

**Mirosław Ryszkiewicz**

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

## **PORTRET WISIELCA. RETORYCZNE FUNKCJE KRYMINAŁÓW RETRO MARCINA WROŃSKIEGO**

Jak zauważył Piotr Bratkowski, „kryminały retro mają dziś zarówno Warszawa, Poznań czy Kraków, jak Sanok i Wejherowo”<sup>1</sup>. Za tą modą dzielnie podąża również Lublin, chociaż tę modę w Polsce, zresztą nie tylko na powieści kryminalne retro, zainicjowały, o czym wiadomo, wrocławskie kryminały Marka Krajewskiego. Głównie z racji lokalnego patriotyzmu w tym artykule przywołane zostaną jedynie dzieła Marcina Wrońskiego, a dokładniej, jego ostania powieść *Portret wisielca*, do czego – oprócz potrzeby tworenia apologii lubelskiej prowincji – uprawnia chociażby opinia wspomnianego krytyka literackiego, że w licznym gronie naśladowców twórczości Marka Krajewskiego „najlepiej spośród nich poradził sobie lublinianin Marcin Wroński”<sup>2</sup>.

*Kryminał retro* stanowi jedną z tych kategorii genologicznych w obrębie literatury kryminalnej, którą już wielokrotnie poddawano opisowi, głównie krytycznoliterackiemu<sup>3</sup>. Aby więc nie powtarzać znanych ustaleń i nie narażać się na zarzut autoplagiatu, w tym artykule uwaga zwrócona zostanie przede wszystkim na jeden – osobiście rozwiązywany w kryminałach retro – problem: pozyskiwanie czytelnika, zarówno modelowego, jak też empirycznego, czyli to, co retoryka klasyczna nazywa *captatio benevolentiae*. Sięgająca po metody retoryczne analiza kryminałów retro winna pokazać sposoby zjednywania przez nie odbiorcy, a tym samym ich perswazyjne przeznaczenie, z dominującą – nad wychowawczą i estetyczną – funkcją poznawczą.

---

<sup>1</sup> P. Bratkowski, *Koniec świata w Bronowicach*, „Newsweek” 2013, nr 2, s. 95.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> „Przez kilka ładnych lat dominował u nas kryminał retro, czyli ukazujący śledztwa w historycznych dekoracjach [...]”. R. Ostaszewski, *Zapał do kryminatu*, „Polityka” 2011, nr 13, s. 92. Oprócz krytycznoliterackich ujęć coraz więcej pojawia się też literaturoznawczych opracowań. Zob. np. W. Brylla, *Polski kryminał retro. Między innowacją, naśladownictwem a literackim kiczem*, [w:] *Kryminał. Między tradycją a nowatorstwem*, red. M. Ruszczynska, D. Kulczycka, W. Brylla, E. Gazdecka, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego”, Seria „Scripta Humana”, t. 5, Zielona Góra 2016 (tam dalsza literatura przedmiotu).

W teorii klasycznej retoryki pojęcie *captatio benevolentiae* sytuowano w obrębie tylko jednego z trzech jej działów – w kompozycji (po inwencji, a przed elokucją)<sup>4</sup>, które współcześnie Jerzy Ziomek zaadaptował do opisu dzieł fabularno-narracyjnych, łącząc inwencję i kompozycję z fabułą, zaś kompozycję i elokucję z narracją<sup>5</sup>. Ze względu na sądowe pochodzenie i przeznaczenie retoryki klasycznej sposoby pozyskiwania przychylności słuchacza w odniesieniu do kompozycyjnego wstępu ujmowano następująco: „Życzliwość odbiorcy zyskuje się przez odpowiednią rekomendację przedmiotu retorycznego, okazanie szacunku słuchaczom, wyrażenie uznania przeciwnikom i podkreślenie wagi tematu”<sup>6</sup>. Nie zdezaktualizowały się natomiast współcześnie w stosunku do dzieł pisanych inne retoryczne wskazówki: potrzeba wyostżenia uwagi odbiorców, „wytworzeni[a] przychylnego nastroju i skoncentrowania [ich] uwagi”<sup>7</sup>.

Zasadność przywołania terminu *captatio benevolentiae* nie ogranicza się jednak wyłącznie do reguł rządzących kompozycyjnym wstępem, gdyż wedle Jerzego Ziomka: „*Captatio benevolentiae* jest sztuką – a raczej częścią sztuki, przez co podlega pewnym regułom”, a w innym miejscu uogólnia: „Pozyskiwanie przychylności jest [...] nade wszystko generalną zasadą taktyki mówcy”<sup>8</sup>, co prowadzi do problemu funkcji retorycznych, także dzieł literackich, czyli perswazji.

W monumentalnej pracy *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze* Heinrich Lausberg za antycznymi znawcami przedmiotu tak wyjaśnia pojęcie perswazji, uwypatniając jej adresatywny charakter:

256. Dwa składniki (*res* i *verba* [...]) i odnoszące się do nich pięć faz przygotowawczych (*inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria*, *pronuntiatio* [...]) mają za swój

<sup>4</sup> Z pierwszą częścią inwencji, a nie kompozycji, wiąże *captatio benevolentiae* Ernst Robert Curtius: „Celem wprowadzenia było życzliwe usposobienie słuchacza, tak aby był on uważny i uległy (*benivoluntum, attentum, docilem*)”, a w przypisie 25 dodaje: „Znane nam wciąż jako *captatio benevolentiae* (Cicero, *De inventione* I, 16, 21)”. Takie przyporządkowanie tego pojęcia wynika z trzech przyczyn: „W porównaniu z innymi działami retoryki starożytni rozwinęli teorię *dispositio* w sposób niewspółmiernie mały. Wydzielono ją z *inventio* w późniejszym okresie, i to niezbyt wyraziście”. E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, Kraków 2005, s. 76, 77.

<sup>5</sup> „W układzie tabelarycznym adaptacja francuskich koncepcji narratologicznych do pojęć i terminów retorycznych wyglądałaby tak:

<i>l'histoire</i>	{	inwencja	}	<i>le discours</i>
		dyspozycja		
		elokucja		

Termin »fabuła« należy zarezerwować dla wszelkich skutków narracji, a więc dla przedstawionych zmian stanów rzeczy. Tak zatem można mówić o fabule na jej trzech poziomach – na poziomie inwencji, dyspozycji i elokucji: w pierwszym sensie jako o materiale surowym, w drugim – o kompozycji tego materiału, w trzecim – o językowym (szerzej – o elokucyjnym, a więc wyartykułowanym) kompozycji wyposażeniu”.

<sup>6</sup> M. Korolko, *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1990, s. 79.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> J. Ziomek, *op. cit.*, s. 8, 298.

cel [...] „mówić stosownie do potrzeby przekonywania, Cicero [...] *Persuadere* (przekonywanie) można podzielić na trzy poziomy perswazyjne: *docere, delectare, movere* [...]”.

