

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

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

Anna Tryksza

UNIwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

Słowa kluczowe

Henning Mankell, Arturo Pérez-Reverte, choroba, figura, kryminał detektywistyczny, kryminał społeczny

Keywords

Henning Mankell, Arturo Pérez-Reverte, illness, figure, detective story, social crime story

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 *Falszywy 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 (to be 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).

Część 1¹

Wprowadzenie

Powieść kryminalna coraz częściej jest postrzegana przez badaczy nie tylko jako klasyczna struktura retoryczna. Pojawiają się zróżnicowane podejścia metodologiczne oraz interpretacje o charakterze literaturoznawczym, antropologicznym, etnologicznym, filozoficznym, psychoanalitycznym, socjologicznym czy historycznym. W związku z powyższym rejestrowanie stanu badań zaczyna być zadaniem karkołomnym. Magdalena i Paweł Graf stwierdzają:

Powiedzieć, że o powieści kryminalnej vel detektywistycznej napisano wiele, to nic nie powiedzieć. Najprawdopodobniej bowiem mamy do czynienia z najlepiej opisanym typem doświadczenia prozatorskiego w ogóle. Liczba tekstów ważnych i bardzo ważnych, ciekawych, ale też banalnych i przyczynkowych jest w tym przypadku olbrzymia².

¹ Część II artykułu ukaże się w tomie 37 (2024) „Studiów Filologicznych UJK”.

² M. Graf, P. Graf, *Miasto i/czy zbrodnia. Znaczenie scenerii miejskiej dla teorii powieści kryminalnej*, „Litteraria Copernicana” 2021, nr 3, s. 53–71, [in:] <https://apcz.umk.pl/LC/article/view/35621> (dostęp 24 VI 2023).

Na użytek niniejszych rozważań i dla metodologicznego porządku należy podkreślić, iż pierwszą kwestią jest umieszczenie obu omawianych powieści we właściwym kontekście historyczno-genologicznym. Zupełnie inne cele i założenia stawia sobie powieść kryminalna wywodząca się z klasycznej linii detektywistycznej – ją będzie reprezentować *Szachownica flamandzka*³ z 1990 roku Arturo Péreza-Reverte, a inne ta ze współczesnej odmiany społecznej. Egzemplifikacją tej ostatniej będzie *Fałszywy trop*⁴ z 1995 roku autorstwa Henninga Mankella. Forma pierwsza zakłada, że zbrodnia wynika z pobudek indywidualnych, natomiast druga wskazuje na szeroki kontekst społeczny, w którym zanurzona jest zbrodnia.⁵

Drugą kwestią ważną dla niniejszych rozważań jest uzupełnienie powyższych uwag wstępnych o refleksje poczynione przez Mariusza Czubaję w jego książce *Etnolog w Mieście Grzechu*. Zauważa on, że obecnie współistnieją dwie szkoły, dwa nurty badań nad powieścią kryminalną, czyli krytyka implozywna i eksplozywna. Píše on:

Klasyfikację refleksji nad literaturą kryminalną można jednak przeprowadzić inaczej, akcentując dwa zasadnicze paradygmaty tej krytyki. Odmianę pierwszą określić można mianem implozywnej lub immanentnej. Mieszczą się w niej ci spośród badaczy, którzy w powieści widzą krąg problemów specyficznie tekstowych, możliwych do zgłębienia głównie na drodze komparatystryki historycznoliterackiej, językoznawstwa oraz teorii literatury. W nurcie drugim pomieścić można zwolenników koncepcji eksplozywnych, w literaturze kryminalnej dostrzegających tak bądź inaczej pojętą metaforę. W tej grupie wskażmy komentatorów traktujących kryminał jako przypowieść (Jacques Lacan, Jacques Derrida, Siegfried Kracauer oraz Roger Caillois). Inni tymczasem widzą w „krwawej” literaturze opowieść o pokładach ludzkiej osobowości, akcentują obecną w powieściach kryminalnych grę ludzkich popędów skonfliktowanych ze świadomością (jak czyni choćby Slavoj Žižek). Dla jeszcze innych badaczy powieść kryminalna jest odzwierciedleniem konfliktów społecznych o podłożu ekonomicznym (...)⁶.

Trzecią, zasadniczą z metodologicznego punktu widzenia, kwestią jest podkreślenie, iż w niniejszych rozważaniach będzie dominować ujęcie retoryczne, które pozwoli na połączenie perspektywy czysto tekstowego ujęcia powieści kryminalnej z ujęciem – jak to ujmuje Czubaj – eksplozywnym. Podstawowe instrumentarium badawcze oraz zasada działań analitycznych

³ Będę korzystać z wydania: Arturo Pérez-Reverte, *Szachownica flamandzka*, tłumaczenie F. Łobodziński, Warszawa 2017.

⁴ Będę korzystać z wydania: Henning Mankell, *Fałszywy trop*, tłumaczenie H. Thylwe, Warszawa 2010.

⁵ M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk 2010, s. 104.

⁶ Ibidem, s. 46-47.

będą zakorzenione w klasycznej i współczesnej retoryce z jej interdyscyplinarnymi powiązaniem socjologicznymi, etnologicznymi, narratologicznymi odnoszącymi głównie do badań Mariusza Czubaja, Mariusza Kraski, Jakuba Lichańskiego.

