

Mirosław Ryszkiewicz*

 <https://orcid.org/0000-0002-1683-6289>

Retoryka zakończenia kryminału na przykładzie wybranych powieści Stefana Kisielewskiego

Streszczenie

Zasadniczy przedmiot artykułu stanowi analiza trzech powieści kryminalnych Stefana Kisielewskiego: *Zbrodnia w Dzielnicy Północnej* (1948), *Wszystko inaczej* (1986) i *Zanim nadejdzie śmierć* (1995). Pierwsza reprezentuje „klasyczną powieść kryminalną”; druga – „dzieło otwarte”, „postmodernistyczne”, „antykryminał”; trzecia – kryminał rzekomo niezakończony. Każdy z tych utworów, odmiennie odwołując się do kryminalnej narracji linearno-powrotnej i kryminalnego schematu fabularnego, do odmiennych też nieco celów strukturę powieści kryminalnej wykorzystuje, co najbardziej uwydatniają finałowe sekwencje zdarzeń. Stąd tytuł artykułu oraz przyjęta w nim metoda analizy, gdyż zarówno teoria powieści (kryminalnej), jak też teoria retoryki (klasycznej), obie podkreślają duże znaczenie narracyjnego i fabularnego finiszu, a retoryka pozwala dookreślić jego celowość, czyli pełnienie przezeń różnorodnych funkcji, dzięki przywołaniu istotnych w komunikacji (także literackiej) kontekstów oraz konsytuacji. Poznawcze, wychowawcze i estetyczne, a więc perswazyjne funkcje powieści kryminalnej zależą m.in. od „otwartego” bądź „zamkniętego” kształtu zakończeń narracji i fabuły. Te zakończenia w przypadku każdego z oryginalnych, niesztampowych i wartościowych dzieł są w istocie niepowtarzalne.

Słowa kluczowe: powieść kryminalna, zakończenie, fabuła, narracja, liberalizm.

* Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, e-mail: miroslaw.ryszkiewicz@mail.umcs.pl

Na koniec – kilka zakończeń. Ostatnie słowa są tak samo ważne jak pierwsze. Pozostają one w pamięci czytelnika, są końcowym akordem książki. Dobre zakończenie zamyka opowieść oraz wytwarza pożądany przez nas nastrój.

Autorzy książek detektywistycznych często kończą stonowaną, spokojną sceną, w której bohater odsuwa od siebie wszystkie nieprzyjemności związane z prowadzoną sprawą, uważając, że należy ona do przeszłości – z czego wynika, że czytelnik powinien uczynić to samo¹.

Zakończenie, gr. epílogos, łac. peroratio. Jest to ostatnia część wypowiedzi, zawierająca treściową i emocjonalną rekapitulację mowy. Teoretycy retoryki przykładali do stosowanej konstrukcji zakończenia bodaj największe znaczenie, ponieważ decyduje ono o ostatecznym celu przekonywania i umiejętnościach mówcy. Według Arystotelesa każdy epilog winien zawierać następujące części: życzliwe nastawienie słuchacza, powiększenie lub pomniejszenie głównej myśli dyskursu, wywołanie odpowiedniego do treści wzruszenia odbiorcy oraz odświeżenie i uwydatnienie głównych argumentów perswazji².

Zacytowane fragmenty współczesnego poradnika pisania powieści kryminalnej oraz przewodnika encyklopedycznego po retoryce klasycznej dowodzą, jak wiele łączy twórczość po angielsku nazywaną *crime and suspense fiction*, a po polsku powieścią kryminalną³, ze sztuką i teorią retoryki. Przy czym tę ostatnią

1 L. Grant-Adamson, *Jak napisać powieść kryminalną?*, przekł. M. Rusinek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999, s. 139.

2 M. Korolko, *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1990, s. 95. Zaś współczesny podręcznik retoryki podaje: „Dobre **zakończenie** z kolei jest kwintesencją mowy, realizuje funkcje perswazyjne i pełni funkcję podsumowania (**powiedz, co powiedziałeś**) – to, co zawrzesz w zakończeniu, ma największą szansę zapaść w pamięć Twojego słuchacza. Zakończenie nie jest tylko »kropką nad i«, jest tą częścią wystąpienia, która może uratować lub zniszczyć całe Twoje przemówienie, a więc bezpośrednio wpływa na Twój sukces albo fiasko retoryczne” (M. Rusinek, A. Załazińska, *Retoryka podręczna czyli jak wnikliwie słuchać i przekonująco mówić*, Znak, Kraków 2005, s. 120–121).

3 Warto w tym miejscu przywołać rozpowszechnioną w literaturoznawstwie (popularnym) definicję: „Odmiana powieści, w której podstawową dominantą kompozycyjną jest fabuła powiązana ze zbrodnią, jej dokonywaniem oraz wyjaśnianiem przyczyn i ujawnieniem osoby sprawcy. Głównymi bohaterami w związku z tym są: prowadzący śledztwo detektyw, przestępca oraz osoby podejrzane, będące najczęściej także w jakiś sposób powiązane ze zbrodnią. [...] Współcześnie można mówić o istnieniu następujących odmian powieści i noweli kryminalnej: 1) odmiana sensacyjno-awanturnicza, 2) detektywistyczna, 3) czarny kryminał amerykański, 4) odmiana milicyjna” (A. Martuszevska, *Powieść kryminalna*, [hasło w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wydawnictwo UW, Wrocław 2006, s. 464).

Na bok odłożony został w tym artykule problem nazewnictwa i gatunkowej pozycji powieści kryminalnej w poszczególnych literaturach narodowych, a także pominięto milczeniem kwestię jej genologicznego statusu, co wynika przede wszystkim z diachronicznej i synchronicznej

współcześnie uznaje się, także w tym artykule, m.in. za sztukę i teorię zarówno „wytwarzania, jak i odbioru tekstów”⁴, przy użyciu zaś odmiennej terminologii oraz w innym ujęciu przyjmuje się, że klasyczna retoryka „to nie tylko zbiór reguł konstrukcyjnych, to także narzędzie analityczne”⁵. Nie sposób szczegółowo omówić wszystkich miejsc wspólnych powieści (kryminalnej) i retoryki (klasycznej), które prezentowane są w licznych opracowaniach⁶.

Jeśli spośród wielu zastosowań retoryki uznać ją za instrumentarium analityczne, to pozwala ona integralnie sprzęgnąć językowy poziom narracji powieściowej z pozajęzykowym, ale przez język wyznaczanym poziomem fabularnym⁷, m.in. dzięki odwołaniu do uniwersalnych zasad retorycznych, takich jak chociażby powtórzenie, paralelizm i redundancja⁸. To po pierwsze. Po drugie, retoryka umożliwia dookreślenie celowości zintegrowanej konstrukcji narracyjnej i fabularnej kompozycji poprzez odwołanie do retorycznych funkcji tekstu, czyli kształcącej, wychowawczej i estetycznej, a więc perswazyjnej⁹, których spełnianie warunkują

zmienności genologii i jej kategorii, poczynszy od ich ontologicznego zakorzenienia w filozoficznym sporze realizmu z nominalizmem, przez logicznie niewspółmierne (klasyfikacyjne, typologiczne, poliptyczne, prototypowe) zasady wyodrębniania pojęć, na odmiennych obiegach (profesjonalnym i popularnym) genologicznej terminologii kończąc. Zob. R. Sendyka, *W stronę kulturowej teorii gatunku*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Universitas, Kraków 2006, s. 249–283.

- 4 „[...] i nie ma potrzeby dla opisu kultury »czytania« powoływać innej nazwy” (J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Ossolineum, Wrocław 1990, s. 16).
- 5 J.Z. Lichański, *Retoryka. Przegląd współczesnych szkół i metod badawczych*, [w:] *Retoryka a literatura*, red. B. Otwinowska, Ossolineum, Wrocław 1984, s. 22.
- 6 Przykładowe publikacje, prócz już przywołanych, o tych (ko)relacjach: S. Wyśtouch, *Retoryka fabuły a retoryka narracji*, [w:] *Tekst i fabuła*, red. Cz. Niedzielski i J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1979; A. Smuszkiewicz, *Retoryka polskiej współczesnej powieści historycznej dla dzieci i młodzieży*, Wydawnictwo UAM, Poznań 1987; A. Martuszevska, *Co można badać w literaturze popularnej przy pomocy retoryki*, [w:] *Retoryka i badania literackie. Rekonesans*, red. J.Z. Lichański, Wydawnictwo UW, Warszawa 1998; *Retoryka a tekst literacki*, red. M. Hanczakowski, J. Niedźwiedź, t. 1–2, Universitas, Kraków 2003; B. Mytych-Forajter, *Retoryka a literaturoznawstwo*, [w:] *Retoryka*, red. M. Barłowska, A. Budzyńska-Daca, P. Wilczek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008, s. 192–206; *Retoryka*, red. M. Skwara, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008; J.Z. Lichański, A. Mazurkiewicz, *Metodologia badań literatury i kultury popularnej: propozycje. Retoryka i cultural criticism*, Pracownia Badań Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów, Wrocław 2016; J.Z. Lichański, *Filologia – Filozofia – Retoryka. Wprowadzenie do badań (nie tylko) literatury popularnej*, DiG, Warszawa 2017; Tenże, *Niepopularnie o popularnej. O narzędziach badań literatury*, Wydawnictwo Drugie, Warszawa 2018.
- 7 J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, s. 125.
- 8 M. Korolko, *Sztuka retoryki*, s. 96–97.
- 9 H. Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, przekł. A. Gorzkowski, Homini, Bydgoszcz 2002, s. 146–149.

istotne w komunikacji (także literackiej) konteksty oraz konsytuacje¹⁰, retoryka bowiem integralnie łączy teorię tekstu (głównie perswazyjnego) z teorią komunikacji (nie tylko literackiej)¹¹. A zatem, po trzecie, perswazja powieściowa w ujęciu retorycznym przypomina, podobnie jak sam kryminal, dość oczywiste poniekąd „przeświadczenie, dyktowane przez elementarną obserwację i zdrowy rozsądek: dzieło literackie istnieje po to, by być czytane, przeznaczone jest dla czytelnika”¹².

Poddawana w tym artykule analizie retorycznej powieść kryminalna wielokrotnie już była opisywana od strony teoretycznej, przykładowo wedle założeń strukturalizmu przez Stanko Lasicia. Wskazywane w *Poetyce powieści kryminalnej* właściwości, czyli organizująca narrację i fabułę zagadka, narracja linearno-powrotna, kompozycyjne bloki zrygoryzowanej i zdyscyplinowanej fabuły oraz odgrywane w niej przez bohaterów role – są podstawowymi zasadami każdego rasowego kryminału¹³, również tych analizowanych w artykule. Nie ma więc konieczności przeprowadzania skrupulatnej analizy strukturalistycznej wybranych do opisu powieści kryminalnych. Ważniejsza i ciekawsza od niej wydaje się retoryczna analiza podważania tych zasad klasycznego, modelowego kryminału, zwłaszcza w finiszowym punkcie powieściowej narracji i fabuły, oraz aproksymacja funkcji zastosowania różnorodnych zakończeń, w czym pomocne mają się okazać również tradycyjne zasady retoryki¹⁴.