257. *Persuadere* [...] jako pozyskanie publiczności [...] dzieli się, stosownie do nastawienia strony mówcy [...], na trzy poziomy: *docere, delectare, movere* [...]. „Wiarygodność zatem uzyskuje się dzięki trzem metodom: pozyskiwaniu, pouczeniu, wzruszaniu [...]” [...]

1) *Docere* [...] jest intelektualną drogą perswazji (*persuasio*), którą szczególnie podąża się w *narratio* „opowiadanie” [...] i *argumentatio* „dowodzenie” [...].

2) *Delectare* [...] stwarza [...] *delectatio* „przyjemność” [...], a przez to rodzi sympatię publiczności dla przedmiotu mowy (w pojęciu strony mówcy) i dla samego mówcy. Sympatia publiczności dla przedmiotu mowy zdobywana jest za pomocą emocjonalnego pomostu – w odniesieniu do przedmiotu mowy – między mówcą a publicznością [...].

3) *Movere* [...] wywołuje (tylko chwilowy, nawet jeśli jego skutek jest raczej trwały) emocjonalny wstrząs u publiczności, którego celem jest nakłonienie owego audytorium, aby opowiedziało się po stronie mówcy [...]”<sup>9</sup>.

Jeżeli uznać, że powieść kryminalna w sposób szczególny orientuje się na odbiorców, to musi pozyskiwać ich przychyłność, a więc realizować perswazyjny cel dzięki współistnieniu w różnej hierarchii trzech funkcji: poznawczej, wychowawczej i estetycznej. W powieści Marcina Wrońskiego *Portret wisielca*, jak w większości kryminalów retro, nad funkcją estetyczną i wychowawczą zdaje się dominować poznawcza, co powinna wykazać analiza fabularnej i narracyjnej struktury tego dzieła oraz jego komunikacyjnych uwarunkowań tudzież kontekstu i konsytuacji.

Jak na rasowy kryminal przystało, porządek zdarzeń przedstawionych w tej powieści da się sprowadzić do kryminalnego schematu fabularnego, chociażby w ujęciu Stanka Lasicia, zaproponowanym w *Poetyce powieści kryminalnej*<sup>10</sup>. Fabuła konsekwentnie zachowuje sekwencję wydarzeń w rygorystycznie przestrzegany porządku: PRZYGOTOWANIE → ZBRODNIA → ŚLEDZTWO → ODKRYCIE → POŚCIG → KARA. Nie brakuje też konwenującej fabularnemu schematowi konfiguracji ról powieściowych bohaterów, czyli OFIARA – MORDERCA/ŚCIGANY – ŚCIGAJĄCY, oraz organizujących fabułę zagadek czy też czynów zagadkowych. Fabułę, postacie i enigmatyzację analizowanego dzieła świetnie konkretyzuje jeden z jego recenzentów (zarazem autor i współautor powieści kryminalnych):

Książka *Portret wisielca* jest już ósmym z serii kryminałem retro z komisarzem Maciejewskim z przedwojennej lubelskiej policji. [...] Tym razem Maciejewski będzie musiał przeniknąć do dosyć hermetycznych społeczności lubelskich szkół wyższych – żydowskiej jesziwy i katolickiego KUL. Na początku lat 30. ubiegłego

<sup>9</sup> H. Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, Bydgoszcz 2002, s. 146-149.

<sup>10</sup> S. Lasić, *Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej*, Warszawa 1976.

wieku narastają napięcia narodowościowe, religijne i społeczne. Także w Lublinie. Do tego w mykwie Jesziwy topi się utalentowany student, niedługo potem w siedzibie studenckiej korporacji Virtutia wieszają się jeden z jej członków, a inna studentka KUL próbuje się truc. Czy jest jakiś wspólny mianownik samobójczej serii? I czy mają one jakkolwiek związek z potajemnymi badaniami naukowymi, które prowadził rektor katolickiej uczelni i jeden z wykładowców Jesziwy? Rozwiązując tę zagadkę, Maciejewski z właściwą sobie gracją nastąpi na odciski niejednej znaczącej lubelskiej personie<sup>11</sup>.

To streszczenie fabuły *Portretu wisielca* dobrze pokazuje, że uwagę ma przykuwać głównie determinowana zagadkami historia – i ta literacka, i ta faktograficzna. Atrakcyjność tej pierwszej, literackiej, bierze się przede wszystkim ze znaczącej modyfikacji sposobu wypełnienia ostatniej sekwencji schematu fabularnego – kary. Podmywające intelektualne i moralne fundamenty powieści kryminalnej nieukaranie „sprawstwa pomocniczego”<sup>12</sup>, a tak ukazane w powieści przestępstwo zostało w niej samej kodeksowo zakwalifikowane, sprawia, że wraz z całą zawartością fabuły poprzez bieg kryminalnych zdarzeń unaocznia się, a nie dyskursywnie nazywa, wiele problemów: relacje polsko-żydowskie, polsko-ukraińskie, walkę polityczną między sanacją a innymi ugrupowaniami, doświadczenie tożsamości narodowej oraz wyobcowania i inności, antysemityzm i filosemityzm, emancypację kobiet oraz „Najważniejsze zagadnienia higieniczne w życiu osobistym współczesnej kobiety”, czyli informacje o „pożyciu intymnym i planowaniu rodziny” (s. 114), seks i pornografię, a nawet dylematy teologiczne, z tłumaczeniem Biblii na język polski z języków oryginału włącznie. Co istotne, wszystkie te problemy nierezonersko unaoczniane są w całej ich złożoności, bez przedustawnego ideologicznego zacietrzewienia oraz z zachowaniem wszelkich proporcji.

Nie mniej atrakcyjne są również zagadki drugiego rodzaju, faktograficzne, które wynikają przede wszystkim z osadzenia wydarzeń fabularnych w – jak to się zwykło mawiać – realiach topograficznego i urbanistycznego kształtu przedwojennego Lublina, co w odniesieniu do powieści Marcina Wrońskiego zostało już opisane w kategoriach tzw. geopoetyki<sup>13</sup>. W tym miejscu godzi się zatem wspomnieć jedynie, że uwaga bywa przyciągana nie tylko przez makroskopowe elementy fabuły (nazwy ulic, dzielnic, budynków, instytucji, fakty historyczne, także historyczne, znane z imienia i nazwiska postaci itp.), lecz również składniki w skali mikro:

<sup>11</sup> R. Ostaszewski, *Kryminał na miękko*, „Polityka” 2016, nr 22, s. 86.

