoczyńcy pojawiający się na kartach jej powieści to „zwyczajni” ludzie, znudzeni życiem na prowincji, osoby uprzywilejowane, które nie mają wiele do zrobienia i szukają rozrywek, ludzie skuszeni możliwością uczestnictwa w świecie, do którego aspirują, albo starający się zachować dotychczasową pozycję towarzyską.

W KRĘGU DETEKTYWÓW

Każda z bohaterek Austen ma do rozwiązania tajemnicę, która odnosi się zażwyczaj do męskiej części świata. Śledztwo nie dotyczy jednak kryminalistów, ale potencjalnych kandydatów na męża. Żeby właściwie ocenić ich zalety, bohaterki muszą odkryć prawdziwe uczucia i intencje przyszłych partnerów lub rozwiązać zagadki związane z mężczyznami, którzy ostatecznie okazują się niewarci ich zainteresowania. Od rezultatów dochodzenia zależy ich przyszłe szczęście. Heroiny Austen dopiero uczą się prowadzić śledztwo. Stąd też często wyciągają błędne wnioski, nadmiernie polegając na własnych wrażeniach i wykazując się nieznamonością reguł życia zbiorowego.

Niekiedy odgrywają one podwójną rolę: są zarazem prowadzącymi śledztwo i potencjalnymi ofiarami²⁹. Modelowym przykładem jest Katarzyna Morland. Główna bohaterka *Opactwa Northanger* nie dysponuje wiarygodnymi źródłami informacji na temat napotkanych mężczyzn. Są dla niej zagadkami, które wymagają rozwiązania. Dokonując oceny podejrzanych, kieruje się przede wszystkim ich powierzchownością i manierami, które odczytuje jako oznaki charakteru. Jak przekonuje Martin A. Kayman, tym, co określa detektywów, są stosowane przez nich metody³⁰. Katarzyna, choć wykazuje się konieczną dociekliwością, nie jest ani mistrzynią dedukcji, ani wybitną znawczynią natury ludzkiej. Wchodzi w rolę śledczej jako istota naiwna i prostoduszna. Cechy te nie należą do repertuaru dobrego detektywa, ale okazują się użyteczne, ponieważ dopiero na ich tle w pełni widać niejasność motywacji innych postaci. Zetknięcie z bardziej wyrafinowanym towarzystwem podnosi kompetencje detektywistyczne młodej heroiny. Katarzyna uczy się, od kogo można pozyskać informacje i jak chronić się przed próbą oszustwa. Zaczyna doceniać detektywów lepszych od siebie. Dowiaduje się też, że intencje mężczyzn nie zawsze są szlachetne i szczerze. Kiedy przestaje kierować się „zdrowym rozsądkiem i własnym poczuciem rzeczywistości”³¹, zaczyna jednak mylnie interpretować wskazówki, wyolbrzymiając lub ignorując dostępne dane. Katarzyna próbuje dekodować znaki, ale nie dysponuje wystarczającą liczbą możliwych odniesień, albo raczej dysponuje pulą zawodną, przesuniętą w kierunku fantazji. Początkowo swoją wiedzę czerpie z pogłosek i obserwacji, a narzędzi interpretacyjnych szuka w powieściach gotyckich. Z czasem przewodnikiem Katarzyny po świecie „zbrodni” staje się Henry Tilney. Bohaterka

²⁹ Stephanie Barron, *Suspicious characters*, s. 62.

³⁰ Martin A. Kayman, *The short story from Poe to Chesterton*, w: *The Cambridge Companion*, s. 44.

³¹ Jane Austen, *Opactwo Northanger*, przeł. Anna Przedpeńska-Trzeciakowska, w: eadem, *Dziela zebrane*, s. 563.

przekonuje się, że „wiedzy o ludziach” nie znajdzie w powieściach. Porzuca „romansowe urojenia”³² i staje się „krytyczną czytelniczką własnego życia”³³.