Obserwując dynamiczny rozwój powieści kryminalnej i jej nachylenie w kierunku powieści obyczajowej⁷ nie można poprzestać tylko na poziomie czysto tekstowej organizacji oraz zignorować ani faktu gatunkowego zmęczenia⁸, ani przyczyn owego zmęczenia, jak również zmian funkcji⁹ i znaczenia literatury kryminalnej we współczesnej rzeczywistości. Tym bardziej warto wziąć pod uwagę spostrzeżenie (nieodosobnione) Mariusza Czubaja, który stwierdza: „Śmiało można powiedzieć, że literatura kryminalna zantropologizowała się, przesuując ciężar z pytania „Kto zabił?” na kwestię: „Dlaczego stało się tak a tak?”¹⁰ Oczywiście, powyższy aspekt będzie dominował w *Falszywym tropie*, choć nie będzie też całkowicie nieobecny w *Szachownicy flamandzkiej*. Jednak właśnie zestawienie tych dwóch, całkowicie różnych typów powieści kryminalnej, pozwoli na wyeksplikowanie funkcji, wpisanej w jej strukturę, figury choroby.

W powieści kryminalnej wspomniana figura choroby pełni – z jednej strony – rolę logiczno-fabularnego elementu układanki, który ma za zadanie wyjaśnić, najczęściej te fundamentalne, wątpliwości dotyczące popełnionej/popełnionych zbrodni, przyczyn naruszenia etycznego ładu itp. Z drugiej strony, figura choroby (poza wspomnianym wcześniej jej klasycznym zadaniem) otrzymuje funkcję naddaną, a więc ma być odpowiedzią na owe kulturowe, antropologiczne, filozoficzne, psychologiczne czy też te o podłożu socjologicznym pytania typu „Dlaczego tak się stało?” wyjaśniając w ten sposób przyczyny popełnionych zbrodni w kontekście szerszym niż tylko fabularno-kompozycyjnym, logiczno-argumentacyjnym (głównie odmiana gabinetowa powieści kryminalnej).

Zobrazowanie opisanych powyżej funkcji, jakie mogą przypadać figurze choroby w tym typie opowieści o zbrodni, dobrze będzie ilustrować zestawienie modelu detektywistycznego z kryminałem społecznym czy też

⁷ M. Czubaj, *Etnolog...*; M. Kraska, *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*, Gdańsk 2013.; M. Ryszkiewicz, *Retoryka polskiej powieści kryminalnej. Preliminarium*, Lublin 2021.; R. Caillois, *Powieść kryminalna, czyli jak intelekt opuszcza świat, aby oddać się li tylko grze, i jak społeczeństwo wprowadza z powrotem swe problemy w igraszki umysłu*, przeł. J. Błoński, [w:] *Odpowiedzialność i styl*, Warszawa 1967.; A. Martuszevska, *Powieść kryminalna*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żab-ski, Wrocław 1997.

⁸ M. Czubaj, *Etnolog...*, s. 16, 22.

⁹ M. Czubaj, *Etnolog...*; M. Kraska, *Prosta...*; M. Ryszkiewicz, *Retoryka...*; R. Caillois, *Powieść...*; A. Martuszevska, *Powieść...*

¹⁰ M. Czubaj, *Etnolog...*, s. 116.

kryminałem realistycznym¹¹. Pierwszy wariant, jak wspomniano, reprezentować będzie hiszpański bestseller z 1990 roku pt. *Szachownica flamandzka* Arturo Péreza-Reverte. Natomiast wariant drugi zobrazuje *Fałszywy trop* szwedzkiego mistrza kryminału, Henninga Mankella. W książkach obu autorów figura choroby będzie ściśle sprzężona z klasycznym dualizmem ról zbrodniarza i detektywa, stając się hiperpuzzlem myślowym (figurą) i kompozycyjnym w antytetycznej przestrzeni współczesnej powieści kryminalnej w jej odmianie gabinetowej, będącej grą umysłu oraz tej społecznej, ściśle związanej z aktualną rzeczywistością – wraz z jej diagnozą i oskarżeniem.

Tematyzowanie, jak również funkcjonalna obecność figury choroby we wspomnianych powieściach kryminalnych zostaną wyjaśnione w pierwszej kolejności na poziomie tekstowym, a dzięki klasycznym narzędziom retorycznym, także metaforycznym, ideowym. Analiza retoryczna będzie się koncentrować na wybranych zagadnieniach, a będą to: sprawy genologiczne (niniejszy artykuł), jak również kwestie definicyjne związane z chorobą, wchodzące w zakres kwestii ogólnej i szczegółowej; określenie przedmiotu opowieści poprzez 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 (obszar kompozycyjny); idee. Powyższa problematyka ze względu na obszerność poruszanych kwestii, ale i ich wzajemną zależność, została rozdzielona na dwa odrębne, choć ściśle ze sobą powiązane artykuły, co jest zaznaczone w pierwszym przypisie i o czym bardziej szczegółowo jest mowa poniżej.

Retoryczna analiza ma za zadanie pokazać figurę choroby jako ważną część struktury powieści kryminalnej, która „nie jest sprawozdaniem, ale dedukcją; nie opowiada jakiejś historii, ale pracę, którą ta historia odtwarza”¹². Obecność motywu choroby we wspomnianych powieściach pełni złożoną funkcję. Po pierwsze, 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 nas samych (*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 antropologicznym¹³, którego prezentacja wykorzystuje literackie narzę-

¹¹ M. Kraska, *Prosta...*, s. 169.