<sup>12</sup> M. Wroński, *Portret wisielca*, Warszawa 2016, s. 262. Lokalizacja wszystkich cytatów, pochodzących ze wskazanego wydania książki, od tego miejsca będzie podawana w tekście artykułu obok cytatu, a numery stron zostaną ujęte w nawias, odautorskie zaś wyróżnienia tekstowe – wytłuszczone.

<sup>13</sup> A. Chomiuk, *Mroczne dwudziestolecie. Obraz międzywojnia w polskich retrokryminałach ostatnich lat*, [w:] *Sensacja w dwudziestolecu międzywojennym (prasa, literatura, radio, film)*, red. K. Stępnik, M. Gabrys, Lublin 2011; *eadem*, *O czym opowiada miasto? Lubelska „topo-grafia” w powieściach kryminalnych Marcina Wrońskiego*, [w:] *Geografia i metafora*, red. E. Konończuk, E. Nofikow, E. Siduruk, Białystok 2014.

Minęli żebraka inwalidę, który zrobił sobie przerwę w pracy i posilał się **cebularzem** (s. 128)<sup>14</sup>.

Włączony czajnik zaczął bulgotać i cicho trzaskać, gdy pękał dawno nieczyszczony kamień. To było *spécialité de la maison lubelskich kranów: woda smaczniejsza niż niejedna mineralna, ale szybko pokrywająca wapiennym nalotem wszystkie sprzęty*. Ktoś z zarządu wodociągów musiał mieć sztamę ze sklepami z artykułami gospodarstwa domowego (s. 208)<sup>15</sup>.

Szosa warszawska i kraśnicka krzyżowały się jak od ekierki, tyle że równa i prosta wiodła na prowincję, a ta ku stolicy opadała i pięła się na rozliczne górkę. Do Warszawy droga zawsze wiedzie przez mękę, każdy ambitny funkcjonariusz państwowi by to potwierdził. Dorożka zagłębiła się pomiędzy domy i sady **dawnego podmiejskiego uzdrowiska** [...] (s. 250)<sup>16</sup>.

Te mikro- i makroskopowe, „realistyczne”, elementy fabuły są bardzo ważne, gdyż odwołują się do jednej z naczelnych zasad znanych już retoryce klasycznej. Jakkolwiek sam empiryczny autor powieści w posłowniu do niej przestrzega, by nie upatrywać w jego dziele substytutu podręcznika dziejów Lublina:

[...] zalecałbym Czytelnikom nie traktować mojej powieści jak wykładu z historii.

Państwo bywają bowiem dla mnie zbyt łaskawi. Na spotkaniach autorskich zdarza się, że traktują mnie Państwo jak znawcę dziejów, a gdy chodzi o historię Lublina, wręcz encyklopedystę. W rzeczywistości jestem pisarzem, w szczególności autorem powieści kryminalnych, i traktuję prawdę historyczną z szacunkiem, lecz nie krępuje mnie ona. Jej jedynym zadaniem jest dać zaplecze i realistyczne tło, nie mógłbym więc i nie chcę zmieniać topografii miasta albo daty wybuchu II wojny światowej – to są wszak makroskopowe, podstawowe elementy naszej orientacji w przestrzeni i czasie – lecz jeśli chodzi o detale... [...]

Dlatego nie jest zbiegiem okoliczności, że w *Portrecie wisielca* brak dat rocznych. Powieść, rozpięta między „Sodomą” Jeszywas Chachmej Lublin a „Gomorą” Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, musi dostrzec i ustawić obok siebie fakty odległe o kilka lat, a bardzo podobne i charakterystyczne dla historii obu uczelni. W rzeczywistości kryzys Uczelni Mędrców Lublina rozpoczął się jesienią roku 1933, kiedy zmarł założyciel i pierwszy rektor lubelskiej jesiwy rabin Majer Szapiro, uwalniając tym samym szereg merytorycznych sporów i ambijonalnych konfliktów, dotąd zakorkowanych raną jego autorytetu. Zanim wybrzmiały,

<sup>14</sup> „[Cebularz lubelski.] Na Liście Produktów Tradycyjnych figuruje od 30 kwietnia 2007 r. Produkt został zarejestrowany w kategorii *wyroby piekarnicze i cukiernicze*. [...] Cebularz lubelski został zarejestrowany w Unii Europejskiej pod znakiem »Chronione Oznaczenie Geograficzne«”. *Cebularz lubelski*, <http://www.lubelski.pl/?pid=636> [dostęp: 17.10.2016].

<sup>15</sup> Wysoką twardość, ale też jakość, wody w lubelskich wodociągach, także współcześnie, potwierdzają stosowne badania. Zob. <http://www.mpwik.lublin.pl/index.php?option=site&id=5&sid=111> [dostęp: 24.01.2017].

<sup>16</sup> Niewielu współczesnych lublinian wie, że na miejscu „dawnego podmiejskiego uzdrowiska” po II wojnie światowej usytuowany został Ogród Botaniczny UMCS. Zob. np.: <http://www.umcs.pl/historia,3670.htm#page-1> [dostęp: 24.01.2017].

jak dowiadujemy się na początku powieści, minęły niemal dwa lata, bo dopiero 11 lutego 1935 roku nowo mianowany rektor Szlomo Eiger wezwał policję (!) dla spacyfikowania demonstracji studentów solidaryzujących się z relegowanymi kolegami oraz odsuniętym profesorem Szymonem Engelem. Na KUL-u z kolei, co znamienne, w murach uczelni zawsze panował spokój, jakkolwiek na mieście jej studenci nie próżnowali. Większe manifestacje zdarzały się na początku lat trzydziestych, również na ten okres datuje się „kampania antyimieninowa”, czyli bojkot obchodzonych na podobieństwo święta narodowego imienin Józefa Piłsudskiego. Zwornikami tych konfliktów była śmierć wileńskiego studenta Stanisława Waclawskiego (10 listopada 1931), zabitego podczas walk bojówek narodowych i żydowskich, oraz nowa ustawa o szkołach wyższych, która od roku akademickiego 1933/1934 m.in. odebrała prawo legalnego działania na KUL-u nacjonalistycznej Młodzieży Wszechpolskiej, lewicowemu Legionowi Młodych i ukraińskiej Hromadzie. Z drugiej jednak strony ta sama ustawa podniosła rangę lubelskiego uniwersytetu, przyznając mu pełne prawa wyższej szkoły państwowej. Nawiasem mówiąc, człowiek, który o to długo walczył – ks. prof. Józef Kruszyński, rektor w latach 1925-1933 – nie miał okazji skosztować owoców zwycięstwa. W jego pamiętnikach, wprawdzie nigdy nie opublikowanych, już same tytuły rozdziałów niedwuznacznie wskazują na konflikty personalne na uczelni.

[...]