Przedmiotem opisu są trzy wybrane (było ich więcej¹⁵) powieści kryminalne felietonisty Kisiela¹⁶: *Zbrodnia w Dzielnicy Północnej*, *Wszystko inaczej* i *Zanim*

¹⁰ H. Vater, *Wprowadzenie do lingwistyki*, przekł. J. Aptacy, ATUT, Wrocław 2015.

¹¹ J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, s. 18–19, 90.

¹² M. Głowiński, *Od metod zewnętrznych i wewnętrznych do komunikacji literackiej*, [w:] *Problemy teorii literatury*, seria 4, Ossolineum, Wrocław 1998, s. 462.

¹³ S. Lasić, *Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej*, przekł. M. Petryńska, PIW, Warszawa 1976, s. 67–70.

¹⁴ K. Burke, *Tradycyjne zasady retoryki*, przekł. K. Biskupski, [w:] *Retoryka*, red. M. Skwara, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008.

¹⁵ W chronologicznym układzie pierwszych wydań za powieści kryminalne według krytyków literackich i znawców historii literatury polskiej uchodzą następujące utwory Stefana Kisielewskiego: *Zbrodnia w Dzielnicy Północnej*, „Dziś i Jutro” 1947–1948, nr 38–11 (wyd. gazetowe); Księgarnia Gustowskiego, Poznań 1948 (I wyd. książkowe); Teodor Klon, *Miałem tylko jedno życie*, „Przekrój” 1958, nr 683–697 (wyd. gazetowe); Wydawnictwo Literackie, Kraków 1958 (I wyd. książkowe); *Przygoda w Warszawie*, „Tygodnik Powszechny” 1959, nr 25–30 (wyd. gazetowe); Polska Fundacja Kulturalna, Londyn 1976 (I wyd. książkowe); Teodor Klon, *Kobiety i telefon*, Czytelnik, Warszawa 1960; Tomasz Staliński, *Śledztwo*, Instytut Literacki, Paryż 1974; *Podróż w czasie*, Instytut Literacki, Paryż 1982; *Wszystko inaczej*, Puls, Londyn 1986; Oficyna Liberałów, Warszawa 1986; *Zanim nadejdzie śmierć*, Iskry, Warszawa 1995.

¹⁶ „Balzak napisał: »Obowiązki to nie uczucia. Robić to, co należy robić, to nie znaczy robić, co mi się podoba«. Otóż gdy piszę, co mi się podoba, podpisuję się »Kisiel«, gdy piszę, co należy robić,

nadejście śmierci. Nie są one na ogół znane, nawet profesjonalnym czytelnikom, ani jako reprezentacje polskich powieści kryminalnych, ani jako dzieła tzw. mainstreamu literatury polskiej, o czym będzie jeszcze mowa, niemniej zdają się reprezentować trzy odmienne rozwiązania w ramach poetyki i retoryki kryminału, co szczególnie uwydatniają zakończenia tych utworów oraz dotychczasowe sposoby ich wydawania. Dlatego też od podstawowych ustaleń bibliograficznych trzeba zacząć.

Zbrodnię w Dzielnicy Północnej po raz pierwszy publikowano w odcinkach na łamach katolickiego prorządowego tygodnika „Dziś i Jutro” od numeru 38. (21 IX 1947) do numeru 11. (14 III 1948)¹⁷. Pierwsza książkowa edycja tej powieści ukazała się w 1948 roku nakładem prywatnej jeszcze Księgarni Gustowskiego w Poznaniu. Drugie wydanie już po przełomie październikowym wydrukowano nakładem Instytutu Wydawniczego PAX w roku 1957. Trzecia edycja książki wydana została przez oficynę Iskry w ramach popularnej serii kryminałów „Klub Srebrnego Klucza”¹⁸. Co istotne, powieść tę pominięto podczas wyboru najważniejszych i najpoważniejszych dzieł Stefana Kisielewskiego, które w Wydawnictwie Iskry ukazywały się na początku lat czterdziestych w ramach *Pism wybranych* tego pisarza. Dopiero inna edycja, tym razem dzieł zebranych Kisielewskiego, pod wspólnym tytułem serii *Cały Kisiel*, wydawana przez oficynę Prószyński i S-ka z okazji jubileuszu narodzin literata, przypomniała ten utwór w tomie trzecim,

podpisuję: »Stefan Kisielewski« (S. Kisielewski, *Cienie w jaskini*, [w:] tenże, *Wołanie na puszczy*, Iskry, Warszawa 1997, s. 413, (pierwodruk – „Kultura” 1979, nr 6)).

17 „Z tą powieścią [*Zbrodnia w Dzielnicy Północnej*] była raz komiczna historia: pisałem ją z odcinka na odcinek i posyłałem pocztą do Warszawy. I oto nagle dostaję depezę, że mam natychmiast stawić się w stolicy. Okazało się, że referent Urzędu Kontroli Prasy mocno zaniepokoił się, jaki będzie dalszy ciąg powieści: musiałem mu ją opowiedzieć do końca, po czym zaprzysiąc, że nic innego tam się nie znajdzie. I rzeczywiście” (Tenże, *Dawne dobre czasy* (felieton z 1966 r.), [w:] tenże, *Lata pozłacane, lata szare. Wybór felietonów z lat 1945–1987*, Znak, Kraków 1989, s. 351)).

„Pamiętam zabawny epizod – ja to [*Zbrodnię w Dzielnicy Północnej*] pisałem z odcinka na odcinek, wtedy wolno było – no i nagle on [Mieczysław Kurzyński, redaktor naczelny »Dziś i Jutro«] do mnie dzwoni, że cenzor wierzgnął i wstrzymał odcinek, i żebyśmy przyjeżdżał natychmiast. Więc przyjeżdżam, i cenzor, pan Kowalczyk – z dawnej »Zarugi« poznańskiej, co ciekawe, inteligentny facet – mówi: »Proszę pana, ja się muszę dowiedzieć, co tam będzie dalej w tej powieści«. Więc ja mówię: »Wie pan, tam są dwie organizacje – Naród Wyzwolony i Świat Przebudzony...« On mówi: »Ja rozumiem, komuniści i faszyci, pan ich stawia na jednej płaszczyźnie, ja to rozumiem, ale... co będzie dalej?« No więc ja mu opowiedziałem, co będzie dalej, i to przeszło do końca. To były czasy!» (tenże, *Abecadło Kisiela*, Iskry, Warszawa 1997, s. 75).

18 Tenże, *Zbrodnia w Dzielnicy Północnej*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1990. Z tego wydania pochodzą wszystkie cytaty, których lokalizacje podawane są w tekście tego artykułu i odróżniane skrótowcem ZDP.

zatytułowanym *Powieści sensacyjne*, z 2011 roku¹⁹. *Notabene* w tym wydaniu błędnie zapisano nazwę tytułowej dzielnicy zarówno na okładce, jak i na stronie tytułowej oraz w nocie wydawniczej, ale nie w samym tekście powieści. Prawdopodobnie w następnych nakładach błąd ten poprawiono, co widać chociażby na zdjęciach okładki, pojawiających się na niektórych stronach internetowych²⁰.

O ile sposoby wydawania pierwszej omawianej powieści jako gazetowej, popularnej czy sensacyjnej aproksymują poniekąd charakter *Zbrodni w Dzielnicy Północnej*, o tyle drugi wybrany do analizy utwór nawet tytułem nie zdradza kryminalnego profilu dzieła²¹. *Wszystko inaczej* to powieść, która w zamierzeniu pisarza miała być w ogóle jego ostatnim dziełem beletrystycznym wydanym pod emigracyjnym pseudonimem Tomasz Staliński i która faktycznie była ostatnią powieścią Kisielewskiego wydrukowaną poza granicami kraju, ale w przeciwieństwie do kilku wcześniejszych nie została wydana przez paryską „Kulturę”, wbrew wyraźnym zapowiedziom wpisanym w sam tekst utworu. Już bez kamuflującego pseudonimu ukazała się w londyńskiej oficynie Puls w 1986 roku. W Polsce powieść wydano najpierw w podziemnym obiegu w roku 1986 w Warszawie, a następnie dopiero po przełomie 1989 roku w Oficynie Wydawniczej (Warszawa 1991)²². Nie ujęto jej w *Pismach wybranych*, znalazła się za to wśród dzieł zebranych (Warszawa 2013).

Trzecia omawiana powieść pierwszy raz opublikowana została w ramach *Pism wybranych* w ich ostatnim tomie, którego tytuł może już kryminał zwiastować: *Zanim nadejdzie śmierć* (1991). Prócz tak zatytułowanej, ostatniej, rzekomo niedokończony (o czym będzie jeszcze mowa) powieści Kisielewskiego, książka mieści inne dzieło powieściowe (*Miałem tylko jedno życie*) oraz cztery, podobnie jak ono również wcześniej publikowane, opowiadania z czasów okupacji. Rzecz ukazała się już po śmierci autora w 1995 roku²³, a następnie dla uczczenia stulecia jego

19 Tenże, *Powieści sensacyjne. Miałem tylko jedno życie, Kobiety i telefon, Przygoda w Warszawie, Zbrodnia w dzielnicy północnej* [sic!], Prószyński i S-ka, Warszawa 2011.

20 Zob. <https://www.gandalf.com.pl/b/powieści-sensacyjne/> [dostęp: 22.12.2021]; <https://www.idena.pl/9788376489872/Powieści-sensacyjne---Stefan-Kisielewski.html> [dostęp: 23.12.2021]. Gwoli jasności trzeba zaznaczyć, że nazwa własna dzielnicy z tytułu powieści niejednokrotnie była drukowana małymi literami już wcześniej. Podobne wahania pisowni występują również w wielu innych przypadkach, jak na przykład w tytule pierwszego odcinka *Zbrodni w Dzielnicy Północnej*, opublikowanego na łamach „Dziś i Jutro” oraz w pierwszym książkowym wydaniu.

21 A. Martuszevska, *Niektóre właściwości struktury polskiej współczesnej powieści kryminalnej*, [w:] *Formy literatury popularnej*, red. A. Okopień-Sławińska, Ossolineum, Wrocław 1973, (zwłaszcza część: I. Tytuł „wybiera” czytelnika).

22 S. Kisielewski, *Wszystko inaczej*, Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1991. Z tego krajowego wydania powieści pochodzą wszystkie cytowane z niej fragmenty, ich lokalizacje są podawane w tekście tej pracy i opatrywane oznaczeniem W.