Opactwo Northanger nie jest oczywiście powieścią detektywistyczną. Austen wykorzystuje jednak techniki rozwijane przez czołowych przedstawicieli gatunku. Struktura jej utworów przypomina niekiedy strukturę powieści kryminalnych. Podobieństwo jest szczególnie uderzające w przypadku *Emmy*³⁴. Utwór ten można uznać za wczesny przykład prozy, w której czytelnik występuje w roli śledczego, gromadzącego materiał dowodowy i aktywnie szukającego wyjaśnień, i która nieco ponad trzy dekady później znajdzie swoje rozwinięcie w figurze detektywa. Widać to już na poziomie językowym. Utwór pełen jest „zagadek”, „tajemnic” i „szarad”. Z klasycznymi opowiadaniem detektywistycznymi łączy *Emmę* nagromadzenie poszlak, rozproszonych na przestrzeni całego tekstu i niekiedy ukrytych przed wzrokiem czytelnika, które dopiero po wyizolowaniu i połączeniu pozwalają na stworzenie spójnej narracji, a tym samym rozwiązanie zagadki – stanowi ona opowieść o „elementach, osobach, imionach, gestach, rozmowach, przedmiotach”³⁵. Autorka *Perswazji* zdaje się przekonywać, że sztywne reguły życia zbiorowego sprzyjają nieporozumieniom i tajemnicom. W świecie, w którym najważniejszą rolę odgrywa ogląda towarzyska, fałszywe tropy są codziennością. Jeśli przyjmiemy, że literatura detektywistyczna stanowi przeformułowanie obrazu społeczeństwa wyłaniającego się z angielskich powieści społeczno-obyczajowych początku XIX wieku³⁶, Austen należy uznać za jedną z prekursorów gatunku.

Gilbert Keith Chesterton za najważniejszą wartość opowieści detektywistycznych uznaje wyrażenie „poetyckości współczesnego życia”³⁷. W utworach klasyków gatunku każdy kamień na ulicy staje się symbolem, zakodowaną wiadomością, którą należy odczytać, każdy drobny przejaw codzienności wydaje się skrywać tajemnicę. W tym ujęciu detektyw jest figurą współczesnego człowieka, który porusza się w świecie znaków i stale prowadzi dochodzenie. Jego przedmiotem byli przede wszystkim inni ludzie. Epoka nowoczesna w centrum swojej refleksji o człowieku postawiła pytanie o to, kiedy „jesteśmy sobą”, a kiedy nakładamy jedynie maskę, która ukrywa naszą prawdziwą tożsamość³⁸. Nośnikiem autentyczności była osobowość. W opinii ówczesnych tkwiła ona „wewnątrz”, ale była nieustannie prezentowana na „zewnątrz” – wyrażała się w stroju, mowie i zachowaniu. W ten sposób powierzchowność stała się „kluczem” do sfery ściśle prywatnych przeżyć i funkcjonowała jako „miernik charakteru, biografii czy predyspozycji moralnych”³⁹. Wnioskowanie o charakterze danej osoby na podstawie

³² Ibidem, s. 564.

³³ Ellen R. Belton, *Mystery without murder*, s. 43.

³⁴ Derek W. Harding, *An introduction to Persuasion*, w: idem, *Regulated Hatred and other essays on Jane Austen*, London: The Athlone Press 1998, s. 170.

³⁵ Mariusz Czubaj, *Etnolog w mieście grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk: Oficyna 2010, s. 147.

³⁶ Hanna K. Charney, *The Detective Novel of Manners: Hedonism, Morality and the Life of Reason*, Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press 1981.

³⁷ Gilbert K. Chesterton, *A Defence of Detective Stories*, <http://www.chesterton.org/discover-chesterton/selected-works/the-detective/a-defence-of-detective-stories/> [dostęp: 26.11.2017].

³⁸ Michał Warchał, *Autentyczność i nowoczesność. Idea autentyczności od Rousseau do Freuda*, Kraków: Universitas 2006.

³⁹ Richard Sennett, *Upadek człowieka publicznego*, przeł. Hanna Jankowska, Warszawa: Muza 2009, s. 285.

jej wyglądu i zachowania obarczone było jednak ryzykiem. Między wnętrzem i zewnątrz powstał dystans – obserwowalne zachowanie mogło być jedynie kostiumem, mającym wywierać określone wrażenie na widzach. W efekcie proces odszyfrowywania kodów stał się koniecznością⁴⁰. Przekonanie, że każde zjawisko jest zagadką, a świat stanowi zbiór znaków, które należy odczytać, było warunkiem rozwoju literatury detektywistycznej.