Nie w tym jednak istota sprawy! [...]. Z perspektywy kalendarzowo ujętej historii dzieła je [zdarzenia w żydowskiej i katolickiej uczelni] lata; z perspektywy dzisiejszego czytelnika taka sama ulotna chwila, jaką jest kilkaset lat wte czy wewte, gdy mówimy o dziejach starożytnego Egiptu; z perspektywy pisarza jednak nie dzieli tych faktów nic, skoro podlegają tej samej dynamice. [...] bo taka jest logika narracji<sup>17</sup>.

W istocie zatem nie o faktografię chodzi, gdyż nawet współczesna historiografia doszła do wniosku, że fakty można zestawiać w różne ciągi przyczynowo-skutkowe, co tak zwana polityka historyczna boleśnie potwierdza. Najistotniejsze w *Portrecie wisielca* są odwołania do jednej z naczelnych zasad znanych retoryce klasycznej od czasów Arystotelesa, czyli do reguły identyfikacji, którą Kenneth Burke w *Tradycyjnych zasadach retoryki* opisuje następująco:

Słuchacz jest w takim stopniu przekonany, w jakim mówca potrafi stosować jego język: mowę, gest, tonację, styl, wyobrażenia postawy i idee – w ten sposób i d e n t y f i k u j ą c się z nim. [...] „Sygnały” takiej [identyfikacji czy też] konsubstancjalności emitujemy wtedy, gdy odnosimy się do „opinii” publicznej z respektem. Mówca, twierdzą Arystoteles i Cycero, powinien wysyłać „sygnały” niezbędne dla pozyskania przychylności słuchaczy. To prawda, że musi on niekiedy przełamywać ich opinię pod jakimś względem. Może tego wszakże dokonać jedynie za cenę generalnego wobec niej ustępstwa. Pewne aspekty opinii publicznej spełniają wtedy funkcję punktu oparcia dla wprowadzenia *novum*.

<sup>17</sup> M. Wroński, *Od autora*, [w:] *idem*, *op. cit.*, s. 296-299.

(Jest rzeczą pożądaną, by mówca ustalone opinie podzielał, gdyż – „zakładając, że pozostałe czynniki są obojętne” – jego identyfikacja ze słuchaczami będzie skuteczniejsza, jeśli będzie autentyczna)<sup>18</sup>.

„Sygnałami” identyfikacji w *Portrecie wisielca* są przede wszystkim wspomniane już odwołania do utrwalonych mniemań i wyobrażeń o Lublinie w skali makro oraz w mikroskali. Te zaś pozwalają pozyskać przychylność także dla nowości, którą przynosi przedstawiony bieg fikcyjnych zdarzeń kryminalnych.

Dzięki identyfikacji, uzyskanej między innymi poprzez wykorzystanie w powieści Marcina Wrońskiego makro- i mikroskopowych składników zawartości fabularnej, zjednuje się odbiorcę, a tym samym zrealizowany zostaje cel powieściowej perswazji, głównie w jej intelektualnym wymiarze, chociaż na poziomie fabularnym nie sposób *Portretowi wisielca* odmówić również oddziaływania wychowawczego i estetycznego. Redundantnie potwierdza to narracyjny poziom analizowanej powieści.

Narracja *Portretu wisielca*, podobnie jak fabuła, przestrzega podstawowych reguł powieści kryminalnej, w tym przypadku opowiadania, co w terminologii Stanka Lasicia określone zostało „narracją linearno-powrotną”. Aby kryminal zachował swoją gatunkową tożsamość, koniec opowiadania musi wieść do jego chronologicznego początku. Zgodnie też ze standardami powieści kryminalnej od rygorów jej struktury w opowiadaniu można odstąpić jedynie w obszarze stylistycznego kształtu narracji<sup>19</sup>. Nie inaczej rzecz się przedstawia w powieści Marcina Wrońskiego.

Styl analizowanego dzieła obfituje w rozmaite zabiegi językowe, niweczące tego stylu „przeźroczyść”. Często występują one w postaci triady retorycznej albo w piętro-tych połączeniach:

Polisyndeton:

Na widok córek rabina Ajzera w neglizju Kuszyński zachował kamienną twarz. **Albo** widział już dość pornografii, **albo** miał silną osobowość. **Albo** nie interesowała go słaba płeć... (s. 181).

Epitet:

Gdy Maciejewski, przystanąwszy, odkrył na chwilę jego [trupa] twarz, zobaczył **po bieląłą, obojętną, nawykłą** już do wieczności (s. 103).

Litwiniakówna uznała, że winne jest przedwiośnie; dzieciaki tęsknią już do wiosennych zabaw na powietrzu, tymczasem pogoda **senna, dusząca, mglista** (s. 183).

Porównanie:

<sup>18</sup> K. Burke, *Tradycyjne zasady retoryki*, [w:] *Retoryka*, red. M. Skwara, Gdańsk 2008, s. 45-46.

<sup>19</sup> S. Lasić, *op. cit.*, s. 63.

Drugi [trup] był wciąż silny, **jakby wstrzymywał oddech i miał nadzieję nadludzkim sposobem wynurzyć się z odmętów** (s. 103).

– Nie, Engel to zwykły **kapociarz, dziwak, mistyk jak Widzący z Lublina** [mowa niezależna przypisana Nissenbaumowi], (s. 116).

Równocześnie w **głowie przestawiały mu się klapki niczym w centrali telefonicznej** (s. 120).

Czasami musiał dzwonić na oddział dwa piętra wyżej, bo przy ubieraniu trupa o mało co nie szykował się kolejny, zupełnie **jakby śmierć była zaraźliwa niczym grypa** (s. 123).

Chociaż obaj byli wysocy i dobrej tuszy, **Kuszyński** tego poranka **poczuł się przy biskupie jak Stan Laurel przy Olivierze Hardym, Flip przy Flapie** (s. 167).

#### Metafora:

We łbie Zygi znowu zaczęło łupać, ostatnie stadium. **Trzeźwość walczyła z truczinną upojenia** niczym życie ze śmiercią. Albo odwrotnie (s. 103).

**Odgłosy wydawane przez zwierzę zmieniły się we wściekły, charkoczący gulgot**, jakby w psim języku zabrakło już adekwatnych inwektyw (s. 110).

Uśmiechnął się. W samą porę, bo jeszcze chwila, a **serce staruszki albo by stanęło, albo rozkołatane skoczyłoby do gardła i upadło** na podłogę z niemalowanych desek (s. 188).

Ździech próżno szukał na nich [twarzach] chociaż półuśmiechu, który mógłby zbyć drwiną. **Rozsadzał je patos** (s. 266).

#### Antyteza:

Poczuł kłamliwy powiew stabilności, tego skądinąd miłego stanu ducha, jak na przykład wtedy, gdy hipotezy wydają się faktami, a śledztwo sprawia wrażenie, jakby zmierzało do celu niczym po sznurku. Zawsze wtedy zdarza się coś, o czym prawią księża z ambony: **że cierniem i ostem jest wysadzona droga do Królestwa Niebieskiego, a na proste i łatwe wyglądają tylko ścieżki nieprawych** (s. 106).