23 Tenże, *Zanim nadejdzie śmierć*, Iskry, Warszawa 1995. Wszystkie cytaty w tym artykule przywoływane są za tym wydaniem przy skrótowcu Z.

urodzin w obrębie jednego z tomów dzieł zebranych, który opatrzone tytułem *Powieści warszawskie* (2011).

Od sposobów wydawania tych trzech książek i równie zewnętrznych, pozatekstowych, „dodatkowych cząstek konstrukcyjnych”²⁴, czyli tytułów – ważniejsze są narracyjne i fabularne wskaźniki kryminalnego charakteru analizowanych powieści, co da się udowodnić przez odwołanie do wspomnianej już koncepcji Lasicia. Narrację i fabułę wszystkich trzech organizują zagadki, i to zagadki śmierci jako wyjściowej. Ich wyjaśnianie skutkuje zastosowaniem narracji linearno-powrotnej i rygorystycznym przestrzeganiem kolejności „bloków”, czyli sekwencji w fabularnym schemacie przebiegu zdarzeń: przygotowanie → zbrodnia → śledztwo → odkrycie → pościg. Taki zaś układ fabuły wiąże się też z charakterystycznymi rolami „aktantów”: ofiara – morderca/ścigany – ścigający. Nie miejsce tu na strukturalistyczne streszczenia kryminalnych fabuł autorstwa Kisielewskiego²⁵, gdyż od podobieństw struktury jego kryminałów istotniejsze są różnice, które też z intelektualnego, wychowawczego i estetycznego potencjału powieści kryminalnej wynikają, a w wyjaskrawiony sposób uwydatniają się szczególnie w zakończeniach, zwłaszcza na językowym poziomie narracji, gdyż ona dana jest bezpośrednio. Zanim więc o strukturze finału i jego rolach, parę słów trzeba poświęcić komunikacji powieściowej, zrazu wewnątrztekstowej.

Retoryczny model komunikacji wewnątrztekstowej, który obejmuje związki: autor – narrator (wykonawca) – bohater – słuchacz, w każdej z omawianych powieści realizuje się nieco inaczej. W utworze *Zbrodnia w Dzielnicy Północnej* empiryczny autor wyraźnie został odseparowany od abstrakcyjnego narratora i zarazem wykonawcy tekstu, wprowadzającego narrację trzecioosobową o bohaterach i zdarzeniach oraz przywołującego „słuchacza”, np.

Zanim opiszemy dalsze wydarzenia, jakie rozegrały się w Zakładzie Chemii, zmuszeni jesteśmy cofnąć się trochę w czasie, aby zapoznać czytelnika z przeżyciami komisarza Gromela od chwili, gdy owładnięty pewną rewelacyjną myślą opuścił swój pokój w Wydziale i udał się do komendanta policji śledczej, podpułkownika Norda (ZDP 56).

Odmienne wewnątrztekstowa sytuacja komunikacyjna wygląda we *Wszystko inaczej*. W tej powieści autor użycza konkretnemu narratorowi pierwszoosobowemu całej swej biografii, a nawet swego imienia. Nie brakuje też odwołań do czytelnika,

²⁴ S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 1, PAX, Warszawa 1954, s. 452.

²⁵ Takie „streszczenia” pojawiły się już w innych opracowaniach. Zob. M. Ryszkiewicz, *Forma ideologii – ideologia formy. O powieściach Stefana Kisielewskiego*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2003, s. 81 i 155; M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *Tekst użytkowy w tekście artystycznym. (O powieści dyskursywnej Stefana Kisielewskiego „Wszystko inaczej”)*, [w:] *Kreowanie świata w tekstach*, red. A.M. Lewicki i R. Tokarski, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1995, s. 189–190.

np. „Na pewno przysły Czytelnik tej niby powieści może mieć do mnie pretensje, że piszę o rzeczach, których dobrze nie pamiętam, a także o sprawach, na których się nie znam, jak właśnie informatyka” (W 135). Podobnie relacje komunikacyjne przedstawiają się w powieści *Zanim nadejdzie śmierć*. Jej narrator-wykonawca wyposażony został nie tylko w biografię empirycznego autora, nie tylko nosi jego imię, ale już bez jakiegokolwiek kamuflażu przypisano mu nawet nazwisko pisarza i felietonowy pseudonim. Nie ma za to bezpośrednich zwrotów do słuchaczy-czytelników.

Tak rozpisane role w komunikacji wewnątrztekstowej mają istotne dla narracji konsekwencje. O ile w pierwszej analizowanej powieści narracja trzecioosobowa służy głównie snuciu opowieści o historii kryminalnej i z rzadka przerywają ją dygresje²⁶, nie powodując rozpadu opowiadania, o tyle w dwóch następnych narracja pierwszoosobowa ulega wyraźnemu rozszczepieniu na przedmiotową, linearno-powrotną, o zdarzeniach kryminalnych, stanowiącą niejako pretekst dla podmiotowej narracji dygresyjnej, którą można by też nazwać dyskursywną, gdyż sięga po najróżniejszą tematykę, wykraczającą poza przedmiot samej fabuły powieści kryminalnej. Przy czym występowanie tej narracji ma w analizowanych powieściach charakter gradacyjny: dominuje we *Wszystko inaczej*, mniej jej w *Zanim nadejdzie śmierć*, sporadycznie pojawia się w utworze *Zbrodnia w Dzielnicy Północnej*, ale w każdym z tych dzieł pełni istotną funkcję, zwłaszcza w perspektywie zakończeń. Z uwagi na duży udział dygresji w powieściowej narracji nie sposób ich reprezentatywnie i proporcjonalnie do tych udziałów przywołać. Sprawiedliwe będzie zatem zacytować po jednym tylko przykładzie z każdej powieści:

Prowincja! Ileż w tym słowie zawiera się treści, ileż obrazów i nastrojów, ileż sentymentów, tęsknot, wspomnień, słodkiej melancholii. Lecz dużo także, powie ktoś, nudy, irytacji, gniewów – ba – tragedii nierzadko; niejedna przecież pani Bovary wypłakała oczy w małym spokojnym miasteczku, dla niejednego ciasny krąg przestrzeni ograniczony apteką, rynkiem, kościołem, stał się kołem udręczeń, rozpinającym duszę na straszliwych, powolnych torturach.

[Takie celne, stosowne i uwodzące opisy, refleksje i obserwacje ciągną się przez następne dwie strony, by znieca...]

Z tych wszystkich rzeczy nie zdawał sobie sprawy komisarz Gromel, gdy jadąc wiele godzin do miasteczka X..., leniwie obserwował przez okno wagonu niezliczone kwadraciki jesiennych pól utrzymanych w spokojnych, niekrzyczących, ciemnych barwach zachodu (ZDP 161–163).

²⁶ „Fakultatywny składnik jakiegokolwiek części mowy [...], a szczególnie *narratio*, jest dygresją, która może pojawić się na początku [...], w środku lub na końcu opowiedzenia (*narratio*). [...] Dygresja [*digressio*, *parekbaza*, *excursus*, »ekskurs«] jest określana następująco: Quint. IV, 3, 14 [...]: »Parekbaza może być określona, moim zdaniem, jako poruszenie jakiegoś tematu, prowadzące do naruszenia logicznego porządku mowy, lecz mające jakiś związek z naszą sprawą«. *Digressio* jest awersją (*aversio* [...])” (H. Lausberg, dz. cyt., s. 203).

Takim monologiem było moje *Sprzysiężenie*, bo choć napisane w trzeciej osobie, to jednak przedstawiało wszystkie wydarzenia przepuszczone przez pryzmat psychiki bohatera. Ten beznadziejny Jaś Głuptaś Dobraczyński napisał wówczas, że jest to zbiór felietonów jakie mi przysły do głowy w latach 1942–1944. Instynktownie, zupełnie wszakże niedoświadczony, wybrałem sobie taki gatunek, usprawiedliwiając się przed sobą samym, że *Poszukiwane straconego czasu* (którego niektóre części, zresztą już po rozpoczęciu *Sprzysiężenia* przeczytałem właśnie podczas okupacji) też jest w istocie powieścią o myślach a nie o faktach. Później jednak próbowałem form zdyscyplinowanych, jak powieść kryminalna (*Zbrodnia w Dzielnicy Północnej*), czy coś w rodzaju *thrillera* – *Kobiety i telefon* lub niby szpiegowskiego *Podróż w czasie*. Ale do pisania o swoim wnętrzu znów wróciłem na całego w *Cieniach w pieczarze* (miały być *Cienie w jaskini*, ale Giedroyc przekreślił tytuł). I w końcu te dwa rodzaje stale się w mojej powieściowej działalności przeplatają – ku zrozumieniu jednych a urąganiom innych. Zresztą głosy, czy to pochwalne czy krytyczne, są w gruncie rzeczy nader znikome i rozproszone – mam właściwie jednego krytyka, który stale w paryskiej „Kulturze” zajmuje się moimi powieściami: to Wojtek Skalmowski, pseudonim Maciej Broński. Poza tym piszę w próżni i rzadko dochodzą mnie jakieś czytelnicze echa – ma to swoje zalety, ma i wady.

Spotkałem tu w Zakopanem, gdzie w tej chwili piszę, Tadzia Brzozowskiego, znakomitego, zdrowo, bo integralnie dziwnego malarza, mojego przyjaciela z dawnych krakowskich czasów (W 66–67).

Nie boję się jej [śmierci] fizycznie, ale wciąż niepojęta jest dla mnie nicość, która ukoronuje całą tyloletnią wędrówkę. Za parę miesięcy rok 1990 – bardzo nie lubię okrągłych dat. Dlaczego Pan Bóg skazał nas na życie, aby je bezcelowo, a czasem przypadkowo odebrać? Po cóż to całe zmęczenie? Niezbadane podobno są Jego wyroki, ale są przecież konkretne, tyle że nie zbadane przez nas. I po cóż właściwie te tajemnice, czy się kiedyś dowiemy? A co, jeśli się w ogóle nie dowiemy, jeśli Drzwi Zamknięte nigdy się nie otworzą, przeciwnie, zatrzaśnie się piwnica bytu, czyli piwnica świadomości – bez świadomości nie ma wszakże bytu. Jeśli zaś nie ma bytu, to co będzie, co nas czeka? I w jaki sposób tę rzecz odczuwamy? Przestać istnieć – nigdy nie dowiemy się, co to znaczy.

Tak sobie filozofuję w mgliste wrześnieowe popołudnie, płacząc się po tej mało popularnej, jakby zapomnianej dzielnicy, zwanej kiedyś Sielce (Z 238–239).