W powieściach Austen ukryte kody są stale obecne, jednak autorka *Mansfield Park* dostarcza odbiorcom wskazówki umożliwiające ich odszyfrowanie i w sposób jednoznaczny wyjaśnia zjawiska, które początkowo mogą jawić się jako niezrozumiałe. Proces dochodzenia czytelnika do rozwiązania zagadki łączy się ściśle ze śledztwem prowadzonym przez bohaterki. W *Emmie* pierwszym przedmiotem śledztwa są plany matrymonialne pana Eltona. Ich odczytanie nie stwarza większych trudności. Jedynie Emma i Harriet Smith zdają się nie dostrzegać tropów podsuwanych przez Austen. W tomie drugim, skoncentrowanym wokół zagadki otaczającej potajemne zaręczyny Franka Churchilla i Jane Fairfax, stawki są większe, a wraz z nimi rośnie trudność zadania, jakie stoi przed czytelnikiem.

Co znamienne, już na samym początku powieści pojawia się ostrzeżenie, że spryt i stanowczość bohaterki w połączeniu z poczuciem wyższości i przekonaniem o własnej nieomyślności doprowadzą ją do „niebezpieczeństwa”, które „było na razie niedostrzegalne”⁴¹. W miarę jak narasta napięcie kolejnych spotkań towarzyskich, czytelnik może mieć poczucie, że Emma jest młodą kobietą w opałach. Oczekuje, że – zgodnie z zapowiedzią – bohaterka otrzyma nauczkę za nadmierną pewność siebie i nieudane ingerencje w życie innych. Nie jest jedynie widzem, śledzącym, jak detektyw rozwiązuje zagadkę. Ma wrażenie, że rozumie motywy postaci i jest w stanie przewidzieć dalszy rozwój wydarzeń. Prowadzenie opowiadania w trzeciej osobie daje mu iluzoryczne przeświadczenie, że to, czego się dowiaduje, jest prawdą. W końcowej części utworu okazuje się jednak, że rozumie niewiele więcej niż bohaterka i podobnie jak ona jest cały czas zwozdzony. Austen prowadzi intelektualną grę z czytelnikiem, zastawia na niego pułapki i podsuwa fałszywe tropy – znając treść powieści, nie można przeczytać jej powtórnie w ten sam sposób. Jeśli przyjmiemy za Chestertonem, że „czytelnik [opowieści detektywistycznej] jest usatysfakcjonowany w pełni tylko wtedy, gdy na końcu historii czuje się jak głupiec”⁴², *Emma* doskonale wpisuje się w schemat gatunku. Warto zauważyć, że podobną strategię Austen stosuje w *Dumie i uprzedzeniu*⁴³. Rozwiązanie zagadki następuje tu jednak znacznie wcześniej, a punktem zwrotnym jest list Darcy’ego. Od tego momentu role zostają rozdane, a aktorzy zachowują się zgodnie z przewidywaniami.

W *Poetyce prozy* Tzvetan Todorov⁴⁴ dowodzi, że na autorach prozy detektywistycznej spoczywa w istocie podwójny obowiązek. Poza historią zbrodni, a zatem opisem tego, co wydarzyło się naprawdę, muszą stworzyć drugą historię – historię śledztwa, która tłumaczy, jak czytelnik lub narrator poznał przebieg wydarzeń, i która koncertuje się nie tyle na rozwijaniu postaci, ile na zbieraniu

⁴⁰ Michał Warchala, *Autentyczność i nowoczesność*, s. 25.

⁴¹ Jane Austen, *Emma*, s. 1011.

⁴² Gilbert K. Chesterton, *A Defence of Detective*.

⁴³ Anna Przedpełska-Trzeciakowska, *Jane Austen*.