Zacytowane przykłady potwierdzają, że tropy oraz figury słów i figury myśli, jeśli użyć retorycznej terminologii, sprawiają głównie estetyczną przyjemność. Jak za Kwintylianiem zauważa Lausberg: „Zabieg *delectatio* względem publiczności osiągany jest dzięki wytwornemu stylowi, który [...] stosowany jest powściągliwie”, gdyż odbiorcy (w oryginale – sędziowie) „chcą być nie tylko informowani o sprawie, lecz także uwodzeni pięknem słowa”<sup>20</sup>.

O ile przywołane tak zwane środki stylistyczne przykuwają uwagę głównie swoim nieszablonowym kształtem językowym, a więc służą „delektowaniu się” stylem, o tyle rozpoznana w nim ironia spełnia zarówno funkcję estetyczną, jak i kształcącą,

<sup>20</sup> H. Lausberg, *op. cit.*, s. 168.



projektując przede wszystkim intelektualne oddziaływanie, gdyż ironia to nie tylko trop w pięciu odmianach (sarkazm, asteizm, mykteryzm, diasym, charientyzm) oraz figura myśli. Jak w *Retoryce opisowej* wykazuje Jerzy Ziomek, ironia „zakłada czy co najmniej kalkuluje pewne elementy gry – nie jest sama przez się oczywista, zaprasza do współuczestnictwa w odkrywaniu ukrytego a prawdziwego sensu”<sup>21</sup>. Teoretyk retoryki objaśnia również funkcjonowanie ironii, odwołując się do jednego z ogólnych, semantycznych mechanizmów powstawania figur myśli, czyli do immutacji<sup>22</sup>.

Dla uproszczenia opisu zjawiska na tym etapie analizy przykłady trzeba ograniczyć do kilku, ponieważ wewnątrzpowieściowych przejawów ironii:

– Szaleństwo? – dopowiedział Zyga. – To bardzo dobrze wyglądałoby w aktach, panie sędzio, ale dlaczego jeden po drugim? Najpierw żyd, potem katolik? Zgaduję, że nie z powodu historycznego starszeństwa religii. – Uśmiechnął się cynicznie (s. 96).

Cyniczny uśmiech Zygi bardzo spodobał się Nissenbaumowi. Funkcjonariusz udowadniał, że to nieprawda, jakoby w polskiej policji byli sami antysemitami. Szczęśliwie służyli w niej i tacy oficerowie, którzy zgodnie z konstytucją obywateli wszystkich wyznań traktowali równo, tak samo źle (s. 118).

– No! – Lala chętnie kiwnęła głową. – Chociaż wie pan co, panie władza, ja wolę chodzić do łóżka z gojami. Nieobrzezani szybciej kończą i można brać następnego klienta, a pieniądze ten sam.

W stosunkach polsko-żydowskich, odkąd Maciejewskiemu przyszło je badać na użytek śledztw, była to pierwsza rozumna myśl. Lepiej się jednak nie poczuł. Nie był obrzezany (s. 146).

– A pan skąd wie? – naskoczył na niego drugi urzędnik, z wąsikami [Wrzesień]. Wbrew nazwisku na pełen kolorów i owoców wrzesień to on nie wyglądał, raczej kojarzył się z surowym grudniem albo lutym (s. 155).

– Co to jest?! – Maciejewski nie zdążył jeszcze dobrze wejść do gabinetu komendanta, kiedy Pitulej cisnął na biurko „Głos Lubelski”.

Melduję posłusznie, panie nadkomisarzu, że to jest gazeta, powiedziałby dobry wojak Szwejk. Zyge też korciło (s. 156).

Jeżeli uznać, że zacytowane przykłady poświadczają przejawy powieściowej ironii, to nie sposób odmówić im humorystycznego wydzźwięku. A cele użycia humoru, zwłaszcza w powieści kryminalnej, doskonale zdaje się ujmować przywoływany przez Lausberga Kwintyliian:

<sup>21</sup> J. Ziomek, *op. cit.*, s. 247.

<sup>22</sup> „Istotną cechą tej odmiany figur jest ich trójwarstwowy układ:

↓ słowa

↓ rzeczy w znaczeniu dosłownym

↓ rzeczy w znaczeniu postulowanym

Terminy »słowo« i »rzecz« mają tu oczywiście takie samo znaczenie jak w ciągu dotychczasowych wywodów: *verbum* i *res*; nie należy ich »przekładać« i modernizować – można co najwyżej najogólniej powiedzieć, że »słowo«, czyli znak słowny, spełnia funkcję referencyjną w stosunku do rzeczy rozumianej jako odniesienie”. *Ibidem*, s. 237.

- α) aby uwolnić pełen napięcia i mroczny *pathos* [...] „[śmiech] łagodzi smutny nastrój”;
- β) aby odwrócić napiętą uwagę [...] „Często odwraca umysł od śledzonej z uwagą rzeczy”;
- γ) aby polepszyć nastroje („ożywić ducha”) publiczności i przez to zwiększyć receptywność [...]. „Odradza umysł... po przesycie albo zmęczeniu”<sup>23</sup>.

Jak twierdzą znawcy retoryki, ogólnie ironia służy przede wszystkim „zyskiwaniu sympatii publiczności”<sup>24</sup>, zatem celom perswazyjnym, a jako zadanie do rozwiązania powieściowe przejawy ironii uwydatniają intelektualny aspekt powieściowej perswazyji, podobnie jak inne zabiegi językowe (polisyndetony, epitety, porównania, metafory, antynomie), które choć w pierwszym rzędzie estetycznie ubogacają stylistyczny wymiar narracji, to zarazem wzmacniają również obrazowość całej powieści. Dzięki temu narracja językowo stwarza i redundantnie powtarza teleologiczność fabularnego układu zdarzeń.

Perswazyjne, głównie kształtujące, oddziaływanie powieści *Portret wisielca*, które zakłada zyskanie przychyłności odbiorcy, a wynika z fabularnej identyfikacji i atrakcyjności językowego kształtu opowiadania, da się pokazać, uwzględniając również wewnątrz- i zewnątrztekstowe uwarunkowania komunikacyjne oraz przywołując odpowiedni kontekst i stosowne okoliczności pozatekstowe, czyli konsytuację. Te czynniki pozwolą też określić skuteczność powieściowej perswazyji, czyli moc jej *captatio benevolentiae*.