¹² R. Caillois, *Powieść...*, s. 168.

¹³ M. Czubaj, *Etnolog...*, s. 16.

dzia retoryczne, np. argumentację opartą na prawdopodobieństwie z budowaniem autonomicznego świata przedstawionego, który jest równie – jak nie bardziej – interesujący niż sama zagadka (*inventio* i *dispositio*). Jak podkreśla Adam Regiewicz: „Staje się więc kryminał dla uważnego odbiorcy szkłem powiększającym, poprzez które można przyglądać się światu zarówno w skali mikro (mikroskop), jak i makroskali (luneta)”¹⁴ Oczywiście, w rozważaniach tu zaprezentowanych, nie idzie wyłącznie o antropologię codzienności, ani o opis świata przedstawionego, czy reprezentację rzeczywistości pozaliterackiej sprzężonej z fikcyjnym światem kryminału, 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.

Powyżej zarysowana problematyka zostanie przedstawiona 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 zostanie potraktowana całościowo ze względu na wzajemną zależność rozważanych i rozwijanych w poszczególnych częściach zagadnień.

W pierwszej części (w niniejszym artykule) uwaga zostanie poświęcona przede wszystkim kwestiom historyczno-gatunkowym ze wskazaniem na miejsce oraz rolę figury choroby w obu typach powieści kryminalnej (kryminał detektywistyczny i kryminał społeczny). Natomiast część druga (artykuł kolejny) będzie obejmować zagadnienia bardziej szczegółowe, odnoszące się do kwestii kompozycyjnych (*dispositio* 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*).

Powieść detektywistyczna a kryminał społeczny.

Kwestie gatunku (*inventio*)

W omówieniu kwestii gatunku, jako retorycznej ramy komunikacyjnej, sięgnąć by należało do opracowania tyleż podstawowego, co i zasadniczego, traktując je jako punkt wyjścia i odniesienia dla dalszych rozważań. Mam tu na myśli *Słownik literatury popularnej*¹⁵, w którym Anna Martuszevska, wskazuje na jej cztery podstawowe odmiany, czyli odmianę sensacyjno-awanturniczą, detektywistyczną, czarny kryminał amerykański i wariant mili-

¹⁴ A. Regiewicz, *Pomiędzy zbrodniami. Komparatystyka na tropach kryminału*, Gdańsk 2018, s. 12.

¹⁵ A. Martuszevska, *Powieść...*, s. 464.

cyjny, odnoszący się do krajów związanych z realnym socjalizmem. Autorka zaznacza, co oczywiste, że każdy z tych wariantów „różni się przebiegiem schematu fabularnego oraz kreacją postaci głównego bohatera, zwłaszcza detektywa, wreszcie związkami z innymi odmianami powieści, nie tylko popularnej (...)”¹⁶. Współcześnie każdy z tych podstawowych typów ma swoje warianty i modyfikacje. Klasyczny model detektywistyczny, który święcił triumfy od początku XX wieku (złoty wiek powieści detektywistycznej¹⁷) aż po lata 60. XX wieku, współcześnie nadal jest intensywnie obecny na rynku wydawniczym, nadal jest chętnie czytany i zajmuje badaczy. Choć jest to model najbardziej skonwencjonalizowany, utrwalony w świadomości czytelniczej oraz badawczej, on również uległ zmianom, podobnie jak wariant sensacyjno-przygodowy. Do pierwszego typu, jak zauważa Martuszevska, szerzej wkraczają nowoczesne techniki śledcze związane z rozwojem nowych technologii. Drugi, w wersji amerykańskiej, zmierza w kierunku zaostrzenia ujawnianych form przestępstw, przemocy, które obejmują nie tylko samych przestępców, lecz cały świat przedstawiony (czarny kryminał). Natomiast wariant europejski idzie w kierunku tzw. kryminału społecznego wzbogaconego pogłębioną sferą psychologiczną, co jak zauważają badacze, zbliża ten model do powieści społeczno-obyczajowej lub psychologicznej¹⁸. Są to kwestie już dość powszechnie znane, choć wciąż dyskutowane. Jednak dla prowadzonych tu rozważań stanowią konieczny punkt wyjścia, zarysowanie sytuacji historyczno-genologicznej. W powyższym kontekście *Szachownicę flamandzką* oraz *Fałszywy trop* choć można widzieć – w najogólniejszym ujęciu – jako powieści detektywistyczne, to nie dość, że nie są one tradycyjną jej realizacją, to idą w zupełnie przeciwnych kierunkach, jeśli chodzi o typ bohatera/bohaterów, obraz świata przedstawionego, czy stylistyczno-ideowy charakter. O ile pierwsza z powieści z fabularnym układem, ograniczoną liczbą aktywnych bohaterów, a więc i podejrzanych, genialnym detektywem-amatorem i równie genialnym oraz szalonym mordercą bardziej skłania się ku klasyce detektywistycznej ery złotego wieku, o tyle *Fałszywy trop* jest już nowoczesnym typem kryminału społecznego, ewentualnie kryminałem policyjnych procedur, jak to określa Czubaj. Można nawet zaryzykować ukierunkowanie na czarny kryminał, choć to stwierdzenie może być jedynie częściowo uzasadnione i dałoby się obronić.

¹⁶ Ibidem, s. 464.

