

Figura choroby w retorycznej strukturze powieści kryminalnej na przykładzie „Szachownicy flamandzkiej” Arturo Péreza-Reverte oraz Fałszywego tropu Henninga Mankella. Część 2

Figure of illness in rhetorical structure of a crime novel: examples of “The Flanders Panel” by Arturo Pérez-Reverte and “Sidetracked” by Henning Mankell. Part 2

Anna Tryksza

UNIwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

Słowa kluczowe

powieść kryminalna, Henning Mankell, Arturo Pérez-Reverte, choroba, figura, retoryczna kwestia, retoryczna definicja, status sprawy

Keywords

crime story, Henning Mankell, Arturo Pérez-Reverte, illness, figure, rhetorical issue, rhetorical definition, the case status

Abstrakt

Powieść kryminalna coraz częściej jest postrzegana nie tylko jako klasyczna konstrukcja retoryczna, lecz również jako obiekt o charakterze antropologicznym, filozoficznym czy socjologicznym. W tak rozumianej strukturze często pojawia się motyw choroby. Jego funkcjonalna obecność zostanie wyjaśniona na poziomie tekstowym, dzięki klasycznym narzędziom retorycznym, narratologicznym, genologicznym.

Problematyka jest zaprezentowana w dwóch odsłonach jako dwa kolejne, odrębne artykuły rozwijające ściśle połączone ze sobą kwestie. W pierwszej części (publikacja w 2023 roku) omawia się zagadnienia historyczno-gatunkowe. Natomiast część druga (publikacja w 2024 roku) obejmuje kwestie szczegółowe, odnoszące się do kompozycji (*dispositio i elocutio*), statusu sprawy, definicji retorycznej i retorycznej kwestii (*quaestio, controversia*). Taki zamysł ma wyrażać

komplementarność oraz całościowość ujęcia zagadnień dotyczących powieści kryminalnej w perspektywie retorycznej.

Materiał egzemplifikacyjny stanowią dwie powieści: hiszpański bestseller z 1990 roku *Szachownica flamandzka* Arturo Péreza-Reverte (model detektywistyczny) i *Fałszywy trop* z 1995 roku autorstwa Henninga Mankella (kryminał społeczny).

Abstract

The crime novel is increasingly perceived not only as a classic rhetorical structure, but also as an anthropological, philosophical or sociological construct. The motif of illness is often employed in such structures. Its functional presence will be explained at the textual level, using classic rhetorical, narratological and genological tools.

The problems are presented in two subsequent, separate articles developing closely related issues. The first part (published in 2023) discusses historical and genre issues. The second part (published in 2024), in turn, covers detailed analyses of composition (*dispositio* and *elocutio*), the case status, rhetorical definition and rhetorical issue (*quaestio*, *controversia*). This idea aims to express the complementarity and comprehensiveness of the approach to crime novel problems from a rhetorical perspective.

Examples will be drawn from two crime novels: a Spanish bestseller published in 1909 *The Flanders Panel* by Arturo Pérez-Reverte (detective story) and *Sidetracked* by Henning Mankell published in 1995 (social crime story).

Wprowadzenie¹

Jakub Z. Lichański powołując się na uwagi Immanuela Kanta dotyczące literatury popularnej i sposobów jej badania² we wprowadzeniu do swojej książki *Filologia – filozofia – retoryka. Wprowadzenie do badań (nie tylko)*

¹ Ze względu na to, iż pierwsza część artykułu została opublikowana w 2023 r. (zob. A. Tryksza, *Figura choroby w retorycznej strukturze powieści kryminalnej na przykładzie „Szachownicy flamandzkiej” Arturo Péreza-Reverte oraz „Fałszywego tropu” Henninga Mankella część 1*, „Studia Filologiczne UJK” 2023, tom 36, s. 189–204. <https://bibliotekacyfrowa.ujk.edu.pl/dlibra/publication/10955?language=pl> (dostęp 26 VI 2024), a obie części stanowią integralną całość i w przeprowadzonych analizach wykorzystuje się to samo instrumentarium badawcze, we *Wprowadzeniu* powtórzono (ze skrótami, zmianami stylistycznymi i kompozycyjnymi) zasadnicze kwestie metodologiczne oraz te dotyczące zamysłu całości (oba artykuły – część 1. i 2.). W poprzedniej części zostały szczegółowo zaprezentowane obie powieści pod względem treściowym, kompozycyjnym, narracyjnym, genologicznym i historycznym, dlatego w niniejszym artykule będzie się do nich powracać jedynie na zasadzie nawiązania.

² J.Z. Lichański, *Filologia – filozofia – retoryka. Wprowadzenie do badań (nie tylko) literatury popularnej*, Warszawa 2017, s. 10 (przypis nr 12).

*literatury popularnej*³ wskazuje na kilka zasadniczych kwestii, które są równie istotne, rzecz można zasadnicze dla badań zaprezentowanych w obu częściach tegoż artykułu. Po pierwsze, Lichański za Kantem podkreśla „techniczną sprawność” utworu, który we współczesnej nomenklaturze literaturoznawczej można określić jako należący do literatury popularnej, a takiego właśnie typu tekstów niniejsze rozważania dotyczą – są one częścią literatury popularnej (powieści kryminalne) i cechuje je wysoka „techniczna sprawność”, dzięki której zdobyły popularność⁴. Po drugie, zwraca się uwagę, iż jakiegokolwiek czynniki zewnętrzne nie powinny decydować o ewentualnej rezygnacji z „doskonałości scholastycznej”, jak to określa Kant, a przywołuje i komentuje Lichański⁵. Po trzecie, już sam Lichański podaje powody, dla których odwołuje się do Kantowskiej *Logiki*⁶. Badacz wyjaśnia:

[o]to sięgam do Kanta, aby skonstruować podstawy teoretyczne badań literatury, *resp.* literatury i kultury popularnej; aby dobitnie pokazać, iż postępowanie badawcze nie może dzielić swych przedmiotów na „wyższe” czy „niższe”⁷.

W dalszej części wypowiedzi, Lichański podkreśla uniwersalność retorycznych narzędzi badawczych⁸, z czym wypada nie tylko się zgodzić, lecz po raz kolejny przypomnieć i podkreślić.

³ Ibidem, s. 7-5.

⁴ Powieści H. Mankella zostały przetłumaczone na ponad 40 języków i sprzedają się w ponad 30 milionach egzemplarzy <https://web.archive.org/web/20161217182407/http://henningmankell.com/books/wallander/> (dostęp 26 VI 2024). Natomiast francuski magazyn „Lire” wskazał Péreza-Reverte wśród dziesięciu najlepszych powieściopisarzy zagranicznych za powieść *Szachownica flamandzka* (1993), autor uzyskał Nagrodę Szwedzkiej Akademii Powieści Detektywistycznej dla najlepszej powieści zagranicznej (za *Szachownicę flamandzką*), „The New York Times Book Review” wskazuje *Szachownicę flamandzką* jako jedną z pięciu najlepszych powieści obcojęzycznych opublikowanych w Stanach Zjednoczonych w 1994 roku, a w 1995 roku *Szachownica flamandzka* została nominowana przez Szwedzką Akademię Powieści Detektywistycznej jako najlepszy thriller przetłumaczony w Szwecji https://pl.wikipedia.org/wiki/Arturo_P%C3%A9rez-Reverte (dostęp 26 VI 2024). Informacje o książce i autorze uzupełnia wywiad z przeprowadzony przez Piotra Jagielskiego <https://www.pap.pl/aktualnosci/arturo-perez-reverte-zawsze-wolalem-dobrego-szewca-od-filozofa-wywiad> (dostęp 26 VI 2024).