Jeżeli chodzi o wewnątrztekstowe uwarunkowania komunikacyjne w relacji: autor → narrator (wykonawca) → bohater → słuchacz, to *Portret wisielca* nie wyróżnia się niczym szczególnym. W tym wymiarze komunikacji sposobem na zjednywanie odbiorców staje się wykorzystanie znanych rozwiązań, czyli kreacja trzecioosobowego, omnipotentnego, różnego od empirycznego autora, narratora-wykonawcy, który niewykreowanym językowo odbiorcom opowiada o kryminalnych przypadkach bohaterów.

Podobnie rzecz się przedstawia w zewnątrztekstowym wymiarze komunikacji, ujmowanym w schemat: nadawca (wykonawca) → tekst → odbiorca prymarny (adresat sformułowany) → odbiorcy sekundarni. Kryminały retro od innych odmian powieści kryminalnej odróżnia między innymi to, że ich perswazyjna funkcja poznawcza wiąże się ze szczególnym układem ról po odbiorczej stronie schematu komunikacyjnego. Za odbiorcę prymarnego można w tym przypadku uznać albo miłośnika historii, albo „lokalnego patriotę” (najlepiej dwa w jednym), w przeciwieństwie do roli odbiorców sekundarnych, którzy z lokalną historią nie muszą się identyfikować, co potwierdzają

<sup>23</sup> H. Lausberg, *op. cit.*, s. 148.

<sup>24</sup> M. Korolko, *op. cit.*, s. 105.

choćby wybrane recenzje analizowanej powieści, zarówno pochlebne, jak i krytycznie sceptyczne, jeżeli uznać je za wiarygodne „świadczenia odbioru”<sup>25</sup>:

Wielbiciele „twardych” kryminalów mogą się poczuć nową powieścią Wrońskiego zawiedzeni. Nie ma w niej krwi, pościgów i strzelaniny. Jest za to coś innego, co wcale nie jest mniej istotne – wnikliwy opis czasów zamętu, kiedy trudno ustalić wektory wartości. A w finale powieści autor daje opis poruszającej apokalipsy. Maciejewski upadł, ale czy powstanie?<sup>26</sup>

W powieści jest wiele „smaczków” dla pasjonatów historii. Autor chętnie umieszcza swoich bohaterów[,] czy fikcyjne wydarzenia, w otoczeniu wydarzeń historycznych. Za przykład może posłużyć bunt wszczęty przez studentów szkoły żydowskiej. Było to wydarzenie autentyczne. W 1934 roku rzeczywiście doszło do manifestacji studentów, którzy nie zgadzali się z nowym rektorem, który zastąpił zmarłego rabina Mejera Szapira.

Niestety, jeśli ktoś chce wyszukać wszystkie elementy historyczne w książkach Marcina Wrońskiego, musi naprawdę dobrze znać historię Lubelszczyzny. Autor nie daje żadnych wskazówek, dat, nazwisk. Czytelnik sam musi odnaleźć fragment z historii Polski, którym posłużył się pisarz.

Portret wisielca Marcina Wrońskiego to kryminał nieco inny od tych, do których mogli nas przyzwyczaić pisarz[e] (choćby skandynawscy). W historii pojawia się komentarz społeczny, autor odmalowuje Polskę lat trzydziestych. Sądzę, że kryminał jest wart polecenia, choć nie wszystkim może się spodobać<sup>27</sup>.

Przypadek *Portretu wisielca* potwierdza zatem szczególną rolę zasady identyfikacji dla uzyskania w kryminalach retro *captatio benevolentiae*, zwłaszcza w odniesieniu do zewnętrznych warunków. Ten aspekt perswazji w ujęciu retorycznym Burke opisuje następująco:

Mimo to wierzymy, że wszystkie [znaczenia pojęcia retoryka] dają się wywieść z „perswazji” [...] i że „perswazja” z kolei zakłada porozumiewanie się za pomocą konstytucyjności, że odwołuje się do i d e n t y f i k a c j i. Nawet okoliczności z e w n ę t r z n e dają się podporządkować generującej zasadzie perswazji; nie można bowiem sobie wyobrazić aktu perswazji, który byłby oderwany od konkretnego miejsca i określonego adresata. Skuteczność apelu retorycznego zależy od sytuacji i postawy odbiorców, a zależność ta wprowadza nas w sferę czynników pozasłownych, zewnętrznych wobec retoryki pojmowanej jako struktura czysto werbalna<sup>28</sup>.

Zasadę identyfikacji trzeba zatem, konkluduje Burke, „uzupełnić o kategorię a k t u a l n o ś c i”, gdyż wypowiedzi perswazyjne „są s z c z e g ó l n i e

<sup>25</sup> M. Głowiński, *Świadczenia i style odbioru*, [w:] *idem, Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Kraków 1977.

<sup>26</sup> R. Ostaszewski, *Kryminał na miękko*, s. 86.

<sup>27</sup> J. Słonka, *Komisarz Maciejewski i seria samobójstw wśród studentów*, <http://www.znak.com.pl/kartoteka,ksiazka,6774,Portret-wisielca> [dostęp: 16.10.2016].

<sup>28</sup> K. Burke, *op. cit.*, s. 55.

przekonywające w ramach jednego, specyficznego zbioru okoliczności”<sup>29</sup>. Słuszności tego poglądu dowodzi również przypadek *Portretu wisielca*, który w przeciwieństwie do autorów licznych recenzji akurat wśród czytelników z Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego wzbudził wielkie kontrowersje<sup>30</sup>.

Zarówno negatywne, jak i pozytywne reakcje odbiorców powieści Marcina Wrońskiego, czy to prymarnego, czy to sekundarnych, jednak dowodzą skutecznego, choć niekoniecznie fortunnego pozyskania ich uwagi dla *Portretu wisielca*, zwłaszcza w odniesieniu do poznawczego potencjału tego dzieła. Prócz komunikacyjnych okoliczności dowodem są również kontekstowe i konsytuacyjne uwarunkowania.

Najbliższym dla *Portretu wisielca* kontekstem są oczywiście wcześniejsze chronologicznie pod względem wydawniczym, lecz nie zawsze czasu fabularnego, powieści z komisarzem Maciejewskim, jak to się zwykło mawiać, w roli głównej<sup>31</sup>. Ich walory, również poznawcze, sumarycznie najlepiej ujmuje stały recenzent kryminalnej twórczości Marcina Wrońskiego – Robert Ostaszewski:

Marcin Wroński dba, aby każda z powieści cyklu różniła się konstrukcją, tematyką czy nastrojem. Nie inaczej jest w nowym dziele autora *Pogromu w przyszły wtorek*, które wydaje się najmniej kryminalną pozycją ze wszystkich kryminałów tego pisarza. Co nie znaczy, że gorszą od innych<sup>32</sup>.