¹⁷ Złota Era Kryminału – określenia tego używa się zazwyczaj w odniesieniu do klasyków gatunku i publikowali w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku. Do czołowych twórców Złotej Ery zalicza się przede wszystkim Brytyjczyków, do najbardziej znanych należą: Margery Allingham, Agatha Christie, Michael Innes, Dorothy L. Sayers. Listę gwiazd tej epoki uzupełniają m. in. belgijski pisarz Georges Simenon i Amerykanie John Dickson Carr, Ellery Queen i S. S. Van Dine.

¹⁸ Ten aspekt pojawia się już obecnie w większości badań nad powieścią kryminalną.

Fabuła *Szachownicy flamandzkiej* koncentruje się na trójce głównych bohaterów: Julii – młodej, pięknej i uzdolnionej konserwatorce dzieł sztuki, jej wieloletnim przyjaciolem i troskliwym opiekunem Cezarze – antykwariuszu-ekscentryku w średnim wieku, wiodącym hedonistyczny i wyrafinowany styl życia, aktywnym homoseksualistą, którego z Julią łączy głęboka emocjonalna więź oraz genialnym, ale mrukliwym i wyalienowanym szachistą Muñozie. Choć przestrzeń nie jest zamknięta – poznajemy antykwariat Cezara i jego mieszkanie, Klub Szachowy Capablanca, ulice, targi staroci, kawiarnie współczesnego Madrytu, to głównym miejscem śledztwa jest mieszkanie i jednocześnie pracownia Julii, w którym odrestaurowuje ona dzieła sztuki, a tym razem – u początku fabuły – otrzymuje zlecenie dotyczące dzieła wyjątkowego i odnajduje na nim ukryty, zagadkowy napis „quis necavit equitem” – „kto zabił skoczka?”, co również można przetłumaczyć, „kto zabił rycerza?”, czyli jedną z postaci z obrazu. Chodzi o odrestaurowanie XV-wiecznego obrazu flamandzkiego mistrza Pietera van Huysa pt. *Partia szachów*. To zdarzenie otwiera zagadkowy i tragiczny ciąg zdarzeń. Także liczba głównych i pobocznych bohaterów jest bardzo ograniczona, a więc i dochodzenie w sprawie „Kto zabił” zamyka w kręgu podejrzanych ograniczoną liczbę kandydatów. Wprawdzie flamandzki mistrz nigdy nie namalował dzieła o powyższym tytule, gdyż urodził się w 1520. Główne postaci obrazu przedstawiającego rozgrywaną przez dwóch dystyngowanych mężczyzn partię szachów, której z oddala przygląda się czytająca książkę kobieta w czerni, pokazywane są w powieści jako postaci historyczne, to Roger d'Arras i Ferdynand Altenhoffen – książę Ostenburga z obrazu nigdy nie istnieli. W rzeczywistości mężem damy, czyli Beatrycze Burgundzkiej był Robert de Clermont poślubiony w roku 1272. Nie jest to jednak najistotniejsza kwestia, nie narusza również zasad Arystotelesowskiego ideału mimesis wraz z jego konstytutywnymi zasadami prawdopodobieństwa i możliwości, zgodnie z zasadą: „Poeta powinien przedstawiać raczej zdarzenia niemożliwe, lecz prawdopodobne niż możliwe, ale nieprawdopodobne. Nie powinien natomiast układać fabuły z elementów sprzecznych z rozumem (...)”¹⁹. To właśnie ta sprawa dla powieści kryminalnej pozostaje nieustająco fundamentalna.

Fabuła skupia się na partii szachów z obrazu, która w przedziwny sposób zostaje sprzężona ze zdarzeniami związanymi z Julią i jej najbliższym otoczeniem – Cezarem, Muñozem oraz dawnym kochankiem i miłością Julii – Álvaro – wybitnym znawcą, historykiem sztuki i jej przyjaciółką Menchu Roch, intrygującą właścicielką galerii. Ta dwójka kolejno ginie, co odzwierciedlone zostaje w partii szachów z obrazu, czy może to partia szachów z obrazu i ukryta w nim tajemnica morderstwa zaczyna wpływać na współczesną rzeczywistość. Te zagadki domagają się wyjaśnienia, a partia szachów analizowana retrospektywnie i genialny Muñoz przypominający Sherloka Holmesa

¹⁹ Arystoteles, *Poetyka*, oprac. H. Podbielski, tłum. H. Podbielski, Wrocław 1989, s. 91.

mają pomóc, choć to Muñoz ma być kolejną potencjalną ofiarą, gdy zbliża się do wyjaśnienia zagadki. Za aranżacją śledztwa, dwoma morderstwami (i własnym samobójstwem w finale) stoi najbliższy przyjaciel Julii, antykwarisz Cezar. Z miłości i troski o nią, w obliczu bliskiej i nieuchronnej własnej śmierci (jest chory na AIDS) nie cofa się przed knuciem, aranżacją przerażających i potencjalnie niebezpiecznych sytuacji, wreszcie przed morderstwem, by Julię zabezpieczyć finansowo oraz wyeliminować osoby, które w jego mniemaniu szkodzą ukochanej dziewczynie. To nie są jedyne przyczyny jego szalonych działań.