⁵ J.Z. Lichański, *Filologia – filozofia – retoryka*, op. cit., s. 10.

⁶ I. Kant, *Logika. Podręcznik do wykładów*, przeł. i oprac. A. Banaszkiewicz, Gdańsk 2005, s. 64-65.

⁷ J.Z. Lichański, *Filologia – filozofia – retoryka*, op. cit., s. 11.

⁸ Ibidem, s. 12.

Wszystkie założenia teoretyczne, o których wspomina Lichański mają zastosowanie w niniejszym wywodzie. Powyższe uwagi należy uzupełnić o szczegółowe informacje dotyczące analizowanego materiału powieściowego, celu badawczego i zastosowanych narzędzi. Zestawiono ze sobą dwie klasyczne, współczesne, bardzo dobrze zrealizowane powieści kryminalne reprezentujące linię detektywistyczną oraz społeczną. Jak wiadomo, te dwa modele wyrastają z innych potrzeb oraz odpowiadają na inny rodzaj pytań, co jest ściśle związane, m.in. z antropologizowaniem się literatury kryminalnej⁹. Dlatego tak ważną kwestią stało się umieszczenie obu powieści we właściwym kontekście historyczno-genologicznym, co zostało uczynione w pierwszej części artykułu¹⁰. Wspomniane powieści to *Szachownica flamandzka*¹¹ (typ detektywistyczny) z 1990 roku Arturo Péreza-Reverte oraz *Falszywy trop*¹² (typ społeczny) z 1995 roku autorstwa Henninga Mankella.

W tychże tekstach tytułowa figura choroby pełni podwójną rolę – ma być logiczno-fabularnym elementem układanki oraz odpowiedzią na fundamentalne pytania o charakterze kulturowym, antropologicznym, filozoficznym, psychologicznym. Dlatego też podstawowe instrumentarium badawcze osadzone jest w retoryce z jej interdyscyplinarnymi powiązaniami socjologicznymi, etnologicznymi, narratologicznymi odnoszącymi głównie do badań Mariusza Czubaja, Mariusza Kraski czy Jakuba Lichańskiego. Uzasadnienie takiego wyboru można także znaleźć w uwagach tego ostatniego badacza, który stwierdza: „Retorykę postrzegam jako teorię argumentacji z przesłanek niepewnych, ale też jako posługiwanie się symbolami”¹³. Zobrazowanie funkcji figury staje się dobrze widoczne dzięki zestawieniu wybranych egzemplifikacji modelu detektywistycznego i kryminału społecznego (kryminału realistycznego¹⁴).

Analiza retoryczna w obu częściach artykułu koncentruje się na wybranych zagadnieniach, a są to:

1. Sprawy genologiczne (artykuł poprzedni);
2. Kwestie definicyjne związane z chorobą, wchodzące w zakres kwestii ogólnej i szczegółowej; określenie przedmiotu opowieści poprzez

⁹ M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk 2010, s. 104. Szerzej na temat przemian dokonujących się w obrębie powieści kryminalnej zob. A. Tryksza, *Figura choroby...* op. cit.

¹⁰ Zob. A. Tryksza, *Figura choroby...* op. cit.

¹¹ Korzystam z wydania: Arturo Pérez-Reverte, *Szachownica flamandzka*, tłumaczenie F. Łobodziński, Warszawskie Wydawnictwo Literackie, Warszawa 2017.

¹² Korzystam z wydania: Henning Mankell, *Falszywy trop*, tłumaczenie H. Thylwe, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2010.

¹³ J.Z. Lichański, *Filologia – filozofia – retoryka*, op. cit., s. 12.

¹⁴ M. Kraska, *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*, Gdańsk 2013, s. 169.

wykorzystanie nauki o status (głównie w kryminałach gabinetowych); topika (obszar inwencyjny i elokucyjny); kompozycja; sposoby dowodzenia, a w tym sposoby prowadzenia narracji, budowa świata przedstawionego, fabuła, bohater, czyli obszar kompozycyjny; idee (niniejszy artykuł).

Retoryczna analiza ma za zadanie pokazać figurę choroby nie tylko jako ważną część struktury powieści kryminalnej, ale i jej różnorodność funkcyjną. Po pierwsze, obecność motywu choroby wskazuje na problem – nie mniej niż sama zagadka kryminalna i sposoby jej wyjaśniania ważne staje się to, co ową zagadkę wywołuje (*inventio*). Po drugie, jest hiperpuzzlem kompozycyjnym powieści (*dispositio*). Po trzecie, jest figurą, dzięki której pisarz może powiedzieć coś istotnego o świecie i człowieku (*inventio* i *dispositio*). Zarówno w sferze topiki, argumentacji, jak i idei ujawnia się szeroko rozumiane kulturowe ujęcie samej powieści, jak i jej części, czyli figury choroby, co znów stanowić może dowód owego *upadku w czas* powieści kryminalnej w jej odmianie społecznej. Wówczas, jak w przypadku wszystkich powieści Mankella, powieść kryminalna staje się współczesnym śledztwem kulturowym, czy antropologicznym¹⁵, którego prezentacja wykorzystuje literackie narzędzia retoryczne, np. argumentację opartą na prawdopodobieństwie z budowaniem autonomicznego świata przedstawionego, który jest równie – jak nie bardziej – interesujący niż sama zagadka (*inventio* i *dispositio*). Oczywiście, nie idzie wyłącznie o antropologię codzienności, ani o opis świata przedstawionego, czy reprezentację rzeczywistości pozaliterackiej, lecz o figuralno-retoryczno-antropologiczne ujęcie detalu pojawiającego się w powieści kryminalnej. A trzeba wyraźnie zaznaczyć, iż nie każdy szczegół w ten sposób może być ujmowany.

Na koniec pozwolę sobie przypomnieć, iż powyżej zarysowaną problematykę przedstawiono w dwóch odsłonach jako dwa kolejne, odrębne artykuły rozwijające ściśle ze sobą połączone kwestie wskazane we wprowadzeniu. Taki zamysł ma wyrażać komplementarność i całościowość ujęcia zagadnień dotyczących powieści kryminalnej w perspektywie retorycznej (aspekty *inventio*, *dispositio* i *elocutio*). Bibliografia w obu artykułach również jest potraktowana całościowo ze względu na wzajemną zależność rozważanych i rozwijanych w poszczególnych częściach zagadnień.

W pierwszej części (w poprzednim artykule z 2023) omówiono kwestie historyczno-gatunkowe ze wskazaniem na miejsce oraz rolę figury choroby w obu typach powieści kryminalnej (kryminał detektywistyczny i kryminał społeczny). Natomiast część druga (niniejszy artykuł) obejmuje zagadnienia bardziej szczegółowe, odnoszące się do kwestii kompozycyjnych (*dispositio*

¹⁵ M. Czubaj, op. cit., s. 16.

i *elocutio*) oraz związanych ze statusem sprawy, definicją retoryczną, retoryczną kwestią (*quaestio, controversia*) usytuowaną w obszarze pogranicznym na styku humanistyki i medycyny (*inventio i elocutio*).