Dalszym, ale równie ważnym kontekstem dla *Portretu wisielca* są inne powieści kryminalne z dominantą funkcji poznawczej, zarówno retro, jak i współczesne. Jeżeli chodzi o te pierwsze, to spośród licznie produkowanych obecnie kryminałów retro nie sposób pominąć kryminalnej twórczości Marka Krajewskiego. Jak już wspomniano, jego wrocławskie kryminały zainicjowały nurt retro oraz w ogóle zapoczątkowały modę na polską powieść kryminalną po przełomie 1989 roku. Nieuchronnie więc także dzieła Marcina Wrońskiego są w kontekście dokonań wrocławskiego pisarza sytuowane.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> Zob. np.: <https://pl-pl.facebook.com/polonistykakul/photos/a.167789903272699.48040.167788563272833/895605883824427/> [dostęp: 2.07.2017].

<sup>31</sup> *Komisarz Maciejewski. Morderstwo pod cenzurą*, Red Horse, Lublin 2007; *Komisarz Maciejewski. Kino „Venus”*, Red Horse, Lublin 2008; *Komisarz Maciejewski III. A na imię jej będzie Aniela*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2011; *Komisarz Maciejewski IV. Skrzydlata trumna*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2012; *Komisarz Maciejewski V. Pogrom w przyszły wtorek*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2013; *Komisarz Maciejewski VI. Haiti*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2014; *Komisarz Maciejewski VII. Kwestja krwi*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2014. Źródło: <http://www.marcinwronski.art.pl/bibliografia/> [dostęp: 17.10.2016].

Warto dodać, że pierwsze edycje dwóch powieści, które zainicjowały cały cykl, publikowane w Lublinie nakładem wydawnictwa Red Horse, mogły przyciągać uwagę czytelników jeszcze jednym, już pozatekstowym składnikiem książek. Ich okładki zostały wzbogacone reprodukcjami map przedwojennego Lublina. Kolejne wydania tych dwóch pierwszych tytułów, sygnowane przez oficynę wydawniczą W.A.B., takiego przejawu *captatio benevolentiae* są niestety pozbawione.

<sup>32</sup> R. Ostaszewski, *Kryminał na miękko*, s. 86.

Porównania różnie w różnych konkretyzacjach wypadają. Niemniej akurat omawiana w tym artykule powieść Marcina Wrońskiego w zestawieniu z późniejszą twórczością Marka Krajewskiego bywa oceniana wyżej, co w przypadku *Portretu wisielca* wynika między innymi ze skutecznego pozyskiwania przychylności czytelników dzięki umiejętnemu a redundantnemu połączeniu walorów fabularnych i faktograficznych zagadek oraz zalet narracji z historią idei:

Wierzę jednocześnie, że recepcja *Portretu wisielca* nie tylko będzie na podobnie wysokim pozytywnym poziomie, co w przypadku wcześniejszych książek Marcina Wrońskiego, lecz oceniona zostanie jeszcze wyżej. Jest bowiem za co chwalać autora *Kwestji krwi*. Po pierwsze, a to może być najlepszym argumentem przeciwko krytykom recenzowanej książki, pisarz nie popełnił tego samego błędu, który był udziałem Marka Krajewskiego w jednej z jego poprzednich powieści zatytułowanej *W otchłani mroku*. Wówczas wrocławski autor, ojciec polskiego retro kryminału, jak wielu pamięta, trochę przekombinował, przesuwając akcent fabuły z kryminalnej zagadki na pojedynek idei. W *Portrecie wisielca* autor zmyślnie wymknął się z tego ciemnego zaułka, który może i stanowi wielką intelektualną pokusę, lecz niekoniecznie musi być czymś atrakcyjnym dla czytelników. Tym razem na lubelskim bruku zderzenie idei i światopoglądów, religijnych i politycznych zapatrywań nie jest celem samym w sobie, a jedynie trafnym tłem narracyjnej opowieści. Trafnym, bo zakorzenionym umiejętnie i prawdziwie w autentycznej przestrzeni czasowej przedwojennego państwa polskiego. Na tej dychotomicznej „walce o rząd dusz” autor *Haiti* oparł cały szkielet fabularnej układanki. A zrobił to niczym majstersztyk, zgrabnie, niewidocznie (czytaj nienachalnie) i artystycznie doskonale. I tak jak to powinno być w kryminale, zaczął od zbrodni<sup>33</sup>.

Jeszcze szerszy kontekst dla powieści Marcina Wrońskiego stanowi odbiór całej twórczości kryminalnej opatrywanej krytycznoliteracką etykietką *kryminał retro*. Prócz dominującej afirmacji budzi on też dezaprobatę. Z jednej strony zarzuca się mu eskapizm, czyli ucieczkę od poznawczych zobowiązań literatury wobec pozaliterackiej współczesności<sup>34</sup>, z drugiej zaś kryminałom retro odmawia się cech literackości, gdyż rzekomo przyciągają uwagę czytelników jedynie jako antykwaryczny i anachroniczny przewodnik

<sup>33</sup> L. Koźmiński, *Recenzja: Marcin Wroński „Portret wisielca”*, <http://blog.kryminalnapila.pl/recenzja-marcin-wronski-portret-wisielca/> [dostęp: 16.10.2016].

<sup>34</sup> „Polski kryminał jest literaturą eskapistyczną. Zamiast rozmawiać z czytelnikiem na ważne społecznie tematy, autorzy uciekają do egzotycznych krajów lub w przeszłość. »Żaden inny gatunek literacki nie pokazuje tak dokładnie naszego zmieniającego się, skonfliktowanego społeczeństwa« – pisał niedawno o powieści kryminalnej w »Huffington Post« Dennis Palumbo, amerykański psycholog, scenarzysta i pisarz (oczywiście kryminałów). Czego nauczyłby się o polskim społeczeństwie, zaglądając do współczesnej polskiej powieści kryminalnej? Najpierw – że Polacy to dziwny lud mieszkający w przeszłości. A potem – że Polska to dziwny kraj, w którym nic nie jest na poważnie. Autorzy polskich kryminałów uwielbiają bowiem ucieczkę w opowieści retro (w najlepszym przypadku – do PRL), a wydawcom już kończą się pomysły na lekkie okładkowe slogany, bo wszystkie formuły typu »zabawa konwencją«, »konwencja żartobliwa«, »z przymrużeniem oka« są już zużyte do cna». P. Gociek, *Od czego ucieka polski kryminał*, „Uważam Rze” 20 II 2012, s. 16.

po historii danego miasta<sup>35</sup>. Niezależnie od politycznych czy też światopoglądowych motywacji takich skrajnych opinii o kryminale retro paradoksalnie potwierdzają one jego czytelniczą atrakcyjność. Podobnie jak kontekst powieści kryminalnych osadzonych, by tak rzec, we współczesnych realiach polskich miast.