Istotą fabuły jest odkrycie, kto stoi za powyższymi czynami. Działania głównych bohaterów koncentrują się na śledztwie, dedukcji jak w typowej powieści detektywistycznej po to, by w finale nastąpić mogło Lasićowskie odkrycie, ujawniające sprawcę i motywy jego działania. Koncentracja na posunięciach trójki głównych bohaterów, z których jeden niemal do samego końca nie jest o nic podejrzewany i przeistacza się w finale z powiernika, przyjaciela, pomocnika w szalonego mordercę, ogranicza wszystkich, którzy nie biorą udziału w powyższej sprawie. Natomiast wiarygodnemu wyjaśnieniu zagadki kryminalnej musi służyć pogłębiony rysunek głównych postaci, co oczywiście ma miejsce. Z tego też względu na poziomie logiki i struktury kryminalnej opowieści, na poziomie kompozycji, budowania postaci, lecz przede wszystkim na poziomie tworzeniu wiarygodnej opowieści o tajemnicach ludzkiego umysłu kluczowe elementy jako hiperpuzzle kompozycyjne i ideowe pojawiają się na końcu opowieści. Potęgują one w oczywisty sposób napięcie i uwalniają od niego w momencie wyjaśnienia, ale pozostawiają niepokój i namysł związany z ludzką naturą i jej ciemnymi obszarami.

Fałszywy trop jest zupełnie innym typem opowieści kryminalnej, zakrojonej szeroko pod względem miejsca, czasu, przestrzeni, bohaterów i podejmowanej problematyki. To piąta część serii, w której głównym bohaterem jest policjant o wyjątkowych zdolnościach śledczych i przywódczych, czyli znany dobrze wielbicielom kryminałów Kurt Wallander. Wychodząc od samobójstwa młodej nielegalnej emigrantki, Marii Dolores dokonującej samospalenia w polu rzepaku poprzez serię morderstw (Gustaw Wetterstedt – polityk, były minister sprawiedliwości na emeryturze, prawnik; Arne Carlman – wpływowy i majątny marchand; Björn Fredman – paser i ojciec zabójcy; Åke Liljegren – ustosunkowany rewizor) pozwala się szczegółowo śledzić od samego początku poczynania zabójcy, którego prawdziwa tożsamość jest ukryta pod przybranymi przez niego imionami Geronimo i Hoover. Fabuła koncentruje się zarówno, a może nawet bardziej, nie na policyjnym śledztwie Kurta Wallandera i całej grupy operacyjnej, czyli na odkryciu tożsamości zabójcy oraz jego ujęciu, ale na wyjaśnieniu przyczyn serii wyjątkowo okrutnych, detalicznie przygotowanych i wykonanych zabójstw. Ten ostatni element wskazuje na wspomniany wcześniej narracyjny rozmach powieści,

co charakterystyczne jest zarówno dla powieści Mankella, jak i wszystkich kryminałów tej odmiany. Szeroki kontekst społeczny, historyczny umożliwia nie tylko prezentację opisanych wydarzeń, ale diagnozę trudnych zjawisk społecznych nękających Szwecję, takich jak kryzys rodziny i patologie z tym związane, upadek i demoralizację wpływowych środowisk związanych z władzą, problemem imigracji, handel ludźmi, seksualne i finansowe nadużycia dotyczące najbardziej majątnych i wysoko postawionych w hierarchii społecznej osób, także bezpośrednio związanych z władzą państwową.

Szeroko zakrojone tło i problematyka w tego typu powieści powiązane ze zmianami dokonującymi się w świecie oraz społeczeństwie wymaga nie jednego sprawnego, nawet świetnego detektywa, lecz musi angażować zespół policjantów, pomocników (często psychologów, specjalistów od tworzenia wizerunku osobowości sprawcy i całego sztabu innego typu osób niezbędnych w śledztwie), policjantów z innych części kraju lub spoza kraju, czasem całego wymiaru sprawiedliwości na najwyższych szczeblach państwowych. Z punktu widzenia konstrukcji świata przedstawionego to jest, tak jak w *Fałszywym tropie*, powieść policyjnych procedur, której częścią jest bohater zbiorowy i główny śledczy organizujący pracę, nadający rytm i kierunek śledztwu. To także bohater uwikłany w zależności instytucjonalne nakładające rygor, wiążące indywidualny sposób działania, ograniczające i pilnujące zarówno jednostkę, jak i zbiorowość.

Rozważając kwestie genologiczne, nie chodzi ani o referowanie rozlicznych ujęć powyższej problematyki, jak również nie idzie o nową klasyfikację. Każdą z omawianych tu powieści, biorąc pod uwagę różną optykę i odmienny typ uporządkowań da się sklasyfikować i opisać, co też po części zostało uczynione. Jednak nie to działanie jest celem samo w sobie. Najistotniejszą kwestią jest umieszczenie, kluczowej dla prowadzonych tu rozważań, figury choroby we właściwym kontekście. Jakie miejsce zajmuje i jaką funkcję spełnia figura choroby w obrębie klasycznej powieści detektywistycznej, a jaką w kryminale społecznym? Potrzebny tu będzie kontekst antropologiczny wynikający z rozważań o charakterze fabularno-genologicznym poczynionych wcześniej.