Hiperpuzzle kompozycyjny i figura

Pamiętając o wszystkich obserwacjach dotyczących kompozycji, narracji, ról bohaterów i ich wzajemnych zależności, sposobów budowania opowieści oraz sytuowania momentów napięcia, tudzież innych kwestii fabularno-narracyjnych omówionych w pierwszej części artykułu, można by było odnieść wrażenie, iż *Szachownica flamandzka* jest współczesną, bardzo typową powieścią detektywistyczną. Oczywiście, śledztwo oraz *Lasićowski* przebieg zdarzeń są wzorcowo zrealizowane, jednak jest tam wiele intrygujących elementów, które stanowią o wyjątkowości powieści. Są to przede wszystkim dwie kwestie: ponadprzeciętne skomplikowanie samego motywu gry (partia szachów na XV-wiecznym płótnie i w XX-wiecznym Madrycie są ze sobą sprzężone, wzajemnie na siebie oddziałują w efekcie czego bohaterowie giną lub prawdopodobnie by zginęli, jak Muñoz) oraz mieszanie fikcji i rzeczywistości obecne stale w różnych momentach opowieści (efekt wciągnięcia widza w to, co się dzieje na płótnie; Julia jak Alicja Lewisa Carrolla). O tych i innych kwestiach składających się na *przyjemność interpretacji* zajmująco pisze Mariusz Kraska¹⁶, dlatego też temat ten nie jest tu rozwijany – to po pierwsze, po drugie – dzięki poczynionym przez badacza ustaleniom można pokazać na poziomie kompozycyjnym miejsce i znaczenie figury choroby, która *de facto*, jak w detektywistycznej klasyce często bywało, pojawia się jako część wyjaśnienia na samym końcu powieści. O ile *Lasićowskie* odkrycie zajmuje cały XIV i XV rozdział, czyli nieco mniej niż 100 stron, to interesujący detal, „drobiazg”, jak to określa powieściowy bohater – Cezar, pojawia się na ostatnich stronach książki i obejmuje kilka akapitów. Po dwóch wielkich tyradach dwóch wielkich graczy – Cezara i Muñoz wyjaśniających zawilości szachowej gry, wielkiego, szaleńczego w swej precyzji planu Cezara, nauki życia i śmierci dla każdego z trojga, wspomniana przez Cezara, jakby od niechcenia, informacja o jego chorobie, o kilku miesiącach dzielących go od śmierci (wiedział o tym od ponad dwóch miesięcy, czyli wiedza o rychłej śmierci poprzedzała cały plan) i o tym, co go wówczas może czekać, jak również – finałnie o planowanym samobójstwie, sugeruje przewrotnie i w oczywisty sposób przejście od nieistotnego szczegółu do informacji kluczowej, zarówno z punktu widzenia fabuły, jak i idei. Rzec można, iż powieściowym światem rządzi antyteza i podwójność jako zasada organizująca sferę inwencji,

¹⁶ M. Kraska, op. cit., s. 175–214.

dyspozycji, elokucji oraz wymiar filozoficzno-egzystencjalny utworu, przez co świat rozumu, logiki i przewidywalności znajduje swoją przeciwwagę w ciemnej stronie natury ludzkiej oraz ogniskuje się w osobie mordercy. Jak zauważa Czubał za Tzvetanem Todorovem: „można powiedzieć, że kryminał jest taką literaturą, która zogniskowana jest na fabule oraz czynniku psychologicznym związanym z postacią głównego bohatera”¹⁷. Zdawkowa informacja o nieuleczalnej chorobie i bliskiej śmierci Cezara, która stanie się śmiercią samobójczą, przyjmuje postać informacji kluczowej. Oto wielka rozgrywka Cezara była poprzedzona wiedzą o chorobie, co otwiera cały obszar domniemań i przypuszczeń dotyczących motywacji i sposobu działania bohatera. Czy oznacza to brak skrupułów, moralnych zahamowań, oddania władzy nad swym losem w ręce aparatu sprawiedliwości, a przez to brak ryzyka, rekompensatę dla owej ciemnej, niemal zapomnianej części osobowości Cezara, więc same profity wynikające z zaplanowanej gry? Być może, logika, prawdopodobieństwo psychologiczne i życiowe takie rozwiązanie mogą legitymować. To wszystko mieści się w zakresie możliwości i prawdopodobieństwa – jedynie i aż. Miejsce teŝe informacji, czyli finał, doskonale wpisują się w kompozycyjny plan powieści detektywistycznej, bo zgodnie z zasadą linearno-powrotnej linii kompozycyjnej koniec odsyła do początku – może odsłaniać motywacje mordercy, uzasadniać wszystkie jego działania. W tym przypadku będzie to: ochrona ukochanej kobiety, usunięcie z jej pola „zgubnych powiązań i wpływów” (s. 426), zabezpieczenie jej finansowo i własna satysfakcja na różnych polach, którą można ująć jako triadę władzy, estetyki i przyjemności. Nawet śmierć tego, który ukartował wszystko, tego, który sam śmierć zadawał ma być częścią planu i ma podlegać rozumowi, pełnia władzy w tym ostatnim akcie ma teŝ naleŝeć do tego, który przyznał sobie prawo do ustawiania pionków w grze. W finale Cezar stwierdza: „Trzęsę się na myśl, ŝe ostatnim obrazem z tego świata mogłaby być butelka płynu fizjologicznego nad głową. [...] Wolę finał florencki, pośród ukochanych przedmiotów. Takie rozwiązanie dyskretne i łagodne, bardziej pasuje do moich upodobań i mojego charakteru”. (s. 439) Samobójstwo poprzez zaŝycie trucizny (kwas pruski od lat będący w posiadaniu Cezara) ma być tym rozwiązaniem.

To jest świat powieści kryminalnej, w której prymat logiki, rozumu ma być niezaprzeczalny. Muñoz w finale obnaŝa ukrywaną lub nie do końca uświadomioną podwójność osobowości Cezara:

Dojrzałem tam podwójną osobowość: zło, panie Cezarze, mroczne i czarne... Pana kobietą kondycję, przypomina pan sobie...? Sam kiedyś prosił mnie pan o analizę: osobowość osaczoną, skrępowaną przez otoczenie, rzucającą wyzwanie narzuconym normom, kombinację wrogich odruchów i skłon-

¹⁷ M. Czubał, op. cit., s. 22.

ności homoseksualnych... Wszystko to ukrył pan pod czarną szatą Beatrycze Burgundzkiej, czyli królowej planszy... A po drugiej stronie, jak światło dnia, pańska miłość do Julii... To pańska druga kondycja, będąca dla pana takim samym źródłem cierpień: męskość i jej wszystkie implikacje, estetyzm etosu rycerskiego. Wszystko, czym pan chciał być, ale nadaremno. (s. 392)

Może być, iż owa podwójność, rozdarcie osobowości Cezara (tylko w tym momencie traci on rezon, czuje się zdemaskowany i obnażony: „Cezar stał blady i nieporuszony, i pierwszy raz w życiu Julia widziała, że zdumienie go sparaliżowało” s. 392) jest potraktowana przez Cezara jak defekt od zawsze ukrywany, który wymknął się spod panowania rozumu, jak wina, która zostanie zmazana w tragicznym finale przywracającym prymat rozumu.