⁴⁴ Tzvetan Todorov, *The typology of detective fiction*, przeł. Richard Howard, w: *Modern Criticism and Theory. A Reader*, red. Nigel Wood, David Lodge, Harlow: Routledge 2000, s. 139.

dowodów ich winy lub niewinności. Wydaje się, że powieści Austen mają podobną strukturę – składają się z historii opowiedzianej i historii, którą musi zrekonstruować sam czytelnik. Należy zaznaczyć, że ma on dostęp do wszystkich niezbędnych elementów układanki. Angielska pisarka nigdy nie zataja informacji, które mają istotne znaczenie dla śledztwa, nie ukrywa myśli bohaterów i wniosków, do jakich dochodzą. Podsuwa odbiorcom wskazówki, które pozwalają zamknąć śledztwo wcześniej niż czynią to poszczególne postaci. Zadanie to jest jednak tylko pozornie łatwe. Za jedną tajemnicą kryją się bowiem kolejne. Jak stwierdza Austen:

Bardzo rzadko w jakichkolwiek wyjaśnieniach pomiędzy ludźmi wyłania się całkowita prawda, rzadko zdarza się, by coś nie było choć trochę zatajone lub trochę mylnie zrozumiane⁴⁵.

SĄD NAD RZECZYWISTOŚCIĄ

Autorka *Perswazji* bywa postrzegana jako obrończyni starego porządku – konserwatywnej, prowincjonalnej Anglii⁴⁶. Wydaje się jednak, że nie tyle broni ona konwencji, ile stara się je zrozumieć i oczekuje, że można znaleźć dla nich racjonalne uzasadnienie. W każdej powieści angielskiej pisarki pojawia się zdarzenie, które zakłóca ład społeczny i prowadzi do „naruszenia pozornie nieskazitelnej tkaniny rzeczywistości”⁴⁷. Świat wyłaniający się z jej utworów sprawia początkowo wrażenie stabilnego, jednorodnego, posiadającego ustalony, ściśle przestrzegany porządek. Jego nieodłączną częścią jest jednak niebezpieczeństwo, zagrożenie i oszustwo. Należy przy tym zauważyć, że zagrożenie nie ma z reguły wymiaru fizycznego. Można odnieść wrażenie, że akty przemocy fizycznej nie mieszczą się w świecie angielskiej prowincji. Do podobnych wniosków dochodzi Katarzyna Morland:

W Środkowej Anglii nawet żona nie bardzo kochana znajduje pewną gwarancję życia w prawach swego kraju i obyczajach wieku. Morderstwa się tu nie toleruje, służący nie jest niewolnikiem i ani trucizny, ani napoju nasennego nie można kupić u byle aptekarza jak pierwszych lepszych ziółek⁴⁸.

Nawet jeśli dostrzeżemy w jej pisarstwie ślady okrucieństwa kryjące się pod warstwą ironii i humoru, trudno uwierzyć, że Austen jest „zdolna” do opisanego morderstwa czy brutalnej napaści. Jak przekonuje Leland Monk⁴⁹, tego rodzaju odczytania wynikają z kontekstu, w jakim Austen umieszcza opisy zbrodni. Stałym przedmiotem namysłu bohaterów jest obowiązujący kod moralny, wyrażający się w manierach, jego zaś złamanie jawi się jako poważne wykroczenie. Z tej

⁴⁵ Jane Austen, *Emma*, s. 1260.

⁴⁶ Mary Evans, *The Imagination of Evil*, s. 26.

⁴⁷ Luc Boltanski, *Mysteries and Conspiracies*, s. 3.

⁴⁸ Jane Austen, *Opactwo Northanger*, s. 564–565.

⁴⁹ Leland Monk, *Murder she wrote: The mystery of Jane Austen's "Emma"*, „The Journal of Narrative Technique” 1990, vol. 20, nr 3.

perspektywy akty przemocy wydają się czymś nieadekwatnym i nadmiernym. Dlatego z reguły pozostają niezauważone. Monk proponuje inny model lektury, odznaczający się detektywistyczną podejrzliwością i skupieniem na pozornie obojętnych detalach. Zauważa, że Austen podsuwa czytelnikom tropy, które pozwalają zbudować alternatywną opowieść. W przypadku *Emmy* jest to opowieść o zabójstwie.