W obu typach powieści figura choroby jest dominantą fabularną, kompozycyjną, a nade wszystko ideową. Jest także bezpośrednio związana z postacią mordercy, co *novum* dla powieści kryminalnej nie jest. Choroba staje się bardzo często wyjaśnieniem przyczyn zachowania mordercy i wytłumaczeniem zbrodniczych działań. Jednak w tych rozważaniach choroba nie jest traktowana ani jako motyw, ani metafora, lecz jako figura, która, jak zauważa Jakub Lichański „pozwala powiedzieć artystom coś istotnego o nas samych, wskazuje na problem, nie na porównanie czegoś z czymś”²⁰. Stąd, istotny

²⁰ J. Z. Lichański, *Filologia – filozofia – retoryka. Wprowadzenie do badań (nie tylko) literatury popularnej*, Warszawa 2017, s. 239. Obecne w tychże rozważaniach ujęcie

staje się zarówno kontekst historyczno-genologiczny, jak i antropologiczny. Jak zauważają Magdalena Graf i Paweł Graf:

Powieść kryminalna staje się w tych ujęciach miejscem naznaczonym specjalnym znaczeniem. Jakim? Filozoficznym, etnologicznym, obyczajowo-kulturowym itd. Nie jest już czymś ważnym i interesującym fabuła ani lot myśli detektywa, który zadziwia czytelnika precyzją myślenia, ale sfera opisowa; w jej obszarze zaś ujawniany sens poznawczy kryminału. (...) Można nawet uznać, że kryminał z jego detektywistyczną historią to już nie tekst, wciągający i łatwy, ale pretekst, za którym skrywa się istotna wymowa utworu. Taki sposób lektury jest zarazem awersem rozlicznych badań szczegółowych, w których aspekty poetyki czy historii, ale też filozofii i antropologii są obserwowane w kontekście jednego wybranego dzieła, nie korpusu powieści kryminalnych. Tutaj też chodzi o szczegóły, ale o szczegóły uogólnione, wydobycy z kryminalnej całości, o jego „pozatekstowe” znaczenie ogólne, oraz jego istnienie poza i ponad prowadzonym śledztwem²¹.

Podsumowując ten fragment analiz należy odwołać się do uwag Mariusza Czubaja, który pokazując historyczny rozwój i zmiany, jakie dokonywały się w strukturze, charakterze i funkcji powieści kryminalnej, wyraźnie różnicuje ideowy, antropologiczny, społeczny charakter zbrodni i zbrodniarza, a przez to sprzężonej z nim figury choroby. Czubaj zauważa, że na pewnym etapie rozwoju klasycznej powieści detektywistycznej „wyliminowane zostały wszelkie elementy, które mogłyby sugerować, że zbrodnia i przemoc są efektem konfliktów społecznych. Motywami zbrodni stworzonymi przez pisarzy są pobudki prywatne, nie zaś społeczne”²². Podobnie uważają Magdalena Graf i Paweł Graf pisząc:

Literatura kryminalna w odmianie detektywistycznej jest zarówno świadectwem wyobrażeń o społeczeństwie — transparentnym i bezkonfliktowym, jak i wyznaniem epistemologicznym: przywrócenie porządku (wykrycie zbrodniarza) i zażegnanie chaosu, jakim jest zbrodnia, zapewnia Rozum i uniwersalne zasady logiki²³.

Natomiast dla kryminału społecznego sytuacja wygląda zgoła odmiennie. Te pytania i wątpliwości, które nie miały prawa zaistnieć w klasyce detektywistycznej pojawiają się w odmianie społecznej, dlatego Czubaj słusznie zauważa:

figury odwołuje się do propozycji E. Auerbacha. Patrz: E. Auerbach, *Scenes from the Drama of European Literature*, tł. R. Mannheim, wstęp P. Valesio, Minneapolis 1984, s. 11-76, 229-237.

²¹ M. Graf, P. Graf, *Miasto...*, s. 62.

²² M. Czubaj, *Etnolog...*, s. 104.

²³ Ibidem, s. 116.

Śmiało można powiedzieć, że literatura kryminalna zantropologizowała się, przesuując ciężar z pytania „Kto zabił?” na kwestię: „Dlaczego stało się tak a tak?” (przy czym odpowiedzi najczęściej poszukuje się w sferze kultury, nie zaś jednostkowej, psychologicznej aberracji sprawcy)²⁴.

Dodać należy, że tak jak i przyczyn zbrodniczych czynów, a nawet pierwotniej – przyczyn pojawienia się choroby u zbrodniarza, która to doprowadza go do stania się zbrodniarzem, nie szuka się w nim samym, ale na zewnątrz – w uwarunkowaniach społecznych, historycznych, politycznych. Te dwa typy powieści kryminalnych w zupełnie inny sposób opowiadają o świecie i człowieku, skrajnie inaczej sytuują jednostkę wobec sytuacji granicznych, gdzie waży się życie i śmierć, gdzie jednostka dokonuje wyborów ostatecznych dla siebie i dla innych. Dlatego tak istotna w tychże dwóch typach powieści staje się figura choroby pokazana jako przejaw kondycji jednostki i/lub społeczeństwa w danym momencie historycznym. Zwracając uwagę na – niby mało istotne – detale zanurzone w kryminalnej opowieści, do podobnych wniosków dochodzi Adam Regiewicz. Stwierdza on:

Zza narracji wyłania się, której celem jest zazwyczaj ujawnianie korzeni zbrodni, prawdziwych intencji działania mordercy, wyłania się obraz społeczeństwa, obraz naszych czasów, który jest tyleż frapujący, co bardzo często przerażający. Potwierdza to jeszcze mocniej zarysowaną już wcześniej tezę o kulturowych przesłankach interpretacji kryminału, jak i podobieństwie z powieścią obyczajową na płaszczyźnie samej retoryki²⁵.