Stosunkowo nieliczne w pierwszej powieści dygresje powodują, że nietrudno *Zbrodnię w Dzielnicy Północnej* traktować jako powieść kryminalną, a nawet de-tektywistyczną. I tak zdaje się ją odczytywać Wojciech Skalmowski, skoro uznaje, że jej „osią tematyczną jest śledztwo w sprawie morderstwa naukowca”²⁷. Nie bez

27 W. Skalmowski, *Przystanki w czasie. (O powieściach Stefana Kisielewskiego)*, „Zeszyty Literackie” 1993, nr 1, s. 131.

kozery za to w innej powieściowej narracji wśród bardzo licznych dygresyjnych uwag pojawia się m.in. taka opinia o *Wszystko inaczej*: „To powinna być »summa« Kisiela” (W 67). Autor zaś wyboru i wstępu do tomu *Zanim nadejdzie śmierć* uznał m.in. tę powieść i wydane razem z nią „utwory za najbardziej bezinteresowne literacko i najodważniejsze klerkowską odwagą przeciwstawiania się utartym schematom i stereotypom myślowym”²⁸.

Taki charakter omawianych powieści uwydatniają zakończenia fabuły i narracji. Zacząć wypada od zakończeń narracji.

Komisarz Gromel szedł powoli przez ulice: białe płatki mrowiły się, kłębiły, unosiły, spadały, płynęły gęsto, coraz gęściej. Ludzie szli obsypani śniegiem, auta huczały, tramwaje dzwoniły, w górze domy pobielone, nieba nad nimi nie ma; tylko nieskończone mrowie śnieżnych płatków konfetti, jakby na kolosalnym, białym balu. W tej bieli, jak niegdyś we mgle, miasto stało jednolite, znikły dzielnice Północna, Wschodnia, Południowa, Zachodnia. Pozostało tylko jedno wielkie, tętniące, pulsujące, rojące się, pełne pracy i zabawy, pełne nędzy i bogactwa, pełne troski i nadziei Milionowe Miasto, stolica Republiki, tej Republiki, która dziś wieczorem zaśnie spokojna na całym obszarze, w swoich miastach, miasteczkach, wsiach i samotnych domach, spokojna, że oto niebezpieczeństwo odeszło od jej granic. Ale czy na długo? Komisarz Gromel szedł zadumany przed siebie nie patrząc, dokąd idzie. Odegnął wszystkie inne myśli, w głowie wirowała mu tylko jedna: służyć, nadal służyć, służyć prawu, służyć sprawiedliwości, służyć Republice. I nie myśleć o niczym więcej. To niepotrzebne... (ZDP 192).

Charakterystyczne, że narracyjną konstrukcją tego zakończenia da się stylistycznie opisać głównie poprzez powtórzenia różnych jednostek językowych (końcówek czasowników, czyli homoioteleutonów²⁹, wyrazów, par podmiotowo-orzeczeniowych, epitetów wraz z wyrazem określanym), układających się dwukrotnie nawet w triady retoryczne, a więc i paralelizmów składniowych. Nie brakuje też porównań, animizacji i pytania, tylko na poły retorycznego (lub *subiectio*³⁰) oraz antytez. Pozornie przezroczysty styl tej narracji faktycznie utkany został w dość wyrafinowany sposób, niewątpliwie kształtując jej kunsztowność, ale też taka forma opowiadania domyka fabułę i buduje nastrój.

Na pozór analizowane, a oparte na powtórzeniach, zakończenie narracji *Zbrodni w Dzielnicy Północnej* odpowiada rygorom kryminału. „Dobre zakończenie

²⁸ L.B. Grzeniewski, *Inna twarz Kisiela*, [w:] S. Kisielowski, *Zanim nadejdzie śmierć*, s. 6.

²⁹ „Figura stylistyczna uwydatniająca jednakowe końcówki czasowników” (M. Korolko, dz. cyt., s. 111).

³⁰ „Figura ta polega na postawieniu pytania i udzieleniu sobie samemu odpowiedzi” (Tamże, s. 114).

zamyka opowieść oraz wytwarza pożądany przez nas nastrój” – by przypomnieć słowa z poradnika dla pisarzy-kryminalistów, jak ich oraz siebie samą nazywała Joanna Chmielewska³¹. W istocie jednak taki finisz kłóci się z tzw. globalnym sensem powieści kryminalnej, jeśli zamknięcie narracji nałożyć na epilog kryminalnej fabuły. Powtarza on bowiem finisz kryminalnego opowiadania i paralelnie w stosunku do niego się układa, a w konsekwencji daje efekt redundancji, gdyż i narracja, i fabuła, mimo rozwikłania zagadki zbrodni, nie przywracają myślowej i etycznej równowagi w powieściowym świecie, głównie poprzez zasugerowanie pozaprawnego wymierzenia kary mordercy, czyli sposób wypełnienia ostatniej sekwencji zdarzeń. Choć zatem do zakończenia tej powieści kryminalnej stosuje się podwójna zasada peroracji, a więc finał odnosi się zarówno do (powieściowych) faktów, jak też emocji³², to zarazem ewokuje sensory obce klasycznej powieści kryminalnej, choć już nie czarnemu kryminałowi, w czym mają swój udział także sporadyczne dygresje podmywające fundamenty kryminalnego świata.

Odmienne rzecz się przedstawia we *Wszystko inaczej*. W tym dziele narracja ma poniekąd trzy zakończenia: formalny i długi *Epilog* oraz jego niezakończony zakończenie tudzież – by tak rzec – felietonowe *post scriptum*.

Epilog

Taki więc byłby koniec historii Macieja N., a raczej koniec przybliżonego rejestru moich wiadomości o tej historii, z tym, że jednego jeszcze spotkania nie opiszę ze względów, które wyjaśnią się dalej, choć tylko połowicznie. Koniec rejestru, nie zaś pełnej relacji, bo wszakże nie wiem wszystkiego, wątpię zresztą, czy ktokolwiek w Warszawie lub poza Warszawą wie o tej sprawie wszystko. I czy w ogóle w jakimkolwiek ludzkim umyśle może zawierać się coś takiego jak „wszystko” na temat historii tej czy innej (W 379).

[...] Dwa i prawie pół roku życia minęło, dziesięć zaś od miesięcy od śmierci Macieja N. Ten ci inną wybrał więzienną drogę niż Adam Michnik, ale nie wiem, co w istocie jest większą odwagą: sprzeciwić się dozorcóm czy współwięźnióm? Kto odpowie na to pytanie, ten zapewne rozwiąże również oficjalny i centralny problem tej książki – zagadkę śmierci Macieja. Bo w końcu, poza pogonią myśli, o to jednie tutaj chodziło. Winien czy nie winien? I jakiej przewiny się dopuścił czy też o jaką był w istocie oskarżony? I jaka grupa, jaka racja, jaka egzekutywa wyrok wykonała? O czym milczy nawet Artur R., który po kilku miesiącach rozplął się w niebiecie.

P.S. Podobno książka szczęśliwa winna się kończyć na literę A. Postarałem się o to i jest A! A jak **tajemnica**. O której wszyscy wiedzą (W 397)[.]

31 J. Chmielewska, *Postowie*, [w:] L. Grant-Adamson, *Jak napisać powieść kryminalną?*, s. 187.

32 „Spośród rodzajów epilogów, które to [...] rekapitulują, a także powiększają w stosowny sposób, jeden odnosi się do faktów, drugi do emocji» (H. Lausberg, dz. cyt., s. 263).

Cały epilog opiera się niejako na paradoksach myślowych, kompozycyjnych i estetycznych. Na początku tego epilogu owe paradoksy językowo zostały ujęte w postaci żonglerki słownej końcem historii, rejestru relacji, końca jednak one nie mają, a w zakończeniu epilogu przyjmują kształt pytań poniekąd retorycznych, które nie twierdząc, jednak twierdzą i *vice versa*. Do tego jeszcze często stosowane w felietonach, także Kisiela, *post scriptum*. Zawiera ono zapowiedź zakończenia narracji literą A, wpisaną na dodatek w kluczowe dla kryminałów słowo „tajemnica”, choć powinna być raczej „zagadka”, ale i tej zapowiedzi nie spełniono. W tym epilogu narracja rekapitułuje dwa jej poziomy i uwydatnia rozbieżność kryminalnej fabuły. Zarazem wzmacnia ona przekorną atmosferę charakterystyczną dla intelektualnych, kompozycyjnych i estetycznych walorów całego dzieła, a do której stosuje się słowo często w samej narracji powtarzane „*sophisticated*” (np. W 383), co w retoryce przejawia się zastosowaniem zasady podwójnej peroracji, ale w tej powieści wszystko wygląda inaczej.

Tak więc we *Wszystko inaczej* zarówno dwupoziomowa narracja, jak też trzy jej zamknięcia, w połączeniu ze sposobem wypełnienia zwłaszcza ostatniej sekwencji zdarzeń, czyli kary, a przede wszystkim z powodu jej nieprzedstawienia – dzięki powtórzeniu, paralelizmowi retorycznemu i redundancji buduje się sensy odległe od rasowego kryminału, nie przywracając intelektualnego i moralnego ładu. Nie ma prawa i sprawiedliwości. Są za to licznie reprezentowane dygresje, dopełniające „summę» Kisiela”, o wymowie nie tylko politycznej, które rozbijają świat kryminału i są nieudaną, bo niemożliwą do przeprowadzenia, próbą myślowego okiełznania dzięki niemu pozaliterackiego świata.

Podobnie rzecz się ma w *Zanim nadziejdzie śmierć*. Zakończenie dziesiątego rozdziału tej powieści zamyka dialog narratora-wykonawcy-bohatera-Kisielewskiego z innym bohaterem. Oto końcowy fragment tego przytoczenia wypowiedzi dwóch bohaterów:

– Banalne zarzuty?!

– Banalne i świńskie! Że to ja wydałem Witolda. Kochałem go jak brata, choć był taki dziecinny. A może właśnie dlatego. Dałem mu okazję, linkę ratunkową, odrzucił ją. Całą noc z nim przegadałem, jak go, zresztą na moją interwencję, puścili z tego kotła na Pańskiej. Wiedziałem (Z 311).