Monk stawia tezę, że Frank Churchill zamordował swoją ciotkę. Śledztwo nie przynosi niezbitych dowodów jego winy. W powieści znajdują się jednak poszlaki, które umożliwiają postawienie oskarżenia. Bohaterowie opisują śmierć pani Churchill jako szczęśliwe zrzędzenie losu, które stanowi dla Franka „wyzwolenie”⁵⁰. Wątpliwości budzi czas zgonu pani Churchill i tajemnicze okoliczności towarzyszące jej śmierci, które mogą sugerować otrucie.

Choć zdrowie jej zdawało się nie wymagać wezwania siostrzeńca, żyła nie dłużej niż półtorej doby po jego powrocie. Nagły atak, odmiennej zwykle natury, którego stan jej bynajmniej nie wróżył, pozbawił ją życia po krótkich cierpieniach. Wszechwładnej pani Churchill nie było już na świecie⁵¹.

Frank miał zatem motyw i sposobność, żeby dokonać morderstwa. Warto zwrócić uwagę, że w tym samym zdaniu autorka umieszcza informacje o powrocie Franka do Enscombe i śmierci pani Churchill, co może wskazywać na jego udział w zbrodni. Również charakter bohatera nie przemawia na jego korzyść. Frank wykorzystuje Emmę, żeby ukryć swoją zażyłość z Jane Fairfax. Co więcej, czerpie przyjemność z prowadzenia podwójnej gry i nie odczuwa wyrzutów sumienia. Monk dowodzi, że jego zachowanie jest efektem starannej kalkulacji. W tym ujęciu urok osobisty Franka i jego zdolność do kłamstwa, traktowane przez pozostałe postaci z pobłażliwością i zrozumieniem, należałoby uznać za cechy socjopatyczne. Choć teza o morderstwie nie została potwierdzona, przyjęcie, że w powieści zakodowana została możliwość zbrodni, otwiera nowe horyzonty interpretacyjne. Pytanie jednak, czy można je pogodzić z oświeceniowym światopoglądem pisarki.

W swoich powieściach Austen pokazuje, w jaki sposób pozornie niewinne i nieznaczące zachowanie może rozpocząć serię wydarzeń prowadzących do poważnych konsekwencji. Jak się wydaje, nie zakłada przy tym, że określone jednostki posiadają szczególne inklinacje do czynienia zła – posiadamy je wszyscy, podobnie jak wszyscy mamy zdolność, żeby te skłonności zdławić albo pozwolić się im rozwijać. W utworach autorki *Rozważnej i romantycznej* motywy zbrodni można zawsze zrozumieć i wyjaśnić. Z jednej strony takie rozwiązanie może mieć wymiar terapeutyczny, z drugiej – Austen sugeruje, że zbrodnia nie pochodzi z zewnątrz, ale ma źródło w nas samych i w obowiązującym systemie społecznym. Można powiedzieć, że motywy występku leżą w jednostkowych reakcjach na wyzwania świata zbiorowego⁵². W świecie Austen zagadka nie polega na tym, co postaci zrobiły lub czego nie zrobiły, ale na tym, co dzieje się w ich wnętrzu. Nie jest obiektywnym faktem i nie istnieje przed rozpoczęciem śledztwa. Fabuła powieści nie rozgrywa się zgodnie z charakterystyczną dla powieści detektywistycz-

⁵⁰ Jane Austen, *Emma*, s. 1236.

⁵¹ Ibidem, s. 1235.

⁵² Mary Evans, *The Imagination of Evil*.

nych logiką „porządku odkrywania”, który stanowi odwrócenie linearnego porządku zdarzeń. Bohaterki jednocześnie tworzą i rozwiązują swoje własne zagadki⁵³.