Biorąc pod uwagę wszystkie omówione w artykule przesłanki, choroba w proponowanym tu ujęciu retoryczno-antropologicznym musi być rozumiana jako figura. Ma ona za zadanie poprzez fabularny detal wskazywać na ważki problem. Rzecz jasna, nie każdego powieściowego szczegółu powyższa uwaga dotyczy. Musi on spełniać retoryczne uwarunkowania (pragmatyczny zamysł widoczny na poziomie inwencyjnym, kompozycyjnym i elokucyjnym), o których szczegółowo będzie mowa w drugim, zapowiadany wcześniej, artykule. Wówczas urasta ów detal do roli problemu kluczowego wskazującego na związek pomiędzy tekstowym światem a pozatekstową rzeczywistością. Retoryczne usytuowanie powieści kryminalnej niesie w sobie, z jednej strony naturalny potencjał łączenia różnych dyskursów (można to również inaczej nazwać zmąceniem gatunkowym, o którym wspomina Czubaj²⁶), natomiast z drugiej – wymiar czysto pragmatycznego, perswazyjnego oddziaływania. Z tego też powodu retoryczne spojrzenie na powieść kryminalną, można tak uznać, ma charakter integrujący, choćby

²⁴ Ibidem.

²⁵ A. Regiewicz, *Pomiędzy zbrodniami...*, s. 25.

²⁶ Ibidem, s. 15, 16, 36.

w znaczeniu integracji podejścia implozywnego i eksplozywnego, o których wspomina Czubaj, choć nie tylko w tym rzecz. Autor *Kołysanki dla mordercy* podkreśla: „(...) antropologia korzysta więc z analogii literackiej wywiezionej z tradycji kryminału, z kolei retoryka powieści kryminalnej korzysta z antropologicznego stylu i obrazowania”²⁷.

Natomiast w ramach retorycznego ujęcia omawianych powieści, gatunek czy też typ, model powieści kryminalnej stanowi dla detalu (choroba zabójcy) pragmatyczną ramę komunikacyjną, a sam detal przestaje działać tylko na poziomie kompozycyjnym, fabularnym, narracyjnym, stylistycznym, lecz zaczyna funkcjonować jako element, który tłumaczy świat i człowieka w nim. Obecność owego detalu generuje szereg zasadniczych pytań wymuszających refleksję na temat kondycji człowieka, jego stanu świadomości, rozpoznawania dobra i zła, zdrowia i choroby, jak również przyczyn samej choroby (zawinionych/niezawinionych, sprowokowanych przez jednostkę lub nie, zasłużonych/niezasłużonych). Przykładowy zestaw pytań w związku z figurą choroby obecną w *Szachownicy flamandzkiej* jako powieści detektywistycznej, gdzie przyczyn zła szuka się w jednostce może obejmować refleksję typu: na ile świadomość śmiertelnej choroby (AIDS w przypadku Cezara) jest czynnikiem znaczącym/nieznaczącym/decydującym dla dalszego postępowania bohatera/człowieka, jak zmienia to sposób myślenia i działania, na ile przesuwają czy likwidują moralne granice, czy bez świadomości choroby i zbliżającego się końca bohater by zabił, czy świadomość choroby można uznać jedynie za katalizator tego, co i tak by się stało, czy dopiero jej świadomość wprowadza na szlak przestępstwa, czy świadomość śmiertelnej choroby może być usprawiedliwieniem/złagodzeniem zbrodniczych czynów, jak zmienia się sposób postrzegania siebie, swojej tożsamości w wyniku świadomości śmiertelnej i nieuniknionej choroby. Inaczej wspomniana problematyka będzie wyglądać w *Fałszywym tropie*, gdzie figura choroby powstaje na bazie innego typu działań i całkowicie odmiennego statusu bohatera, z którym jest związana w powieści Mankella. Seryjnym mordercą jest tu 14-letni chłopiec, nie dojrzały mężczyzna (Cezar z *Szachownicy flamandzkiej*), który w wyniku patologii rodzinnej i społecznej staje się mścicielem każąc tych, którzy doprowadzili jego siostrę do szpitala psychiatrycznego, brata do patologicznego strachu i ataku na siebie, a jego do serii morderstw.

W obu tych powieściach i w obu typach powieści sam status choroby jest inny (choroba ciała AIDS w *Szachownicy flamandzkiej* – w *Fałszywym tropie* to choroba ducha i umysłu, człowiek żyjący w „psychotycznym obszarze granicznym” s. 157 i ma dwie osobowości, które całkowicie kontroluje s. 157), status bohatera także (dorosły – chłopiec), stan świadomości związany z chorobą również (pełna świadomość – całkowita nieświadomość), jak i przyczyny jej (ukierunkowanie na jednostkę – ukierunkowanie na rodzinę

²⁷ Ibidem, s. 16.

i społeczeństwo). To, oczywiście, tylko schematyczne zarysowanie różnic, gdyż skomplikowanie i zróżnicowanie jest dużo głębsze, subtelniejsze i wielowymiarowe, co widoczne może być dzięki retorycznemu rozpatrzeniu statusu sprawy (będzie to przedmiotem rozważań w drugiej, zapowiadanej we wstępie, komplementarnej wobec powyższych rozważań, publikacji).