Podsumowując, motyw choroby ukazany w takim świetle można uznać za hiperpuzzlel kompozycyjny w detektywistycznej układance, jak również za figurę pełną pytań, sugestii niedomówień mieszczących sprzeczności natury ludzkiej. Nie ulega jednak wątpliwości, że w tej wizji świata kryminalnej opowieści cały ciężar niezawinionej i zawinionej winy spoczywa na jednostce, to w niej tkwią wszystkie przyczyny uruchamiające tragiczny ciąg zdarzeń i zachowań. A motyw choroby, który pełni swą zasadniczą funkcję jako Auerbachowska figura¹⁸ implikuje cały szereg związanych z taką wizją świata problemów, czy będzie to skomplikowanie natury ludzkiej odblokowane i uruchomione w sytuacji śmiertelnej choroby – wiedza o chorobie poprzedzała planowanie i działanie bohatera, czy ujawnianie w sytuacjach dla jednostki granicznych jej najciemniejszych obszarów i instynktów, czy poczucie władzy i w pewnym sensie bezkarność wynikająca ze świadomości choroby i bliskiego końca.

Inaczej wygląda wizja świata w kryminale społecznym, w którym jednostka jest uwikłana w nieprzynoszące jej pomocy i ochrony mechanizmy społeczne, szczególnie jeśli chodzi o dzieci i osoby niepełnoletnie, które powinny taką opiekę mieć zagwarantowaną. I, rzecz jasna, w świetle oficjalnie obowiązujących mechanizmów prawnych czy społecznych tak jest, a z pewnością w kraju takim jak Szwecja, który w powieści opisywany jest jako ten najstabilniejszy, praworządny. Jednak ten typ kryminału wchodzi mocno w aktualny życiowy, społeczny, a w konsekwencji w jednostkowy konkret, który niekoniecznie ma podważać same oficjalne uregulowania prawne, ale pokazuje ich nieskuteczność, a przede wszystkim koncentruje się na destrukcyjnych społecznych i kulturowych zmianach, które zbierają swoje żniwo w postaci jednostek niejako wyrzuconych przez państwo i społeczeństwo na margines braku opieki i pomocy, a które z rozpacz, bezsilności sięgają

¹⁸ E. Auerbach, *Scenes from the Drama of European Literature*, tł. R. Mannheim, wstęp P. Valesio, Minneapolis 1984, s. 11-76, 229-237.

po ostateczne rozwiązania – biorą sprawiedliwość w swoje ręce, jak bohater *Fałszywego tropu*, czyli 14-letni Stefan Fredman.

W obu powieściach kluczem kompozycyjnym i ideowym jest motyw choroby, który urasta do rangi figury. Jednak ze względu na całkowicie odmienną kompozycję i powiązane z nią kluczowe pytanie (w uproszczeniu: Kto zabił? – Dlaczego zabił?) stawiane w obu tekstach i przez to w dwóch różnych typach powieści kryminalnej, motyw ów jest inaczej usytuowany, prezentowany, rozwijany, jak również powstała na jego bazie figura implikuje inne pytania. Natomiast w obu powieściach, figura choroby jest związana z osobą mordercy. To właściwie jedyny, choć zasadniczy punkt wspólny, pozostałe elementy są różniące, bo wynikają z innej wizji rzeczywistości wpisanej w tekst. Dwa elementy sprzężone ze sobą budują fundamentalną różnicę, czyli kwestia wieku i świadomości chorobowego stanu u obu bohaterów oraz sposób, miejsce, pochodzenie, prezentacja wiedzy o niej jako części struktury powieściowego świata.

W *Szachownicy flamandzkiej* mordercą jest ten, który jest znany wszystkim uczestnikom (łącznie z odbiorcą) kryminalnej gry od samego początku, ale nie w roli sprawcy zbrodniczych czynów. Czytelnicza (dotyczy to też postaci powieściowych) pewność co do sytuowania Cezara poza kręgiem podejrzanych powoli zmienia się w niepewność, która rośnie wraz z prowadzonym śledztwem i gromadzeniem dowodów aż do odkrycia, które zawiera kluczową informację dotyczącą choroby mordercy. Przy czym sprawca jest dorosły i świadomy – przynajmniej tej fizycznej choroby, która za pół roku przyniesie mu śmierć, a tej choroby duszy i umysłu raczej też lub skrzętnie to ukrywa przed światem i nawet przed sobą samym. I to od niego – ponieważ poza nim nikt więcej o jego chorobie nie wie, przynajmniej o tej fizycznej, ponieważ psychikę i osobowość prześwieśla w trakcie dochodzenia Muñoz i wyjawia efekty swej analizy na chwilę przed pojawieniem się kluczowej informacji – płynie wiedza dotycząca choroby. Jest ona ujawniona w finale fabuły i życia Cezara.

Zupełnie inaczej jest w *Fałszywym tropie*. Mordercę odbiorca zna od samego początku, gdyż wszechwiedzący narrator ujawniający swą wiedzę. Nie chodzi o realne personalia, choć i te dosyć szybko stają się oczywiste, lecz o przybrane przez sprawcę identyfikatory jego tożsamości i tożsamości (jest ich kilka) samej:

Spacerując plażą, wybrał sobie inne imię. Hoover. Po szefie FBI. Czytał o nim książkę. Podobno w jego żyłach płynęła indiańska krew. [...] Później, kiedy siostra została zamknięta w szpitalu, postanowił złać w jedno dwa imiona: Geronimo i Hoover. [...] Zlewając w jedno Hoovera i Geronima, stworzył swoją nową tożsamość. Stał się budzącym postrach policjantem o odwadze

indiańskiego wojownika. Niepokonanym. Nikt mu nie przeszkodzi w słusznej zemście. (s. 112)