Warto w tym miejscu przypomnieć, że niemal wszyscy niktzemnicy opisani przez Austen zostają do pewnego stopnia usprawiedliwieni. John Dashwood „nie był człowiekiem z natury złym” i „gdyby się ożenił z sympatyczniejszą osobą, może nawet mógłby się stać miły”⁵⁴. Henry’ego Crawforda „zniszczyła wczesna niezależność finansowa i zły przykład domowy”⁵⁵. Willoughby, który – jak twierdzi – „nie zawsze był łotrem”⁵⁶, otrzymuje możliwość oczyszczenia się z części zarzutów, a jego wyznanie spotyka się nie z potępieniem, ale ze współczuciem – choć „nie został niepocieszony”, nie można bowiem wątpić, że „szczerze żałował [swojego] postępowania”⁵⁷. Frank Churchill uzyskuje pełne przebaczenie i zachowuje sympatię otoczenia.

Podsumowując, ciężar „zbrodni” pojawiających się na kartach powieści autorki *Perswazji* nie dorównuje ciężarowi zbrodni, które stanowią punkt wyjścia powieści kryminalnych. Austen zdaje się jednak zachęcać czytelników do spojrzenia pod powierzchnię rzeczywistości. Pokazuje, że nie jest ona tak zrozumiała i przewidywalna, jak mogłoby się wydawać. Nakreślone przez nią „zbrodnie” potraktować można jako testy rzeczywistości⁵⁸ – zdarzenia, które prowadzą do zaburzenia poczucia realności i naruszenia porządku społecznego, ujawniając tym samym konwencjonalny charakter życia zbiorowego. Austen podaje w wątpliwość kontury rzeczywistości, ale nie pozostawia czytelnika w stanie niepewności. Chociaż uchyla drzwi do rzeczywistości „głębokiej”, niemal natychmiast je zamyka. Elementy stanowiące potencjalne zagrożenie dla stabilności społecznej są w jej powieściach poddawane procesom racjonalizacji i w efekcie neutralizowane. Rozum odnosi triumf, a rzeczywistość ponownie sprawia wrażenie bezpiecznej i jednorodnej.

W toku opowieści bohaterki Austen uczą się dostrzegać rozdzwitek pomiędzy „światem” i „rzeczywistością”. Zyskują także umiejętność przenikania przez społeczną fasadę bez jej naruszania. Prowadzone przez nie śledztwa kończą się z reguły zawarciem związku małżeńskiego. W efekcie ład, który dla angielskiej pisarki oznacza zapewnienie każdemu członkowi społeczności należnej mu pozycji i szacunku⁵⁹, zostaje przywrócony, a zaufanie odbudowane. Austen zdaje się sugerować, że nie pozostaje już nic więcej do odkrycia. Na tym etapie lektury czytelnik może odnieść wrażenie, że postaci nie mają przed sobą żadnych tajemnic, a ich wiedza na temat przeszłości jest równa wiedzy narratora. Tak na kwestię małżeństwa zapatrywała się tytułowa bohaterka *Emmy*:

Niepoślednie miejsce w bezgranicznej, całym sercem odczuwanej radości zajmowała świadomość, że ustanie wkrótce potrzeba ukrywania czegokolwiek przed panem Knightleyem. Skończy się niebawem udawanie, dwulicowość, tajemnice, których tak szczerze nienawidziła. Mogła teraz

⁵³ Ellen R. Belton, *Mystery without murder*, s. 45.

⁵⁴ Jane Austen, *Rozważna i romantyczna*, przeł. Anna Przedpełska-Trzeciakowska, w: eadem, *Dziela zebrane*, s. 242.

⁵⁵ Eadem, *Mansfield Park*, s. 1005.

⁵⁶ Eadem, *Rozważna i romantyczna*, s. 415.

⁵⁷ Ibidem, s. 449.

⁵⁸ Por. Luc Boltanski, *Mysteries and Conspiracies*.

⁵⁹ Anna Przedpełska-Trzeciakowska, *Jane Austen*.

postanowić solennie, że na przyszłość darzyć będzie narzeczonego całkowitym i bezwzględny zaufaniem, które jej prawa natura gotowa była poczytywać sobie za obowiązek⁶⁰.