Pytania z poziomu tekstowego i pozatekstowego, bo sam tekst do tych drugich prowokuje, można mnożyć i wszystkie będą ważne, zasadnicze, często nierozstrzygalne, ale dające asumpt do refleksji z poziomu egzystencjalnego, moralnego, tożsamościowego, filozoficznego, religijnego, czy też czysto literaturoznawczego. Każde z nich stanowić może odrębny dyskurs, wymagać będzie innych narzędzi badawczych, innej metodologii. Dobór i świadomość tej/tych ostatniej/ostatnich wynikać będzie z analizy przeprowadzanej na poziomie retorycznej inwencji, a mieszczącej się w tzw. statusie sprawy, co zostanie omówione w komplementarnej wobec powyższych rozważań drugiej odsłonie (drugi artykuł).

Podsumowanie

Heinrich Lausberg za klasykami retoryki (Cyceronem, Kwintylianiem), których przywołuje, stwierdza:

Cyceron... w *Oratorze*, w *Topikach* oraz w *De oratore* nauczał, iż kwestię sporną należy rozpatrywać w oderwaniu od osób i okoliczności, ponieważ o wiele swobodniej można rozprawiać o rodzaju niż o gatunku, a to, co zostaje udowodnione ogólnie, jest prawdziwe również dla poszczególnego przypadku²⁸.

W istocie rzeczy tak jest też w praktyce literackiej, szczegółowe kwestie dotyczące motywu choroby wiążą się bezpośrednio z jednostkowym przypadkiem, świadczą o bohaterze i jego kondycji psychofizycznej, o motywach i skutkach jego działania, do tego uprawniają do uogólnień zamkniętych w figurze choroby. Tak jak powieściowa mimesis tworzy fikcyjne, choć prawdopodobne reprezentacje rzeczywistości pozaliterackiej, tak też jednostkowe i ogólne prawa rzeczywistości pozaliterackiej motywują istnienie oraz urealniamy świat gatunkowej konwencji powieści kryminalnej w obu omawianych tu odmianach. Niezależnie jednak z którą odmianą powieści kryminalnej mamy do czynienia – czy z wyalienowanymi pisarzami stroniącymi od problematyki społecznej, czy też z obserwatorami życiowego konkretnego – jak pointuje Czubaj, to jedno w powieści kryminalnej jest nieodzowne.

²⁸ Cytowanie za: H. Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, przekł., oprac. i wstęp A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002, s. 65.

Wprawdzie kryminał, powtórzmy raz jeszcze, nie jest „grą umysłu niezależną od wszelkich konkretnych przesłanek”, to jednak wciąż grą umysłu pozostaje. I jako taka gra właśnie powieść kryminalna stoi na straży zachodniego racjonalizmu pomimo opisów przemocy i sadyzmu, które coraz częściej opanowują pisarską wyobraźnię, co ze smutkiem konstatuje Roger Caillois²⁹.

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.
- Caillois R., *Powieść kryminalna, czyli jak intelekt opuszcza świat, aby oddać się li tylko grze, i jak społeczeństwo wprowadza z powrotem swe problemy w igraszki umysłu*, przeł. J. Błoński, [w:] idem, *Odpowiedzialność i styl: eseje*, Warszawa 1967, s. 167–184.
- Chłosta-Zielonka 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, z. 1, s. 5–29.
- Geertz C., *O gatunkach zmaconych*, przeł. Z. Łapiński, „Teksty Drugie” 1990, nr 2, s. 113–130.
- Graf M., Graf P., *Miasto i/czy zbrodnia. Znaczenie scenerii miejskiej dla teorii powieści kryminalnej*, „Litteraria Copernicana” 2021, nr 3, s. 53–71. [in:] <https://apcz.umk.pl/LC/article/view/35621> (dostęp 11 IX 2023).
- 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” 1988, z. 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*, red. M. Jarmułowicz 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.

²⁹ M. Czubaj, *Etnolog...*, s. 70.

- 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, s. 247-257.
- Literatura popularna*, red. E. Bartos i K. Niesporek, tom 3 *Kryminał*, Katowice 2019.
- Nadolska-Mętel E., *Teoria toposu literackiego*, „Roczniki Humanistyczne” 2004, z. 1, s. 228-261, [w:] <file:///C:/Users/Ania/AppData/Local/Temp/4911-Article%20Text-19275-1-10-20190905.pdf> (dostęp 11 IX 2023).
- Penkala-Gawęcka D., *Antropologiczne spojrzenie na chorobę jako zjawisko kulturowe*, „Medycyna Nowożytna” 1994, nr 2, s. 5-13.
- Regiewicz A., *Pomiędzy zbrodniami. Komparatystyka na tropach kryminału*, Gdańsk 2018.
- 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” 2011, nr 1, s. 103-118.
- Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 1997.
- Sobczak B., *O definicjach retorycznych (na przykładzie hasła gender)*, „Forum Artis Rhetoricae” 2014, nr 4, s. 41-59.
- Wieczorkowska M., *Choroba jako podstawa konstruowania nowych tożsamości w zmedyalizowanym świecie*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Sociologica” 2013, nr 4, s. 83-99, [w:] <file:///C:/Users/Ania/AppData/Local/Temp/05-wieczorkowska.pdf> (dostęp 11 IX 2023).
- Wierciński H., *Rak. Antropologiczne studium praktyk i narracji*, Warszawa 2015.
- Zaburzenia osobowości. Problemy diagnozy klinicznej*, 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: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1990, z. 3, s. 312-349.