Obserwacja czytelnicza dotyczy nie tylko tożsamości, ale sposobu prezentacji, sposobu działania bohatera, przygotowań oraz wykonania kolejnych czterech zbrodni – wraz z przerażającymi detalami. Choroba nie istnieje w świadomości mordercy (Arystotelesowskie prawdopodobieństwo logiczno-psychologiczne by na to nie zezwalało) – ani ze względu na jego wiek mordercy, ani ze względu na sam typ choroby (psychotyczne zaburzenia osobowości), ani ze względu na nieświadomość zaburzenia, które powstało poprzez nieludzkie okoliczności, czyli patologię rodzinno-społeczną dotykającą jego i jego najbliższych. Wymienić tu należy maltretowanie przez ojca matki-alkoholiczki Stefana, zastraszonego i prześladowanego przez ojca młodszego brata, siostrę wykorzystaną seksualnie przez posiadających władzę, pieniądze, znajomości w Szwecji, a kończąc na samym Stefanie, tak samo maltretowanym przez ojca-pasera. To nie jednostka jest źródłem jej choroby, ani nie w niej tkwi wina (przynajmniej nie tylko w niej) za popełnione makabryczne zbrodnie. Chorobę i mord stworzyły nieludzkie warunki, w której jednostce i to tej najdelikatniejszej, bo dziecięcej, przyszło żyć – żyć w patologii rodzinnej i bez pomocy instytucji do takiej pomocy powołanych (policja, opieka społeczna). Nieludzkie warunki i krzywda najbliższych, na którą nikt nie reaguje, nikt jej nie przeciwdziałal, nikt nie każe oprawców, tworzą stan chorobowy u potencjalnie zdrowej jednostki. Samą chorobę, tak jak i źródło choroby, identyfikują inni bohaterowie, a w szczególności ci, którzy poszukują sprawcy oraz próbują się do niego zbliżyć. Bez znajomości tożsamości zabójcy, w trakcie dochodzenia, psycholog policyjny – Mats Ekholm najprecyzyjniej definiuje, czyli określa retoryczny status sprawy, stan świadomości sprawcy – seryjnego mordercy (popełnił już wówczas dwa) i nazywa w przybliżeniu chorobę. W rozmowie z zespołem śledczym mówi:

Ludzie, którzy żyją w psychotycznym obszarze granicznym, często uciekają w tożsamość innego człowieka. Albo przeobrażają się w jakąś mityczną postać. [...] Twój sprawca popełnił dwa morderstwa. Ponieważ nie znamy jego motywów, nie można wykluczyć, że będzie ten proceder kontynuował. Oznaczałoby to, że wyzbył się wszelkich zahamowań. Człowiek może zabić w afekcie. Ale ktoś, kto powtarza swoje czyny, kieruje się zupełnie innymi zasadami. Jest w krainie mroku, gdzie tylko częściowo możemy go obserwować. On sam wyznacza sobie granice. Pozornie może żyć całkiem normalnie. [...] Ma dwie tożsamości. I w pełni je kontroluje. Pociąga za własne sznurki. Jest jednocześnie marionetką i jej animatorem. (s. 157)

Z punktu widzenia budowania wiarygodnej opowieści nie jest istotne, jak bardzo ów opis odpowiada trudnościom ze zdefiniowaniem realnych

zaburzeń osobowości, ich typów, przejawów. Ważne jest natomiast, iż literacki status choroby jest zbliżony do rzeczywistości i wiarygodny dla odbiorcy w myśl zasady sformułowanej przez Krasę:

[...] powieść kryminalna w innej swej postaci zastąpić chce widowisko iluzji iluzją rzeczywistości. Stąd we współczesnych utworach, zwłaszcza nawiązujących do konwencji policyjnych procedur, [...]. Społeczny i obyczajowy kontekst, silny nacisk na prezentację autentycznej scenerii – to oczywiście wykładniki mimetyczności kryminału w jego nowoczesnej odsłonie¹⁹.

Określenia dotyczące stanu świadomości sprawcy rozsiępane są po całej powieści, gdyż są częścią procedur śledczych mających doprowadzić do identyfikacji i ujęcia mordercy. Są to najczęściej identyfikatory o charakterze potocznym i ekspresywnym, co już wskazuje na stan umysłu mordercy – co innego morderstwo, nawet morderstwo w afekcie, a co innego morderstwo/morderstwa zaplanowane i wykonane perfekcyjnie, a dochodzi do tego szczególnie okrucieństwo (zmienne w stosunku do kolejnych ofiar). Oto przegląd wybranych „diagnoz” pojawiających się w powieści:

- Lekarz oglądający pierwszą ofiarę, czyli Gustawa Wettersteda stwierdza: „Ten, kto go załatwił ciosem w plecy, wiedział, czego chce. Kat nie zrobiłby tego lepiej. Ale żeby skalpować! To by wskazywało na szaleńca. [Albo na Indianina – dodaje później Wallander] s. 79
- W rozmowie policjanta Svedberga z Wallanderem o powyżej wspomnianej ofierze Wallander pyta, kto może skalpować ofiarę i uzyskuje odpowiedź: „Szaleńcy. Ktoś, kto robi coś takiego, nie może być normalny”. s. 83
- Po drugim morderstwie wszechwiedzący narrator przedstawia myśli i wątpliwości Wallandera: „I co teraz? Pomyślał. Kogo szukać? Psychopaty?” s. 122
- Policjant Martinsson po drugim zabójstwie stwierdza: „Czy mamy do czynienia z szaleńcem, czy nie, czy motywem jest zemsta, czy coś innego. A może sprawca wymyślił sobie taki motyw, który nie ma żadnego związku z rzeczywistymi zdarzeniami. Nikt przecież nie jest w stanie przewidzieć reakcji zaburzonego mózgu”. s. 133
- Przy kolejnym morderstwie głos zabiera Hansson, a myśl rozwija Ekholm: „Sadystyczny psychopata [...]. A jednak jest w nim jakaś samokontrola – kontynuował Ekholm. Wie, czego chce. Zabija i skalpuje. Wypala albo wyłupuje oczy. Nic nie wskazuje na furiata. Psychopata, tak, ale panuje nad tym, co robi”. s. 218

¹⁹ M. Kraska, op. cit., s. 165–166.

- Ekholm stwierdza: „Starannie ukrywa swoje psychotyczne „ja” i rozchwianie mentalne. Może usiąść do stołu ze skalpami w kieszeni i ze smakiem zjeść obiad”. s. 252
- Wallander komentuje, jaki jest wg niego sprawca, co koresponduje z ewidentnymi cechami choroby psychicznej sprawcy: „Ostrożny, przebiegły i pozbawiony ludzkich uczuć – powiedział Wallander. – Nie mam pojęcia jak funkcjonuje jego mózg. Nawet Ekholm wydaje się bezradny. Po raz pierwszy w życiu mam uczucie, że na wolności grasuje potwór”. s. 284
- Przy kolejnym morderstwie komentuje Ann-Britt Höglund: „Coś się nasila. Nienawiść? Czy niepojęta przyjemność chorego człowieka w manifestowaniu swojej władzy?” s. 325

Najczęściej pojawiającym się wśród powieściowej grupy dochodzeniowej określeniem stanu umysłu sprawcy jest szaleństwo (szaleniec), co jest przecież jednym z potocznie używanych, nieprofesjonalnych synonimów choroby psychicznej. Natomiast jedynym specjalistycznym, odnoszącym do taksonomii medycznej opisem jest opinia Ekholma jako psychologa. Wspomnianym identyfikatorem, które są potocznym lub medycznym wskazaniem na chorobę psychiczną czy zaburzenia osobowości, towarzyszą – równolegle – typowe dla tej formy powieści kryminalnej uwagi kierujące spojrzeniem na przyczyny, powody tego, że ktoś robi to co robi, ale głównie jak (wyrafinowanie, pewność i okrucieństwo). Buduje się w ten sposób wyraźna kompozycyjna odpowiedniość pomiędzy systematycznie pojawiającymi się uwagami dotyczącymi choroby psychicznej sprawcy a komentarzami dotyczącymi prawideł ludzkiego świata. Jest to działanie powieściowe, które przenosi wspomniany motyw choroby z poziomu kompozycyjnego oraz elokucyjnego (powtarzalny element stylistyczny potęgujący grozę i napięcie) na poziom figury. Wychodząc od jednostkowych przypadków dąży się do uogólnień, pytań o prawidłowości, czy raczej nieprawidłowości, rządzące współczesnym światem i człowiekiem. W takiej rzeczywistości, którą coraz trudniej zrozumieć i znaleźć odpowiedź, na pytanie dlaczego tak się dzieje, szczególnie skomplikowane zadanie ma policjant. Dlatego tego typu komentarze, pytania, wątpliwości wstrząsają głównie Wallanderem. Są to uwagi czy rozmyślenia typu:

- „[...] musiał patrzeć, nie mogąc interweniować. Bezgraniczny strach. Nie podda się, dopóki się nie dowie, co ją skłoniło do samobójstwa. Żyje w świecie, w którym młodzi ludzie odbierają sobie życie, bo nie wytrzymują, pomyślał. Jak mam dalej pracować w policji, muszę zrozumieć, dlaczego tak jest”. s. 53

- „Zadał sobie beznadziejne pytanie, co to za świat, w którym młodzi ludzie podpalają się albo w inny sposób próbują pozbawić się życia. Żyją w epoce, którą można by nazwać czasem niepowodzeń. [...] Szwecja się waliła, [...]. Mieszkania przypominają kryjówki, a nie ciepłe przytulne domy. A policjanci bezradnie czekają chwili, kiedy aresztów będą pilnować ochroniarze”. s. 244
- „Przypomniął sobie jedną z ostatnich rozmów z Ekholmem. Wallander raz po raz zadawał pytanie, jak to się dzieje, że młodzi ludzie, ledwie wyrosnięte dzieci, dopuszczają się takich okrucieństw. Irytowały go zbyt teoretyczne komentarze Ekholma, przyjmujące jako punkt wyjścia psychikę człowieka. Jego zdaniem dużo większa odpowiedzialność spoczywa na środowisku, na tym niezrozumiałym świecie, który wszystkich deformuje. [...] Wallander myślał tej sierpniowej nocy o wszystkich dzieciach, które cierpią. [...] Nie opuszczał go niepokój. O przyszłość. O bliżej nieokreślone i niemożliwe do przeniknięcia siły, które coraz wyraźniej się kumulują”. s. 452–453

Szczególnie ostatni, w powieści bardziej rozbudowany niż powyższe przytoczenie, komentarz Wallandera jest szczególnie istotny. Zwracając uwagę na aspekt ludyczny i perswazyjny powieści kryminalnej Kraska pisze: „Wskutek tego śledztwo będące stałym elementem gatunkowej konwencji staje się na prawach synekdochy częścią realistycznej diagnozy, do której miana aspiruje kryminał w wielu współczesnych realizacjach”²⁰. Natomiast z przyjętej w tych rozważaniach perspektywy podobną rolę pełnią wszystkie informacje odnoszące do chorego stanu umysłu sprawcy. Komentarze płynące od powieściowego Wallandera oraz uwagi Mariusza Kraski zdają się być potwierdzeniem przejścia od motywu choroby – nawet fabularnie istotnego – ku figurze choroby, która łączy powieściową iluzję rzeczywistości z rzeczywistością.

Na styku humanistyki i medycyny. Retoryczna kwestia (*quaestio, controversia*)

W ramach prowadzonych tu rozważań kluczową sprawą jest motyw, czy też bardziej – figura choroby. Logika prezentacji zamysłu tkwiącego w obu powieściach wiedzie od kwestii ogólnych ku szczegółowej. Równie dobrze, a nawet bardziej zgodnie z retorycznym porządkiem, by było prowadzić wywód w odwrotnej kolejności, choć w każdym z nich pojawiłyby się te same elementy, a wszystkie są ze sobą logicznie powiązane i wzajemnie od siebie zależne. Stąd też w tym miejscu należy przypomnieć te zagadnienia, które

²⁰ Ibidem, s. 167.

stanowią w retoryce *materia artis*. Lausberg wspomina: „Należy zauważyć, iż niejednokrotnie (§63) obie strony wypowiadają względem tej samej rzeczy całkowicie odmienną opinię; mówimy wówczas o wyłaniającej się z przedmiotu mowy kwestii [...]”²¹. Dalej, Lausberg za Kwintylianiem przypomina, iż kwestią jest to wszystko, o czym możemy rozstrzygać w dwojaki lub wieloraki sposób²². Stąd też wywiedzione są kwalifikacje przedmiotów mowy: ze względu na stopień komplikacji, stopień skonkretyzowania (tzw. status – kwestię ogólną i szczegółową) oraz syntaktycznego uszczegółowienia kwestii (czy rzecz miała miejsce – *verbum*, kto jest podmiotem – kwestia odnosząca się do subiektu, co miało miejsce – odnośnie obiektu oraz *adverbium* – rozstrzygamy o kwalifikacji rzeczy)²³. Taką właśnie kwestią jest motyw/figura choroby, a w odniesieniu do omawianych powieści, wszystkie powyżej wskazane zagadnienia są do zastosowania w obrębie retorycznej analizy, wymagają namysłu i rozstrzygnięcia, co przekracza możliwości paragrafu artykułu. Zasygnalizowane więc zostaną jedynie sprawy najistotniejsze i zasadnicze.

Problematyczna jest sama definicja retoryczna²⁴, a przez to – w odniesieniu do omawianych powieści – definicja choroby. W kontekście prowadzonych tu rozważań istotne są zarówno czyste definicje słownikowe, leksykograficzne, które ze względu na sam definiowany obiekt (chorobę) wymagają różnego ujęcia (chodzi o ów tytułowy styk medycyny i humanistyki), jak i te retoryczne, które wiążą się z perswazyjną praktyką komunikacyjną, tak istotną przy analizie zjawisk literatury popularnej.

Literatura na temat różnych sposobów definiowania i rozumienia zjawiska choroby jest bardzo obszerna²⁵, co wynika z tego, iż kwestia medykali-

²¹ H. Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, przekł., oprac. i wstęp A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002, s. 54.

²² Ibidem.

²³ Ibidem.

²⁴ B. Sobczak, *O definicjach retorycznych (na przykładzie hasła gender)*, „Forum Artis Rhetoricae” 2014, nr 4, s. 41–59.