Dość wspomnieć tylko o warszawskich kryminałach Mariusza Czubaja i Tomasza Konatkowskiego, krakowskich Gai Grzegorzewskiej i Marcina Świetlickiego, poznańskich Edwarda Pasewicza, gdańskich spółki autorskiej Mariusz Czubaj i Marek Krajewski itp. Wspomniane powieści kryminalne i wiele innych, pominiętych w tym wyliczeniu, pozyskują czytelników nie tylko dzięki opowiadaniu o historii zbrodni, w tych dziełach „miasto staje się jednym z bohaterów”<sup>36</sup>.

Oprócz bliższych i dalszych kontekstów *Portretu wisielca* perswazyjnej, zwłaszcza poznawczej, fortunności zastosowanych w tej powieści sposobów budowania *captatio benevolentiae* dowodzą też okoliczności pozatekstowe. Konsytuację, obok wielu innych składowych, tworzy przede wszystkim nieraz już przywoływana moda na powieść kryminalną, która w polskich realiach historycznoliterackich pojawiła się po 1989 roku. Spośród wielu jej przejawów warto odnotować jeden – Międzynarodowy Festiwal Kryminału we Wrocławiu. Jak wiadomo, w trakcie tego corocznego wydarzenia kulturalnego Stowarzyszenie Miłośników Kryminału i Sensacji „Trup w szafie” oraz Instytut Książki przyznają Nagrodę Wielkiego Kalibru za „najlepszą polskojęzyczną powieść kryminalną lub sensacyjną”. W 2014 roku takie wyróżnienie przyznano właśnie Marcinowi Wrońskiemu za powieść *Pogrom w przyszły wtorek*<sup>37</sup>. Co więcej, za tę samą powieść pisarz otrzymał również Nagrodę Wielkiego Kalibru Czytelników, podobnie jak rok wcześniej za *Skrzydlatą trumnę*<sup>38</sup>, która wyróżniona została także Nagrodą Artystyczną Miasta Lublin<sup>39</sup>.

Różnie z przyznawaniem nagród bywa. Niemniej te, którymi dotąd uhonorowany został autor *Portretu wisielca*, mogą potwierdzać konkluzję, że – z jednej strony – jego twórczość potrafi skutecznie zjednywać przychylność czytelników, z drugiej zaś – sposobem na ich pozyskiwanie stało się między innymi literacko atrakcyjne i perswazyjnie fortunate ewokowanie historycznego Lublina, z którym można się identyfikować.

Retoryczna analiza i interpretacja fabularnej i narracyjnej struktury *Portretu wisielca* Marcina Wrońskiego, uwzględnione wewnątrz- i zewnątrztekstowe uwarunkowania

<sup>35</sup> Ł. Jasina, *Koniec kryminałów w stylu retro?*, „Kultura Liberalna” 2012, nr 167.

<sup>36</sup> R. Ostaszewski, *Zapał do kryminału*, s. 92-93.

<sup>37</sup> Źródło: <http://festiwal.portalkryminalny.pl/nagroda-wielkiego-kalibru/nagroda2014.html> [dostęp: 17.10.2016]. W tym samym 2014 r. tę powieść nagrodzono również na Festiwalu Kryminalna Piła.

<sup>38</sup> Źródło: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Nagroda\\_Wielkiego\\_Kalibru](https://pl.wikipedia.org/wiki/Nagroda_Wielkiego_Kalibru) [dostęp: 17.10.2016].

<sup>39</sup> „Marcin Wroński – Nagroda Artystyczna Miasta Lublin za wydaną w 2012 r. powieść pt. *Skrzydlatą trumnę*, w której z ogromną pieczołowitością poprzez fabułę książki, barwne postacie oraz realizm wydarzeń i scenerii przedstawia historię Lublina”, [https://lublin.eu/.../lublin/.../nagrody...w.../laureaci\\_duzych\\_nagrod\\_1993-2014.doc](https://lublin.eu/.../lublin/.../nagrody...w.../laureaci_duzych_nagrod_1993-2014.doc) [dostęp: 25.01.2017].

komunikacyjne oraz przywołane konteksty i konsytuacja – wszystko to pozwala sformułować wniosek, że *captatio benevolentiae* w kryminałach tego autora opiera się głównie na odwołaniu do zasady identyfikacji czytelnika nie tylko z przedstawianą historią kryminalną, lecz również z historią miasta (Lublina), dzięki czemu pełnią one funkcję perswazyjną, oddziałując przede wszystkim intelektualnie, ale też wychowawczo i estetycznie<sup>40</sup>.

Jakkolwiek trzeba na koniec również zastrzec, że Wrońskiego model kryminału retro ani nie był pierwszy, gdyż palmę pierwszeństwa zgodnie przyznaje się powieściom o Breslau Marka Krajewskiego, ani nie został też przez lubelskiego pisarza całkowicie zużyty. Najnowszym przykładem są chociażby kolejne tomy kryminalnej sagi Grzegorza Kalinowskiego *Śmierć frajerom*. Jak powiada jej autor, „Warszawa jest miastem nieopowiedzianym. [...] Są bestsellery o Wrocławiu, o Lublinie, o Lwowie”, ale nie o stolicy. I wyznaje: „Tak naprawdę chciałem, żeby to Warszawa była głównym bohaterem sagi”<sup>41</sup>.

**PORTRET WISIELCA (THE PORTRAIT OF A HANGED MAN).  
RHETORICAL FUNCTIONS OF RETRO CRIME NOVELS  
BY MARCIN WROŃSKI**

Summary

“The retro crime novel” is one of the categories in the area of crime fiction that has been frequently described, mainly by literary criticism. Thus, not to repeat the already known assumptions, the article pays attention predominantly to one problem, specifically addressed in retro crime novels, namely: attracting the reader, both the model one and the empirical one, which is defined by classical rhetoric as *captatio benevolentiae*. Making use of rhetorical methods, the analysis of retro crime novels presents ways of winning over the addressee as well as the novels’ persuasive function, exhibiting the domination of the cognitive function over the other functions – didactic and aesthetic. Among the most important factors, already known to Aristotle, which determine the influence upon the addressee (persuasion), seems to be ‘identification’. The example of retro crime novels is provided mainly by Marcin Wroński’s novels set in Lublin, especially his latest, *Portret wisielca (The Portrait of a Hanged Man)*.

<sup>40</sup> O tym, że „wpływ lektury na ludzkie myślenie i moralność” stanowi nie tylko teoretyczną hipotezę, lecz znajduje potwierdzenie w empirycznych badaniach przeprowadzonych na przykładzie odbioru właśnie powieści kryminalnej (zresztą autorstwa Marka Krajewskiego), przekonuje autorka artykułu *Kryminał w służbie nauki* Katarzyna Burda („Newsweek” 2017, nr 5, s. 73).

<sup>41</sup> D. Karpiuk, *Cwaniaki, cinkciarze, kasiarze*, „Newsweek” 2017, nr 4, s. 78, 79.