Jeśli wierzyć autorowi wyboru i wstępu do tomu, a nie sposób jego edytorowi nie ufać, powieść nie została ukończona i urywa się nagle³³, zresztą nie na słowie

³³ „Książkę zamyka ostatnia, nieukończona powieść Stefana Kisielewskiego zatytułowana *Zanim nadziejdzie śmierć*. Zapisał trzy pełne bruliony – tak jak zwykł pisać – odręcznie – w czwartym doszedł do połowy, i nagle urwał pisanie na słowie »Wiedziałem«. [...] Przywiązywał do powieści wagę szczególną: chciał, żeby to było podsumowanie doświadczeń, a zarazem

narratora-bohatera, lecz na przytoczeniu wypowiedzi innego „aktanta” w mowie niezależnej. Nic więc nie stoi na przeszkodzie, żeby takie urwanie powieściowej narracji i fabuły ująć w kategoriach retorycznej figury myśli zwanej aposjopezą³⁴, a także uznać ją za świadomy zabieg, który na zasadzie powtórzenia i paralelizmu retorycznego redundantnie, wraz z niezrealizowaną sekwencją kary, buduje sensy kłócące się z tzw. *the message of the novel*. Tym bardziej że takie rozwiązanie ma precedensy, nawet w obrębie polskiej literatury, i to kryminalnej. Chodzi oczywiście o *Sknocony kryminał* Stanisława Lema, czyli powieść napisaną pod koniec lat pięćdziesiątych XX wieku. Wydano ją też dopiero po śmierci pisarza (w roku 2009 jako XVI tom *Dzieł* z kolekcji „Gazety Wyborczej”) i również została ponoć niedokończona³⁵. Podobnie jak w przypadku *Sknoconego kryminału*, do niezakończonego zakończenia *Zanim nadejdzie śmierć* także stosuje się podwójna zasada peroracji, która w odniesieniu do faktów każe się odbiorcy nad nimi pochylić:

Czytelnikowi utwór wcale nie wydaje się „sknocony” – zachowuje wszelkie cechy porządnej powieści detektywistycznej. [...] Ostatecznie nie wiadomo, jak autor zamierzał zwieńczyć swoje dzieło i jakie jeszcze komplikacje w nie wprowadzić. Czy zatem utwór interesować nas może jedynie jako fragment czegoś, co się nigdy nie ziściło? Ostatecznie zgromadzono w powieści całą, dość skomplikowaną kolekcję przesłanek, na podstawie których można próbować rozwikłać zagadkę kryminalną. Tyle że obowiązek złożenia faktów w sensowną całość spoczywa teraz na czytelniku, który musi wejść w rolę detektywa i zdecydować, co naprawdę przydarzyło się Cyrylowi Maystersowi oraz kto i dlaczego maczał w tym palce³⁶.

Nie inaczej rzecz się przedstawia w stosunku do emocji współkształtowanych przez niezakończone zakończenie w obydwu kryminałach:

— wizerunek rodzinnego miasta, a właściwie czterech różnych miast – jak mawiał – Warszawy przedwojennej, wojennej, »mikołajczykowskiej« oraz współczesnej, tej, w której rozpoczął osiemdziesiąty rok życia” (L.B. Grzeniewski, dz. cyt., s. 7).

34 *Reticentia*, zamknięcie, aposjopeza emotywna i aposjopeza „obliczona” („kalkulowana”). Zob. H. Lausberg, dz. cyt., s. 478.

35 „– Zastanawia mnie teraz, czy nie mogą to być dwie oddzielne sprawy – powiedziałem. – Jedna – zabójstwo Maystersa dokonane za pomocą izotopów trucizny radioaktywnej. I druga – złożona z trzech części: akt pierwszy to kradzież pieniędzy przez podjęcie ich czekiem z kont Maystersa, drugi – zabójstwo dziewczyny i trzeci – zabicie tego starego Addamsa.

[w tym miejscu urywa się maszynopis »Sknoconego kryminału«]
Przygotował do druku TOMASZ LEM”

(S. Lem, *Sknocony kryminał*, Agora, Warszawa 2009, s. 127).

36 J. Jastrzębski, *Niedokończona potrawa*, [w:] S. Lem, dz. cyt. s. 183.

Można na koniec się zastanowić, czy intencją Lema było napisać klasyczny kryminał, który na końcu odsłoni przed czytelnikiem tajemnicę morderstwa, czy kryminał [...] operujący takim przepełnieniem znaczących elementów, że się w nich detektyw zagubi, a rozwiązanie albo nie nastąpi, albo będzie przypadkowe, niczym akt łaski ze strony autora pod adresem bohaterów i czytelnika, których nie można przecie pozostawiać w stanie rozjątrzonej i niezaspokojonej ciekawości. Tak oto, paradoksalnie, nieskończony kryminał dać nam może nawet więcej atrakcji od kryminału zwieńczonego, jak się należy, stosownym objaśnieniem wszystkich tajemnic³⁷.

Dodatkowo racjonalne podstawy i zamknięte zakończenie świata powieści kryminalnej, prócz peroracji pod postacią aposjopezy, w *Zanim nadejdzie śmierć* zdają się kwestionować także natrętne dygresje. Zwłaszcza te powtarzające się o eschatologicznej wymowie.

Tak więc każda z trzech omawianych powieści Kisielewskiego formalnie osadzona została w kryminalnej narracji linearno-powrotnej, wynikającej z dążności do rozwiązania zagadek, a tym samym ta narracja buduje kryminalną fabułę, też na zagadce opartą. Niemniej zarówno narracyjne i fabularne rozwiązanie zagadki, jak też jej nierozwikłanie skutkuje tym samym: nieprzywróceniem powieściowego ładu racjonalnego i moralnego, w czym duży udział mają retoryczne zasady powtórzenia, paralelizmu i redundancji, uwyraźnione zwłaszcza w zakończeniach, gdyż prócz rekapitulacji zdarzeń i wpływania na emocje – całość poddają amplifikacji³⁸, a zatem ostatecznie dookreślają perswazyjne cele powieści, zwłaszcza kryminalnych. Gdyby odwołać się do retorycznej zasady jedności funkcji, można by stwierdzić, że integralnie je łącząc, pełnią funkcję poznawczą, wychowawczą i estetyczną, czyli perswazyjną, co jeszcze łatwiej dostrzec z perspektywy komunikacji zewnątrztekstowej, której schemat bywa ujmowany następująco: nadawca (wykonawca) → tekst → odbiorca prymarny (adresat sformułowany) → odbiorcy sekundarni.

Perswazyjną funkcję powieści kryminalnych Kisielewskiego, a zwłaszcza ich zakończeń, uwydatnia komunikacja zewnątrztekstowa zarówno w relacjach nadawczo-odbiorczych, jak też tekstowych. Retoryka każe zacząć od nadawcy.

O dążności do oddziaływania na obiorców świadczy przede wszystkim status twórcy omawianych powieści, który to status najlepiej ujmuje oboczność antropomów, pod którymi funkcjonuje on w polskim życiu publicznym: Kisiel i Kisielewski (*vel* Staliński), czyli poważany felietonista i publicysta oraz zapoznany pisarz, nie tylko z tego powodu, że dwie swoje powieści opublikował w kraju pod pseudonimem Teodor Klon, a co ważniejsze, również poza granicami

³⁷ Tamże.

³⁸ Zob. M. Barłowska, *Amplifikacja retoryczna*, [w:] *Retoryka*, red. M. Barłowska, A. Budzyńska-Daca, P. Wilczek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008, s. 98–115.

ówczesnej Polski, czyli PRL, na emigracji, w drugim obiegu, pod pseudonimem przez długi czas nierozszyfrowanym nawet przez władze Polski Ludowej. Nie sposób w tym miejscu opisywać fenomen bardziej Kisiela niż Kisielewskiego. Wystarczy więc odwołać się do wielu już poświęconych mu książek³⁹, pomijając liczniejsze artykuły⁴⁰.

Perswazyjnego charakteru także kryminalnej twórczości Kisielewskiego dowodzi również korelacja między powieściami a publicystyką, gdyż częstokroć fragmenty powieściowej narracji pojawiają się w tekstach publicystycznych (i na odwrót), także tych będących autokomentarzem do własnego powieściopisarstwa. Jeden tylko dowód. Przytaczany już, dygresyjny fragment powieści *Wszystko inaczej* (s. 66–67) miał swoje liczne antecedencje, przykładowo fragment recenzji powieści Grahama Greene'a *Broń na sprzedaż*, autorstwa Kisielewskiego:

Greene rozmyślnie uprawia kilka rodzajów literackich, poważną zaś pozycję w jego twórczości stanowią właśnie powieści sensacyjne. Nieraz zastanawiano się nad faktem, dlaczego pisarze o światopoglądzie katolickim często i z upodobaniem uciekają się do tego gatunku literackiego [...]. W faktach gwałtownych i niecodziennych, w skondensowanej erupcji zła, jaką jest zbrodnia, następuje widocznie owo zagęszczenie problematyki grzechu i winy, zagęszczenie pozwalające *ad oculos*,

39 *Melos, logos, etos. Materiały sympozjum poświęconego twórczości Floriana Dąbrowskiego, Stefana Kisielewskiego, Zygmunta Mycielskiego, Sekcja Muzykologów Związku Kompozytorów Polskich*, Warszawa 1987; I. Janczewska-Altyńska, *Kontralfabet dla Kisiela*, Aviations Bookes, Warszawa 1990; R. Jarocki, *Czterdzieści pięć lat w opozycji. (O ludziach „Tygodnika Powszechnego”)*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1990; J. Waldorff, *Słowo o Kisielu*, Iskry, Warszawa, 1994; M. Urbanek, *Kisiel*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1997; *Kisiel* (wywiady Joanny Pruszyńskiej), *Twój Styl*, Warszawa 1997; I. Hofman, *Dwugłós o Peerelu. Dzienniki Stefana Kisielewskiego i Mariana Brandysa*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2000; K. Koźniewski, *Heretyk na ambonie*, [w:] tenże, *Przekorny*, Iskry, Warszawa 2000; M. Wiszniowska, *Stańczyk Polski Ludowej*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice–Warszawa 2004; M. Urbanek, *Kisielewscy*, Iskry, Warszawa 2006; A. Wiatr, *Stefan Kisielewski jako krytyk muzyczny*, ATUT, Wrocław 2006; J. Suszko, *Donosy na Kisiela. Zeznania kandydata na donosiciela*, PIW, Warszawa 2006; M. Szyszka, *Droga klerka. Filozofia sztuki Stefana Kisielewskiego*, Universitas, Kraków 2010.

40 Godzi się w tym miejscu wspomnieć o zjawisku zawłaszczania miana i publicystyki Kisiela przez środowiska skrajnie prawicowe przy jednoczesnym okazywaniu lekceważenia dla Kisielewskiego i jego dorobku nie tylko zresztą literackiego, lecz również kompozytorskiego. Dowodów na ten proceder dostarcza jeden przykładowy artykuł (M. Ryszkiewicz, *Kisiel felietonowe życie po życiu (na łamach tygodników „Polityka” i „Wprost”)*, [w:] *Dysonanse. Twórczość Stefana Kisielewskiego (1911–1991)*, red. A. Hejmej, K. Hawryszków, K. Cudzych-Budniak, Wydawnictwo UJ, Kraków 2011) oraz dwie strony internetowe Fundacji Kisiela z Korwinem-Mikkem w jej władzach (<https://www.fundajakisiela.org/o-fundacji/> [dostęp: 30.12.2021]) i Fundacji im. Stefana Kisielewskiego przyznającej (z perturbacjami) nagrody imienia patrona (<https://www.facebook.com/Fundacja-Stefana-Kisielewskiego-731110653666792/> [dostęp: 30.12.2021]).

namacalnie i dobitnie przedstawić zasadniczą problematykę moralnej dialektyki chrześcijaństwa, antynomię pomiędzy, z jednej strony, determinizmem skażenia natury ludzkiej, z drugiej zaś strony – możliwością oczyszczenia i odkupienia, możliwością wyboru dobra [...].