²⁵ H. Carel, *Filozoficzna rola choroby*, przeł. Ł. Lange, „Teksty Drugie” 2021, nr 1, s. 215–244; J. Domaradzki, *O definicjach zdrowia i choroby*, „Folia Medica Lodzienia” 2013, 40/1, s. 5–29; A. Kapusta, *Pojęcie choroby psychicznej w fenomenologicznej perspektywie*, „Studia Metodologiczne” 2013, nr 30, s. 41–61; D. Pekala-Gawęcka, *Antropologiczne spojrzenie na chorobę jako zjawisko kulturowe*, „Medycyna Nowożytna” 1994, nr 1/2, s. 5–13; M. Wiczorkowska, *Choroba jako podstawa konstruowania nowych tożsamości w zmedyalizowanym świecie*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Sociologica” 45/2013, s. 83–99; H. Wierciński, *Rak. Antropologiczne studium praktyk i narracji*, Warszawa 2015.; *Zaburzenia osobowości. Problemy diagnozy klinicznej*, pod red. L. Cierpiałkowskiej i E. Soroko, Poznań 2017; M. Zambrzycka, *Narracje malady w ukraińskiej literaturze popularnej. Wybrane przykłady*, Warszawa 2022.

zacji humanistyki i humanizacja medycyny nie jest nowa²⁶, ale to właśnie ta perspektywa jest w omawianym kontekście zasadnicza. Badacze podkreślają, iż czysto medyczne ujęcie choroby jest nazbyt zawężone, ograniczone do czynników biologicznych, fizjologicznych, natomiast potrzebna jest właśnie humanistyczna, uzupełniająca perspektywa kładąca nacisk na jednostkę doświadczającą samej siebie w chorobie, poprzez chorobę, jak również postrzeganie jej przez społeczeństwo (czynniki psychologiczne, socjologiczne, antropologiczne). W tym kontekście literatura przedmiotu przywołuje najczęściej rozróżnienie na *disease* (choroba w sensie medycznym) i *illness* (subiektywny wymiar choroby) wprowadzone na przełomie lat 70. i 80. XX wieku przez Horacio Fabregę²⁷. Na bazie tej propozycji powstały kolejne, wykorzystujące ją i odnoszące się do niej propozycje, uzupełnienia, komentarze (oraz definicje), które szczegółowo referuje Marta Zambrzycka²⁸. To truizm, ale zasadniczy, z obfitości różnych ujęć choroby, różnych perspektyw i sposobów zrozumienia zjawiska wynika szereg komplikacji, wątpliwości i niejasności przełożonych na kwestię rozumianą retorycznie, a realizowaną na poziomie literackim (omawiane powieści kryminalne).

Odnosząc się do powieściowych przykładów, już nawet na poziomie wspomnianej definicji słownikowej ujawnia się problem, co do jasności kwestii choroby (czy ona jest, o czym więc mówimy). O ile jeszcze choroba ciała (AIDS w przypadku Cezara z *Szachownicy flamandzkiej*), choćby tylko w aspekcie biomedycznym, będzie łatwiejsza do zdefiniowania (choć w kontekście popełnianych morderstw nie chodzi tylko o chorobę ciała, a to już komplikuje zagadnienie), to już choroba umysłu (fundamentalne zaburzenia osobowości skutkujące podwójną tożsamością i zbrodniczymi czynami w przypadku Stefana Fredmana z *Fałszywego tropu*) będzie bardzo trudna do zdefiniowania²⁹. Z tego też powodu na poziomie lektury powieści Mankella mamy do czynienia jedynie z potocznymi definicjami/określeniami (policjanci z grupy dochodzeniowej) lub psychologicznymi przybliżeniami (Ekholm). Oczywiście, ma znaczenie, iż diagnoza musi się obejść bez badanego podmiotu, czyli bez pacjenta (Stefana Fredmana), jednak jego sposób działania jest zasadniczym źródłem danych, które – zapewne – przy bezpośrednim kontakcie i badaniu byłyby dużo pełniejsze, jednak i tak badającym nastrezczałyby wielu problemów diagnostyczno-definitywnych. Problem diagno-

²⁶ Zwraca na tę sprawę uwagę i szczegółowo opisuje M. Zambrzycka, *Narracje maldyckie w ukraińskiej literaturze popularnej. Wybrane przykłady*, Warszawa 2022.

²⁷ H. Wierciński, *Rak. Antropologiczne studium praktyk i narracji*, Warszawa 2015, s. 25.

²⁸ M. Zambrzycka, op. cit., s. 17–39.

²⁹ *Zaburzenia osobowości. Problemy diagnozy klinicznej*, pod red. L. Cierpiałkowskiej i E. Soroko, Poznań 2017.

styczno-definicyjny tkwi w samej naturze choroby, a jest on szczególnie duży przy chorobach psychiki. Natomiast w *Szachownicy flamandzkiej* o chorobie ciała mówi się tylko w finale i to w sposób peryfrastyczny, niejednoznaczny, sugerujący i z eufemistycznym nacechowaniem w tle, które zastępuje brutalność jednoznaczności konkretnej nazwy choroby („– Słyszałaś może – Cezar skrzywił się z ironią – o czymś, co się nazywa Syndrom Nabytego Czegoś tam? To się stało ostatnio groteskowo modne... Otóż mój przypadek określają jako końcówkę”, s. 437). Sposób mówienia o chorobie jest ściśle sprzężony z charakterem bohatera – eleganckiego, dystygowanego i wyrafinowanego antykwariusza oraz koncepcją tej odmiany powieści, w której prym wiedzie rozum górujący nad niestosownymi w ustach gentelmanów emocjami, nawet gdy chodzi o sprawy ostateczne i ich samych dotyczące.

Wcześniej omówiony stopień skomplikowania (*quaestio coniuncta*) widoczny, choćby na małym wycinku tematyki związanej z chorobą, przekłada się na problematykę powieściową i odzwierciedla retoryczny status sprawy w zakresie tzw. kwestii szczegółowej – *quaestiones finitae* (ewentualnie *causa*), co znów może tłumaczyć konieczność zastosowania kategorii Auerbachowskiej figury. Wspiera ten wybór, w przypadku *Fałszywego tropu*, retoryczne nagromadzenie (*accumulatio, congeries* – na poziomie inwencji, jak i elokucji), inwencyjna amplifikacja – generalnie rzecz biorąc, chodzi o retoryczne chwytły służące zwielokrotnieniu, wzmocnieniu, wyeksponowaniu, natomiast w przypadku *Szachownicy flamandzkiej* – wręcz przeciwnie, idzie o chwytły dające efekt stłumienia, wyciszenia. Jednak, gdy chodzi o sprawy ostateczne (kwestie życia i śmierci), a tak dzieje się przecież w obu powieściach, choć środki są różne, to efekt perswazyjny jest taki sam – to, co ominięte i ukryte lub wyeksponowane i powiększone staje się najważniejsze. Dochodzi do tego, wspomniana już, sprawa zasadnicza, czyli wysoki stopień skomplikowania rozważanej kwestii (choroby). Przede wszystkim ten element, wzmacniany wspomnianymi już powieściowymi chwytami z zakresu inwencji, dyspozycji, elokucji, otwiera ścieżkę prowadzącą ku antropologicznym, filozoficznym, socjologicznym obszarom rozważań dotyczącym tego, co chorobą jest, a co nią nie jest, czy choroba jest winą jednostki czy społeczeństwa, czy może jest wynikiem czynników medycznych albo efektem *fatum*, przypadku, boskiej/Boskiej interwencji – w zależności od jednostkowego punktu widzenia, czy może od winy (morderstwa) uwalniać lub ją tłumaczyć. Na takim poziomie rozważań wchodzi się w obszar Auerbachowskiej figury lub retorycznej kwestii ogólnej (*quaestiones infinitae*), która w swej istocie odnosi się tak samo do spraw abstrakcyjnych, filozoficznych.