Jednoznaczne konkluzje, które Austen umieszcza na końcowych stronach swoich utworów, stanowią echo konkluzji obecnych w dziewiętnastowiecznych powieściach detektywistycznych. W obu przypadkach porządek społeczny, który uległ czasowym zakłóceniom, zostaje ostatecznie odbudowany. W obu dominuje homofoniczne widzenie świata, stojące w opozycji do Bachtinowskiej polifoniczności⁶¹. Oba łączy ambicja rzucania światła na zdarzenia, które wymykają się zwykłej percepcji rzeczywistości. Wydaje się jednak, że Austen, jako autorka o oświeceniowym rodowodzie⁶², dostrzega możliwość ponownej integracji świata społecznego i zrekonstruowania go w taki sposób, aby łączył w sobie pierwiastek racjonalny i pierwiastek instynktowny czy spontaniczny. Sherlock Holmes i inni nowocześni detektywi nie widzą sensu takiego zabiegu: w ich ujęciu świat społeczny wymaga nie integracji, ale demaskacji⁶³.

Warto przywołać jeszcze jeden dowód w sprawie o status rzeczywistości. W rękopisie *Sanditon*, swojej ostatniej, nieukończony powieści, Austen przekreśliła wyrażenie „porządek społeczny” (*social order*), zastępując je „oczekiwaniem społecznym” (*the common wants of society*)⁶⁴. Aby w pełni zrozumieć znaczenie tego zabiegu, należy ponownie odwołać się do rozpoznań Boltanskiego dotyczących narodzin powieści detektywistycznej. Okaże się wówczas, że pod koniec życia Austen przyjęła bardziej krytyczną postawę wobec rzeczywistości. W coraz większym stopniu wątpiła w trwałość i integralność porządku społecznego. Dostrzegała jego kruchą, umowną naturę. Miała też świadomość, że pod powierzchnią towarzyskiej ogłady i dobrych manier kryje się możliwość „zbrodni”. Dopiero na tak zarysowanym tle widać, że autorka *Emmy* stała się pisarką w pełni nowoczesną.

BIBLIOGRAFIA

- Auden W.H., *The guilty vicarage*, w: *Detective Fiction: A Collection of Critical Essays*, red. Robin W. Winks, Woodstock: Foul Play 1980.
- Austen Jane, *Emma*, przeł. Jadwiga Dmochowska, w: eadem, *Dziela zebrane*, Warszawa: Świat Książki 2017.
- Austen Jane, *A letter from a young lady*, <http://www.mollands.net/etexts/loveandfreindship/laf46.html> [dostęp: 26.11.2017].
- Austen Jane, *Mansfield Park*, przeł. Anna Przedpeńska-Trzeciakowska, w: eadem, *Dziela zebrane*, Warszawa: Świat Książki 2017.
- Austen Jane, *Opactwo Northanger*, przeł. Anna Przedpeńska-Trzeciakowska, w: eadem, *Dziela zebrane*, Warszawa: Świat Książki 2017.

⁶⁰ Jane Austen, *Emma*, s. 1287.

⁶¹ Mariusz Czubaj, *Etnolog w mieście*, s. 41.

⁶² Por. Peter Knox-Shaw, *Jane Austen and the Enlightenment*, New York: Cambridge University Press 2009.

⁶³ Mary Evans, *The Imagination of Evil*, s. 49.

⁶⁴ Tony Tanner, *Jane Austen*, Cambridge: Harvard University Press 1986, s. 12.