Tak więc *Broń na sprzedaż*, na pozór bujdownata powieść sensacyjno-kryminalna, wprowadza nas w istocie inną drogą techniczno-literacką w ten sam świat ideowy co *Sedno sprawy*⁴¹.

Jeśli ten dowód na perswazyjny zamysł autora analizowanych powieści kryminalnych nie wystarcza, to mogą stać się nim świadectwa odbioru⁴², które dawali prymarni i dają sekundarni odbiorcy kryminalnej twórczości Kisielewskiego. O *Zbrodni w Dzielnicy Północnej* po jej pierwszym książkowym wydaniu Jan Dobraczyński w recenzji powieści, łącząc ją z literackim debiutem Kisielewskiego, pisał:

Obie powieści Kisielewskiego *Sprzysiężenie* i *Zbrodnia w dzielnicy północnej* [sic!] denerwują tym, że pisarz z bezprzykładną perfidią ukrywa ich rzeczywistą problematykę za zasłoną problematyki nieistotnej. Bo nieistotną rzeczą [...] jest [...] zawikłany dramat morderstwa prof. Galarda w *Zbrodni*⁴³.

Anonimowy zaś recenzent drugiej książkowej edycji powieści zauważył:

Zbrodnia napisana jest w konwencji powieści kryminalnej. Ale makabryczne nieraz akcesoria typowego kryminału wcale nie psują Kisielowi dobrej zabawy. [...] pod tą powłoką nietrudno odnaleźć jakąś nutkę melancholii, zadumy nad światem⁴⁴.

Dwie następne zostały właściwie przez pierwszych czytelników-recenzentów przemilczane. W przeciwieństwie do współczesnych odbiorców sekundarnych, którzy udzielają się głównie w internecie:

Zbrodnia w Dzielnicy Północnej

Kryminał. Nuda. Lekko staroświeckie – napisane jeszcze przed moim dosyć odległym już w czasie narodzeniem... :)⁴⁵

⁴¹ S. Kisielewski, *Przeciwieństwa się stykają*, [w:] tenże, *Z literackiego lamusa*, Znak, Kraków 1979, s. 186–187; (pierwodruk – „Tygodnik Powszechny” 1951, nr 328).

⁴² Por. M. Głowiński, *Świadectwa i style odbioru*, [w:] tenże, *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, Universitas, Kraków 1998, s. 136–153.

⁴³ J. Dobraczyński, *Książka na tydzień*, „Dziś i Jutro” 1948, nr 27, s. 4.

⁴⁴ T.S., *Pod włos w literaturze*, „Słowo Powszechne” 1958, nr 37, s. 6.

⁴⁵ Marek Feliks, <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/74651/zbrodnia-w-dzielnicy-polnocnej> [dostęp: 21.12.2021].

Kryminał na początku wzbudził we mnie duże nadzieje. Początek był całkiem zgrabny i zaintrygowało mnie miejsce i czas akcji opowiadania – są całkowicie fikcyjne. Niestety, z czasem akcja staje się coraz bardziej rozczarowująca. Autor zakreśla coraz więcej intryg politycznych, które na siebie nachodzą i się przecinają ze sobą tworząc niezrozumiałe fabularne bagno. Bohaterowie są coraz bardziej irytujący i chaotyczni, chcą zwiększyć ich tajemniczość, autor zwiększa tylko zniecierpliwienie czytelnika. Postacie niepotrzebnie na siebie krzyczą, przestępcy zbyt łatwo się przyznają do win, wszystko jest trochę „po łebkach”. Postać komisarza prowadzącego śledztwo jest z tego wszystkiego najprzeciętniejsza i może dlatego również najprzyjemniejsza. Podsumowując, niektóre książki starzeją się z wdziękiem, inne nie. Ta należy do tego drugiego typu⁴⁶.

Po taką prozę zawsze warto sięgać. Zwracam uwagę że książka została napisana w 1948 roku! Dziwny, mroczny jak dla mnie trochę „mrożkowsko-szaniawski” klimat ni to kryminału ni to proroczej opowieści o totalitaryzmie i wszystkich [sic!] jego atrybutach jak: policja polityczna, prowokacja, rząd dusz sprawowany przez policję polityczną, pozorność spraw przedstawianych tzw. masom. Jak to umknęło cenzurze PRL (moje wydanie z 1959 roku [sic!]). Warto!⁴⁷

Wszystko inaczej

Kompendium wiedzy na temat poglądów gospodarczych, politycznych i obyczajowych autora. Bogata w dygresje i przemyslenia. Polecam⁴⁸.

Zanim nadejdzie śmierć

Stefan Kisielewski człowiek instytucja. Oprócz muzyki, pisania felietonów, posłowania napisał kilka opowiadań i powieści. W tym zbiorze mamy ich cztery. Tytułowe opowiadanie bardzo absorbujące i ciekawe bo opisuje współczesność z niespodziewanym zakończeniem. Nie zdradzam⁴⁹.

No i co poradzę, że ja po prostu lubię czytać o spacerowaniu, narzekaniu, wspomnianiu i egzystencjalnym rozmyślaniu. Druga powieść najlepsza, ale żaden tekst nie schodzi poniżej poziomu. Cudniutki reportażowy styl wypracowany przez lata pomaga Kisielowi – cudowne dynamiczne opisy czterech różnych stolic wcale nie nudzą i pozwalają dojrzeć jakiś urok tego brzydkiego miasta⁵⁰.

Trzy powieści, z czego ostatnia to w zasadzie zbiór opowiadań. I dla tego zbioru, o okupowanej Warszawie, warto nabyć tę książkę. Majstersztyk, niesamowite

46 Dobranocka, <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/74651/zbrodnia-w-dzielnicy-polnocnej> [dostęp: 21.12.2021].

47 Jan, <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/74651/zbrodnia-w-dzielnicy-polnocnej> [dostęp: 21.12.2021].

48 Szerokikarq, <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/160077/wszystko-inaczej> [dostęp: 11.12.2021].

49 Eugen61, <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/59733/zanim-nadejdzie-smierc> [dostęp: 10.12.2021].

50 Kot Astronauta, <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/114024/powieści-warszawskie> [dostęp: 12.12.2021].

historie, pięknie napisane. Dwie pierwsze powieści też interesujące, choć dzieją się już w nowszych czasach (jedna tuż przed śmiercią Kisiela, druga za komuny). Naprawdę warto, zwłaszcza jeśli interesuje nas stolica⁵¹.

Dobry warsztat, ale nuda, niestety. Powojenna Warszawa, powstanie, Żydzi... ile można?⁵²

Jak dowodzą przywołane, przykładowe, zawarte w recenzjach analizy, profesjonalni czytelnicy, a także wybrani odbiorcy niezawodowi na ogół dość trafnie rozpoznają pretekstowy i perswazyjny charakter kryminałów Kisielewskiego, wraz z funkcją ich zakończeń, choć formułowane przez nich zarazem oceny, które recenzjom przynależą, są dość rozbieżne: od pochwały do dezaprobaty. Nie wszystkich więc czytelników jednakowo uczą, wychowują i bawią. Tę sytuację również można wytłumaczyć, znów sięgając po teorię retoryki. Literatura, w tym literatura kryminalna, niczym retoryka klasyczna, to sztuka zasadniczo elitarna, nie dla każdego odbiorcy, tylko dla tego, kto dzięki wykształceniu zna jej reguły⁵³. Innymi słowy: „Każdy ma takie dzieło sztuki, na jakie zasługuje”⁵⁴.

Perswazyjnej funkcji powieści kryminalnych Kisielewskiego, uwydatnianej przez kształt ich zakończenia, dowieść pozwala nie tylko komunikacja wewnętrzna i zewnętrzna, lecz również przywołanie stosownych kontekstów i konsytuacji. Wypada zacząć od najbliższego otoczenia, ściśle językowego.

Ten pierwszy kontekst tworzą głównie inne powieści kryminalne twórcy *Zbrodni w Dzielnicy Północnej*, przede wszystkim opublikowane w kraju pod pseudonimem Teodor Klon dwa krótkie utwory kryminalne: *Miałem tylko jedno życie* oraz *Kobiety i telefon*⁵⁵. Wedle zamierzeń autora miały one zapoczątkować cykl powieściowy, z pozaartystycznych powodów niekontynuowany, a ukazujący przemilczane strony życia w powojennej Polsce. Nie miejsce tu na drobiazgową analizę obydwu. Za dowód ich odmiennego od omawianych w tym artykule trzech powie-

51 Michał, <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/114024/powiesci-warszawskie> [dostęp: 12.12.2021].

52 ouLIPOgram, <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/114024/powiesci-warszawskie> [dostęp: 12.12.2021].

53 „Byłoby błędem sądzić, że wykształcony retor stawał czy staże przed niewykształconym tłumem, który daje mu się dowolnie kierować. Było inaczej: retoryka była o tyle elitarna, o ile wykluczała ludzi niewykształconych lub pozbawionych praw politycznych z udziału w widowisku (słuchowisku) oratorskim; i o tyle egalitarna, o ile wszyscy dopuszczeni uczestnicy byli z założenia ludźmi znającymi reguły gry. Teoria ta znała pojęcie *consensus omnium*, czyli zgody wszystkich, do której apelowała wszelka czynność perswazyjna; ale często, zwłaszcza w zakresie problemów stylistycznych, był to tzw. *consensus eruditorum*” (J. Ziomek, dz. cyt., s. 16).

54 J. Misiewicz, *Światopogląd i forma. O artystycznych wartościach literackich*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1983, s. 84.

55 Teodor Klon [S. Kisielewski], *Miałem tylko jedno życie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1958; Tenże, *Kobiety i telefon*, Czytelnik, Warszawa 1960.

ści kryminalnych charakteru niech znów posłużą świadectwa odbioru tym razem wyłącznie przenikliwych recenzentów bez wątpienia profesjonalnych.

Stały recenzent twórczości Kisielewskiego, Wojciech Skalmowski, pisał, że obydwa „amorystyczne kryminały” Klona „potraktować można jako rodzaj przypowieści ilustrującej ludzką bezbronność”⁵⁶. Przy okazji, kiedy nazywał je „simenonowskimi »Klonami«”, sygnalizował też inny, ważny kontekst kryminalnego powieściopisarstwa autora *Zbrodni w Dzielnicy Północnej*. O twórcy komisarza Maigreta napisano przecież, że „problem, który fascynuje Simenona”, można ująć w retoryczne, a zarazem odwieczne pytanie: „czym jest życie, jeśli nie dającą się rozplątać ponurą siecią?”⁵⁷. Na podobne pytanie próbują dać swoją własną odpowiedź także kryminały Kisielewskiego.