Podsumowanie

Powyżej wskazane jako możliwość, funkcjonujące w ramach otwartego zbioru, a otwarte w ramach przykładowo wybranych i omówionych powieści kryminalnych, pytania zyskują na znaczeniu dzięki odpowiednio zastosowanym retorycznym narzędziom analizy, interdyscyplinarnemu kontekstowi oraz kategorii Auerbachowskiej figury odniesionej do powieściowego detalu.

Na zakończenie niniejszych rozważań pozwolę sobie powrócić do kwestii poruszonych we wprowadzeniu. Otwierają je uwagi Lichańskiego – niech więc w podsumowaniu powrócą. Znany badacz retoryki zauważa:

[...] narzędzia takie jak retoryka, filologia i filozofia (pojmowana raczej jako pewien impuls do zadawania pytań, najczęściej niewygodnych, bo przerywających bierny odbiór dzieła sztuki) okazały się idealne dla analizy także tak pozornie trywialnego przedmiotu jak powieść kryminalna/sensacyjna. Co więcej: to właśnie te narzędzia pomogły pokazać **ewolucję, jaką przeszła ta powieść**. Nadto – potwierdzona została dość oczywista hipoteza, że tego typu powieść musi zostać interesująco opowiedziana. To jest warunek *sine qua non* popularności.

I na zakończenie – [...] – właśnie ten rodzaj powieści najlepiej spełnia warunek Immanuela Kanta, że popularność wymaga nie tandety, lecz przestrzegania reguł oraz swoistej **technicznej doskonałości**³⁰.

I tak istotnie jest w przypadku obu omawianych powieści – są one świadectwem ewolucji kryminalnych opowieści, cechuje je przekładająca się na popularność techniczna doskonałość, w obrębie której swoje miejsce i funkcje odnajduje detal (w tym przypadku motyw choroby) rozpatrywany jako techniczny element kompozycji oraz – co ważniejsze – Auerbachowska figura.

Bibliografia

- Arystoteles, *Retoryka*, [w:] *Dzieła wszystkie*, tłum. H. Podbielski, Warszawa 2001.
- Auerbach E., *Scenes from the Drama of European Literature*, tł. R. Mannheim, wstęp P. Valesio, Minneapolis 1984.
- Auerbach E., *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, przeł. Z. Żabicki, przedm. do drugiego wyd. M.P. Markowski, Warszawa 2004.
- Carel H., *Filozoficzna rola choroby*, przeł. Ł. Lange, „Teksty Drugie” 2021, nr 1, s. 215–244.
- Caillouis R., *Powieść kryminalna, czyli jak intelekt opuszcza świat, aby oddać się tylko grze, i jak społeczeństwo wprowadza z powrotem swe problemy w igraszki umy-*

³⁰ J. Z. Lichański, *Niepopularnie o popularnej. O narzędziach badań literatury*, Warszawa 2018, s. 400–401.

- ślu, [w:] Caillois R., *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, wybór Macieja Żurowskiego, sł. wstępne Jana Błońskiego, przekł. Jan Błoński, Warszawa 1967, s. 167–209.
- Chłosta-Zielona J., *Zamiast powieści obyczajowej. Cechy współczesnej polskiej powieści sensacyjnej*, „Media. Kultura. Komunikacja Społeczna” 2013, nr 9, s. 87–98.
- Czubaj M., *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk 2010.
- Domaradzki J., *O definicjach zdrowia i choroby*, „Folia Medica Lodziensia” 2013, 40/1, s. 5–29.
- Geertz C., *O gatunkach zmaconych*, przeł. Z. Łapiński, „Teksty Drugie” 1990, nr 2.
- Graf M., Graf P., *Miasto i/czy zbrodnia. Znaczenie scenerii miejskiej dla teorii powieści kryminalnej*, „Litteraria Copernicana” 3(39) 2021, s. 5371. <https://apcz.umk.pl/LC/article/view/35621>
- Jaroszyńska A.D., *Krytyka retoryczna w Stanach Zjednoczonych Ameryki: zarys dziejów i najnowsze kierunki rozwojowe*, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 79/3, s. 97–119.
- Kapusta A., *Pojęcie choroby psychicznej w fenomenologicznej perspektywie*, „Studia Metodologiczne” 2013, nr 30, s. 41–61.
- Kraska M., *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*, Gdańsk 2013.
- Kraska M., *Zbrodnia jako spektakl. Agatha Christie i powieść detektywistyczna*, [w:] *Ogród sztuk. Maska*, pod red. M. Jarmulowicz, przy współpracy K. Kręglewskiej, Gdańsk 2017, s. 267–281.
- Lasić S., *Poetyka powieści kryminalnej*, przeł. M. Petryńska, Warszawa 1976.
- Lausberg H., *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, przekł., oprac. i wstęp A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002.
- Lichański J.Z., *Filologia – filozofia – retoryka. Wprowadzenie do badań (nie tylko) literatury popularnej*, Warszawa 2017.
- Lichański J.Z., *Niepopularnie o popularnej. O narzędziach badań literatury*, Warszawa 2018.
- Lichański J.Z., *Retoryka i poetyka: siostry czy rywalki?*, [w:] *Od poetyki do hermeneutyki literaturoznawczej*, red. T. Budrewicz i J. S. Ossowski, Kraków 2008.
- Literatura popularna*, pod red. E. Bartos i K. Niesporek, tom 3 *Kryminał*, Katowice 2019.
- Martuszevska A., *Powieść kryminalna*, [w:] Tadeusz Żabski (red.), *Słownik literatury popularnej*, Wrocław 1997.
- Nadolska-Métel E., *Teoria toposu literackiego*, „Roczniki Humanistyczne” 2004, zeszyt 1, tom LII, s. 228–261. <file:///C:/Users/Ania/AppData/Local/Temp/4911-Article%20Text-19275-1-10-20190905.pdf>
- Pekala-Gawęcka D., *Antropologiczne spojrzenie na chorobę jako zjawisko kulturowe*, „Medycyna Nowożytna” 1994, nr 1/2, s. 5–13.
- Ryszkiewicz M., *Retoryka polskiej powieści kryminalnej po roku 1989. Preliminaria*, Lublin 2021.

- Samsel-Chojnacka M., *Szwedzka powieść kryminalna jako literatura społecznie zaangażowana*, „Studia Humanistyczne AGH” 10 (2011), nr 1, s. 103–118.
- Sobczak B., *O definicjach retorycznych (na przykładzie hasła gender)*, „Forum Artis Rhetoricae”, nr 4/2014, s. 41–59.
- Wieczorkowska M., *Choroba jako podstawa konstruowania nowych tożsamości w zmedykalizowanym świecie*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Sociologica 45/2013, s. 83–99. <file:///C:/Users/Ania/AppData/Local/Temp/05-wieczorkowska.pdf>
- Wierciński H., *Rak. Antropologiczne studium praktyk i narracji*, Warszawa 2015.
- Zaburzenia osobowości. Problemy diagnozy klinicznej*, pod red. L. Cierpiąłkowskiej i E. Soroko, Poznań 2017.
- Zambrzycka M., *Narracje maladyczne w ukraińskiej literaturze popularnej. Wybrane przykłady*, Warszawa 2022.
- Ziomek J., *Retoryka opisowa*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1990.
- Žižek S., *Logika powieści kryminalnej*, przeł. J. Pomorska, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 3.