- Austen Jane, *Rozważna i romantyczna*, przeł. Anna Przedpelska-Trzeciakowska, w: eadem, *Dzieła zebrane*, Warszawa: Świat Książki 2017.
- Barron Stephanie, *Suspicious characters, red herrings, and unreliable detectives: Elements of mystery in Jane Austen's Northanger Abbey*, „Persuasions” 2010, nr 32.
- Bell Ian A., *Eighteenth-century crime writing*, w: *The Cambridge Companion to Crime Fiction*, red. Martin Priestman, Cambridge: Cambridge University Press 2003.
- Belton Ellen R., *Mystery without murder: The detective plots of Jane Austen*, „Nineteenth-Century Literature” 1988, vol. 43, nr 1.
- Boltanski Luc, *Mysteries and Conspiracies. Detective Stories, Spy Novels and the Making of Modern Societies*, przeł. Catherine Porter, Cambridge: Polity 2014.
- Cegielski Tadeusz, *Detektyw w krainie cudów. Powieść kryminalna i narodziny nowoczesności. 1841–1941*, Warszawa: Grupa Wydawnicza Foksal 2015.
- Charney Hanna K., *The Detective Novel of Manners: Hedonism, Morality and the Life of Reason*, Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press 1981.
- Chesterton Gilbert K., *A Defence of Detective Stories*, <http://www.chesterton.org/discover-chesterton/selected-works/the-detective/a-defence-of-detective-stories/> [dostęp: 26.11.2017].
- Czubaj Mariusz, *Etnolog w mieście grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk: Oficynka 2010.
- Evans Mary, *The Imagination of Evil: Detective Fiction and the Modern World*, London: Continuum 2009.
- Foucault Michel, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. Tadeusz Komendant, Warszawa: Aletheia 1993.
- Fullerton Susannah, *Jane Austen and Crime*, Sydney: The Jane Austen Society of Australia 2005.
- Harding Derek W., *An introduction to Persuasion*, w: idem, *Regulated Hatred and other essays on Jane Austen*, London: The Athlone Press 1998.
- Kayman Martin A., *The short story from Poe to Chesterton*, w: *The Cambridge Companion to Crime Fiction*, red. Martin Priestman, Cambridge: Cambridge University Press 2003.
- Knox-Shaw Peter, *Jane Austen and the Enlightenment*, New York: Cambridge University Press 2009.
- Monk Leland, *Murder she wrote: The mystery of Jane Austen's "Emma"*, „The Journal of Narrative Technique” 1990, vol. 20, nr 3.
- Murch Alma E., *The Development of the Detective Novel*, London: Peter Owen Publishers 1958.
- Ostrowski Witold, *Początki literatury kryminalnej w Anglii*, Łódź: Łódzkie Towarzystwo Naukowe 2016.
- Priestman Martin, *Introduction: crime fiction and detective story*, w: *The Cambridge Companion to Crime Fiction*, red. Martin Priestman, Cambridge: Cambridge University Press 2003.
- Przedpelska-Trzeciakowska Anna, *Jane Austen i jej racjonalne romanse*, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B. – Grupa Wydawnicza Foksal 2014.
- Sennett Richard, *Upadek człowieka publicznego*, przeł. Hanna Jankowska, Warszawa: Muza 2009.
- Smith Donna B., Keith Heller Keith, *A genealogy of detection in the Eighteenth century*, w: *The Detective as Historian: History and Art in Historical Crime Fiction*, red. Ray B. Browne, Lawrence A. Kreiser, Jr, Robin W. Winks, Madison: University of Wisconsin Press 2013.
- Tanner Tony, *Jane Austen*, Cambridge: Harvard University Press 1986.
- Todorov Tzvetan, *The typology of detective fiction*, przeł. Richard Howard, w: *Modern Criticism and Theory. A Reader*, red. Nigel Wood, David Lodge, Harlow: Routledge 2000.
- Warchała Michał, *Autentyczność i nowoczesność. Idea autentyczności od Rousseau do Freuda*, Kraków: Universitas 2006.
- Woolf Virginia, *Jane Austen at Sixty*, „Nation” 1923, vol. 34.

REALITY TESTING.
NARRATION ABOUT CRIME IN THE NOVELS OF JANE AUSTEN

Summary

The aim of the article is the consideration of the way in which Jane Austen asks in her novels about the status of reality. The subject of the interest are the narrations about “crime” understood as the events breaching the normal social experience and revealing how fragile the reality is. The significant context of the consideration is the classical detective literature. The author proves that the work of Jane Austen can be characterized by the similar reflection on societies in which the project of social reality is entangled. Referring to the conception of Luc Boltanski, she shows that, in the novels of the British writer, crime is a form of “reality testing”. Austen casts in doubt the frames of reality and reveals the conventional dimension of the social life. Her purpose, however, is not to disclose the social world – she sees the possibility of its integration.

Adj. Marta Radwańska