Z podobnych przyczyn Czesław Miłosz równie pochlebnie recenzował *Miałem tylko jedno życie*, ale czynił to przewrotnie, jak przewrotna autorowi *Diariusza paryskiego* wydawała się sama powieść i jak przewrotne były ówczesne okoliczności, które nie pozwalały na zdemaskowanie pseudonimu Teodor Klon na łamach paryskiej „Kultury”, chociaż w tym samym tekście Miłosz w superlatywach wyraża się także o pozostałym, krajowym dorobku pisarza, wymienionego z imienia i nazwiska, Stefana Kisielewskiego: „Od dawna już, jako wdzięczny czytelnik, zabierałem się pisać o Klonie. Pod przebraniem występuje tutaj pewna kochana, stara małpa, robiąca z siebie małpę – czyli wznosząca się na wyżyny mądrości”⁵⁸.

Prócz nieperswazyjnych, „kryminalnych Klonów” dążność wybranych, omawianych w tym artykule, trzech powieści kryminalnych Kisielewskiego do oddziaływania na umysł, wolę i uczucia odbiorców, wyeksponowane szczególnie w zakończeniach, potwierdzają paradoksalnie również rozbieżne lub koherentne ich interpretacje, czyli kontekst drugi. I tak *Zbrodnia w Dzielnicy Północnej* doczekała się co najmniej czterech. Bywa ujmowana jako typowy dla całej twórczości Kisielewskiego, powieściowy wyraz „nieideologicznej ideologii”, czyli liberalizmu⁵⁹, czemu przeciwstawia się diametralnie różna od tej ideologicznej interpretacja

56 W. Skalmowski, dz. cyt., s. 138. Po latach tę powieść uznano też za literacki portret Warszawy, porównywalny z wizerunkiem stolicy w *Złym* Leopolda Tyrmanda. Zob. P. Prachnio, *Nieprzeniknione oczywistości. Warszawa w wczesnych lat 50. w powieściach kryminalnych*, „Nowy Napis”, <https://nowynapis.eu/czytelnia/artykul/nieprzeniknione-oczywistosci-warszawa-z-wczesnych-lat-50-w-powieściach> [dostęp: 14.12.2021].

57 S. Lasić, dz. cyt., s. 67.

58 Cz. Miłosz, *Same pochwały*, [w:] tenże, *Diariusz paryski*, „Kultura” 1960, nr 149, s. 24.

59 M. Ryszkiewicz, *Przenicowany świat powieści kryminalnej*, [w:] tenże, *Forma ideologii...*, s. 114–156. By nie prowadzić jałowych poszukiwań jednoznacznej definicji liberalizmu, a tym samym nie rekonstruować jego historii, która zaczyna się wraz z narodzinami samego pojęcia ideologii, czyli na przełomie XVIII i XIX wieku, warto przywołać książkę, która pokazuje odwrotność idei liberalnych, w ten sposób je same przybliżając. Zob. R. Eatwell, M. Goodwin, *Narodowy populizm. Zamach na liberalną demokrację*, przekł. W. Kurylak, Post Factum, Katowice 2020.

– traktowanie także tej powieści (oraz pozostałych) w kategoriach literackiego realizmu rodem z XIX wieku, niczym Stenhadlowskie „zwierciadło, które obnosi się po gościńcu”, zmierza ku ideałowi obiektywizmu⁶⁰. Ten kryminał odczytuje się również jako przykład zastosowania w powieści mowy ezopowej⁶¹. W końcu także ten utwór doczekał się interpretacji parabolicznej⁶².

Nie mniejszej liczbie interpretacji podlega *Wszystko inaczej*. Prócz odczytania tego utworu jako powieściowego kształtu ideologii liberalnej, tak w „formie”, jak też w „treści”⁶³, ujmując rzecz wężłowo, interpretowano go również przy użyciu kategorii: dzieła otwartego, powieści dekonstrukcyjnej i postmodernistycznej, powieści o pisaniu powieści, a nawet antykryminału⁶⁴.

Zdecydowanie mniejszym wzięciem interpretacyjnym cieszy się dzieło *Zanim nadejdzie śmierć*. Ten ostatni utwór Kisielewskiego bywał oczywiście konsekwentnie opisywany przez pryzmat wyrażanego w nim liberalizmu⁶⁵, ale można zaryzykować tezę, że kryminalna struktura narracji i fabuły, szczególnie zaś ich peroracja, odpowiada pojęciu antykryminału⁶⁶, gdyż to dzieło wykorzystuje jeden z trzech sposobów przekształcenia powieści kryminalnej w antykryminalną, opisanych przez Lasicia, a dokładniej – drugi: „zagadkowy czyn pozostaje zagadkowy: nie ma końcowego wyjaśnienia; nie wiemy, co się wydarzyło; na końcu pisarz nas oszukał, bo nie spełnił obietnicy: stworzył powieść kryminalną bez odkrycia”⁶⁷.

Te wszystkie rozbieżne lub koherentne interpretacje trzech omawianych kryminałów Kisielewskiego dowodzą, że ich zbliżone do samych powieści odczytania w ogóle stały się możliwe, a więc są one wielowymiarowymi, wieloznacznymi i wieloznaczeniowymi dziełami literackimi, których percepcja wymaga od czytelnika ukonstytuowania ich intelektualnych, wychowawczych i estetycznych walorów, potencjalnie tkwiących w strukturze kryminału, w tym zwłaszcza w zakończeniu, a kształtujących się w trakcie odbioru. Dzięki temu powieściowa perswazja może okazać się fortuna.

60 K.W. Tatarowski, *Realizm – ale jaki? Uwagi o pisarstwie Tomasza Stalińskiego*, [w:] Stefan Kisielewski, *Kisiel, 1911 – 1991 – 2011*, red. R. Habielski, M. Jabłonowski, Wydział Dziennikarstwa i Nauk Politycznych UW, ASPRA-JR, Warszawa 2011.

61 M. Ryszkiewicz, *Mowa ezopowa w powieści*, [w:] tenże, *Forma ideologii...*, s. 291–309.

62 M. Czubaj, *Wstęp*, [w:] S. Kisielewski, *Powieści sensacyjne...*, s. 7.

63 M. Ryszkiewicz, *Ideologia kontradycji*, [w:] tenże, *Forma ideologii...*, s. 205–237.

64 M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *Tekst użytkowy w tekście artystycznym...*, s. 190–191.

65 M. Ryszkiewicz, *Interesowność i nieinteresowność, czyli od polityki do metafizyki*, [w:] tenże, *Forma ideologii...*, s. 237–242.

66 „Powieści antykryminalne to te, które realizują schemat podstawowy kompozycji i jego formy, negując je jednocześnie” (S. Lasić, dz. cyt., s. 134).

67 Tamże.

Na trzeci kontekst, który uwydatnia perswazyjną funkcję omawianych powieści, uwyrażnioną dodatkowo w ich zakończeniach, składają się inne polskie powieści kryminalne, ale tylko te, wydawane po przełomie roku 1989. Wcześniej, jak wiadomo, królowała propagandowa powieść milicyjna. Działo się tak z różnych powodów, o czym będzie jeszcze mowa. Niemniej genologiczny kontekst dla polskich powieści kryminalnych tworzą te, których sam Kisielewski, zmarły w 1991 roku, nie miał szansy przeczytać. Od 1989 roku do dziś, prócz służących wyłącznie częściej rozrywce (np. *Ryzykowny pomysł* i *Największa przyjemność świata* Jacka Dąbały), powstało całe spektrum kryminałów, które umiejętnie łączą funkcję rozrywkową z kształcącą i wychowawczą: od poniekąd klasycznych (np. kryminały retro i współczesne), przez społecznie zaangażowane (np. kryminały Mariusza Czubaja), po antykryminały (*Prowadź swój pług przez kości umarłych* Olgi Tokarczuk, powieści Maryli Szymczkovej, *Orchidea* Marcina Świetlickiego, Gai Grzegorzewskiej i Irka Grina oraz *Piksel Zdrój*, twór zbiorowy, opatrywany mianem „kolaboratywnej hipertekstowej powieści kryminalnej”, „opowieści intermedialnej oraz audiowizualnej” oraz „bezpłatnego utworu cyfrowego”⁶⁸), czyli pod względem formalnym są to poniekąd analogony „Klonów”, *Zbrodni w Dzielnicy Północnej*, *Wszystko inaczej* i *Zanim nadejdzie śmierć*, choć nie tyle w wymiarze zwanym światopoglądem powieści⁶⁹, ile – by tak rzec – technicznym, struktury, w tym kształtu zakończenia. Dodatkowo w tych współczesnych kryminałach jeden z perswazyjnych (*persuadere*) aspektów (np. w kryminałach retro *docere*) dominuje, upodrzędniając pozostałe dwa (*movere* i *delectare*)⁷⁰, natomiast kryminały Kisielewskiego integralnie zespalają *lógos*, *éthos* i *páthos*, dzięki czemu ta powieściowa perswazja działa skutecznie, stosownie i subtelnie, włącznie z zakończeniami, ucząc, wychowując i bawiąc.

Ostatni, czwarty kontekst, który na modłę retoryczną uprawdopodobnia tezę, że omawiane trzy powieści, także dzięki zakończeniom, perswazyjnie budzą zainteresowanie, wzruszają i zachwycają odbiorców, a przynajmniej u niektórych mogą zyskiwać przychylność, stanowią zagraniczne teorie powieści, opracowane przez Henryka Markiewicza, zwłaszcza te, podejmujące problem narracyjnego i fabularnego zakończenia dzieł powieściowych. Szczególnie jedna zdaje się zbieżna z omawianym w tym artykule problem retoryki narracji, fabuł oraz ich zakończenia, jakkolwiek w referowanej teorii wnioski nie zostały doprowadzone do funkcji tak czy inaczej ustrukturuowanej powieści, szczególnie retorycznych:

68 M. Wilk, *Warstwa dźwiękowa hipertekstowej powieści kryminalnej „Piksel Zdrój”*, [w:] *Kryminał. Ćwiczenia z komparatystyki kulturowej*, red. A. Regiewicz, Katedra, Gdańsk 2018.

69 S. Eile, *Światopogląd powieści*, Ossolineum, Wrocław 1973.

70 M. Ryszkiewicz, *Retoryka polskiej powieści kryminalnej po roku 1989. Preliminaria*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2021.

Najwszechstronniej omówiła problematykę zakończeń powieściowych Barbara Korte w pracy *Techniken der Schlussbebung im Roman. Eine Untersuchung englisch- und deutschsprachiger Romane* (1985). Po omówieniu „etycznych” sposobów sygnalizowania zakończenia (tu w znaczeniu: zewnętrznych wobec tekstu i świata przedstawionego) – jego aspekty „emiczne” (wewnątrztekstowe) przedstawiła nie tylko w płaszczyźnie fabularnej (z uwzględnieniem zakończeń nie zdarzeniowych – opisowych i refleksyjnych), ale i techniki narracyjnej (zastosowanie różnych form podawczych, rama narracyjna itp.) oraz środków językowo-stylistycznych. Obszernej zajęła się „potencjałem kontynuacyjnym” zakończeń, zakończeniami pytajnymi, hipotetycznymi i wielowariantowymi. W wyniku tych analiz zakwestionowała dychotomię: zakończenie otwarte – zakończenie zamknięte, pokazując, że „efekt zamknięcia” (*Abschlusswirkung*) może być uzyskany przy fabularnym „otwarciu” dzięki czynnikom pozafabularnym i językowo-stylistycznym⁷¹.

Te cztery konteksty, a zatem: innych, nieanalizowanych tu kryminałów Kisielewskiego, rozbieżnych i koherentnych interpretacji *Zbrodni w Dzielnicy Północnej*, *Wszystko inaczej* i *Zanim nadejdzie śmierć*, różnorodności współcześnie powstających polskich powieści kryminalnych oraz teorie zakończeń dzieł powieściowych – wszystkie te przykłady ściśle językowego otoczenia omawianych dzieł Kisielewskiego potwierdzają, że da się je opisać przy użyciu narzędzi retorycznych w celu unaocznienia potencjalnych oddziaływań powieściowej perswazji. Nie mniej istotne dla realizacji tego zamiaru są okoliczności konsytuacyjne, niemające już wyłącznie werbalnej natury, choć bez języka trudno by było je uchwycić.

Na perswazyjną funkcję zakończenia kryminałów Kisielewskiego wskazują przede wszystkim ważkie kulturowo okoliczności historyczne, w których te powieści powstawały i pierwotnie były czytane. *Zbrodnia w Dzielnicy Północnej* funkcjonowała tuż po wojnie, w okresie nasilania represji politycznych i działań cenzury prewencyjnej⁷², czego ilustracją były też m.in. losy kolejnych wydań tej powieści, aż do przełomu październikowego 1956 roku. Drugi, niepodlegający cenzurze, emigracyjny obieg literatury polskiej po II wojnie światowej reprezentuje *Wszystko inaczej*, powieść, którą – warto przypomnieć – planowano, jak wcześniejsze dzieła Stalińskiego, wydać nakładem paryskiej „Kultury”, ale w wyniku konfliktów politycznych na emigracji książka ukazała się ostatecznie w wydawnictwie londyńskim, bez kamuflującego pseudonimu pisarza⁷³. W końcu przełom

71 H. Markiewicz, *Teorie powieści za granicą. Od początków do schyłku XX wieku*, Warszawa 1995, s. 460.

72 Zob. np. M. Fik, *Kultura polska po Jąćcie. Kronika lat 1945–1981*, Polonia, Londyn 1989.

73 O czterech obiegach literatury polskiej po roku 1945 (oficjalny krajowy, zakazany w kraju emigracyjny, po okresie małej stabilizacji nurt „twórczości autorów krajowych, lecz wydających swe utwory bez cenzury za granicą, nie zrzekając się oczywiście druku w kraju”,

1989 roku i powstałe w tym okresie ostatnie dzieło powieściowe Kisielewskiego *Zanim nadejdzie śmierć*, które swą zawartością narracyjną i fabularną oraz zakończeniem na literacką modłę odzwierciedlał czas przełomu⁷⁴, podobnie jak wcześniejsze – inne okresy z historii Polski po 1945 roku.

Prócz konsytuacji historycznoliterackiej perswazyjnego wymiaru trzech omawianych powieści na czele z ich zakończeniami dowodzi też (kon)sytuacja literatury kryminalnej w Polsce. Jak wiadomo, dopiero po przełomie 1989 roku narodził się w kulturze polskiej niejaki fenomen zwany modą na powieść kryminalną, ale też boomem lub jej renesansem, gdyż wcześniej, w czasach PRL, powieść kryminalna przybierała na ogół postać propagandowej powieści milicyjnej lub stylizowanych na zachodnie powieści Joe Alexa i Maurice'a S. Andrewsa⁷⁵, a tłumaczenia amerykańskich i zachodnioeuropejskich kryminałów były reglamentowane. Wcześniejsze, sprzed II wojny światowej, inaczej niż dzieła choćby Arthura Conan Doyle'a czy Agathy Christie, zasłużenie legły w lamusie historii literatury polskiej⁷⁶.

Po sygnowanej umownym tylko rokiem 1989 przemianie politycznej PRL w RP o wielowymiarowych, w tym ekonomicznych i kulturowych konsekwencjach zaczęto publikować coraz liczniejsze zrazu przekłady zachodnich powieści kryminalnych, następnie coraz więcej rodzimych, zyskujących stopniowo uznanie, a nawet nobilitację, począwszy od dzieł Marka Krajewskiego, zwanych kryminałami retro. Obecnie nie sposób zliczyć autorów, oficyn wydawniczych i świadectw odbioru, w tym także naukowych, zajmujących się pisaniem, wydawaniem

a po wydarzeniach czerwcowych 1976 roku – krajowy obieg samizdatowy) przekonująco, kompetentnie i przejrzyście pisał sam Kisielewski, niczym Cezar w trzeciej osobie również o swojej twórczości, więc do jego szkicu wystarczy odesłać: S. Kisielewski, *Kiedy spotkają się piśmiennicze nurty?* (Szkic, [w:] tenże, *Wołanie na puszczy*, s. 47, (pierwodruk – „Spotkania”, listopad 1978).

⁷⁴ Zob. np. M. Golka, *Transformacja systemowa a kultura w Polsce po 1989 roku. Studia i szkice*, Instytut Kultury, Warszawa 1997.

⁷⁵ Zjawisko osobne w PRL to ciesząca się ogromną popularnością i poczytnością twórczość kryminalna Joanny Chmielewskiej (jak wiadomo, też postępującej się pseudonimem niczym Alex i Andrews), przez Stanisława Barańczaka traktowana jako przykład powieści milicyjnej, przez współczesnych zaś badaczy rehabilitowana albo nawet, by tak rzec, dekomunizowana. Zob. S. Barańczak, *Polska powieść milicyjna. Dominacja funkcji perswazyjnej a problemy gatunkowe*, [w:] *W kręgu literatury Polski Ludowej*, red. M. Stępień, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975, s. 270–316; E. Gazdecka, *Elementy powieści historycznej w twórczości Joanny Chmielewskiej*, [w:] *Kryminalne światy przeszłości*, red. W. Brylla, M. Ruszczyńska, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2021, s. 221–232.

⁷⁶ „W sumie jednak międzywojenna polska powieść i nowela kryminalna [autorstwa m.in. Adama Nasielskiego, Marka Romańskiego i Stanisława Wotowskiego] nie są na specjalnie wysokim poziomie i dzisiejszego czytelnika rażą prymitywizmem akcji i zagadki kryminalnej” (A. Martuszevska, *Powieść kryminalna*, s. 469).

i czytaniem, w tym profesjonalnie, powieści kryminalnych, co może poniekąd dziwić, gdyż z licznych powodów, o których nie miejsce nawet lakonicznie napomykać, w kulturze polskiej nad tzw. literaturę popularną (np. gatunkową, reprezentowaną m.in. przez powieść kryminalną) na ogół przedkłada się tzw. literaturę wysokoartystyczną, koturnową, patetyczną, wzniosłą, czyli taką, która przez artystyczny kształt dzieła chce oddziaływać tylko estetycznie, ewentualnie – patriotycznie i/lub religijnie. Z jednej więc strony, inaczej niż na Zachodzie, w Polsce dopiero od niedawna zaczęto przyznawać i wręczać coroczną nagrodę „za najlepszą polskojęzyczną powieść kryminalną lub sensacyjną”, zdobywającą coraz większy prestiż w kraju i za granicą, o czym będzie jeszcze mowa. Z drugiej jednak strony, literaturę kryminalną znawcy literatury wciąż co najmniej lekceważą, bagatelizują, traktują z pobłażaniem jako „konfekcję, literaturę drugiego sortu”⁷⁷, straganową, chociaż – jak dowodzą także profesjonalne badania czytelnictwa – niezawodowi odbiorcy, jeśli w ogóle czytają, to najchętniej wybierają właśnie „literaturę sensacyjno-kryminalną”⁷⁸. Niemniej współczesna polska literatura kryminalna reprezentuje na tyle ciekawe i różnicowane zjawisko, że warte staje się nawet naukowego

77 „U nas [w Polsce] kryminał jeszcze niedawno uchodził za konfekcję, literaturę drugiego sortu” (C. Polak (współpraca M. Pilewska), *Nie tęsknij za Wallanderem*. Rozmowa z mistrzem kryminału Henningiem Mankellem, „Polityka” 2013, nr 48, s. 91).

„[...] nie brakuje pisarzy, których zasadnicza twórczość należy do literatury wysokoartystycznej lub do publicystyki, a którzy posługują się chętnie wątkami sensacyjno-kryminalnymi (jak np. K. Koźniewski i S. Kisielewski, przybierający w tym przypadku pseudonim Teodor Klon)” (A. Martuszevska, *Kryminalna powieść i nowela*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Ossolineum, Wrocław 1992, s. 485).

„P[owieść] k[ryminalna], w której logika konstrukcji odgrywa tak wielką rolę, oddziaływa także na inne odmiany powieści, na jej schematach zbudowane są niekiedy także utwory o najwyższych ambicjach literackich, m.in. awangardowe (np. niektóre powieści W. Faulknera, A. Robbe-Grilleta, częściowo *Odmiany czasu* M. Butora)” (M. Głowiński, *Powieść kryminalna*, [hasło w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 2000, s. 421).

„Kiedyś wystarczyło, że w powieściach sensacyjnych przeczytaliśmy pierwszą i ostatnią stronę, i wszystko było jasne. Teraz kryminały pisane są znacznie lepiej, to naprawdę wartościowa lektura» – stwierdził Mariusz Zielke, dziennikarz śledczy i pisarz. Mimo to wielu literaturoznawców wciąż uważa, że kryminał to literatura gorszego sortu” (*Szał na kryminały. Klasycy, najlepsze kryminały ostatnich lat i nowości. Sprawdźcie dlaczego kryminały są modne!*, <https://www.gandalf.com.pl/blog/szal-na-kryminały-najlepsze-kryminały/> [dostęp: 04.12.2022]).

„Przedmiot badań nie może być lepszy i gorszy, analogicznie jak badacze literatury wysokoartystycznej nie są ani lepsi, ani gorsi od badaczy literatury popularnej” (<https://www.ck.gov.pl/promotion/id/15504/type/l.html> [dostęp: 12.12.2020]).

78 Z. Zasacka. R. Chymkowski, *Stan czytelnictwa książek w Polsce w drugim roku pandemii (2021–2022)*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2022, s. 32, <https://www.bn.org.pl/download/document/1656416398.pdf> [dostęp: 04.12.2022].

namysłu, czego dowodzą coraz liczniej w polskiej nauce reprezentowani badacze, m.in.: Anna Martuszevska, Ewa Bartos, Bernadetta Darska, Wojciech J. Burszta, Tadeusz Cegielski, Mariusz Czubaj, Mariusz Kraska, Adam Regiewicz⁷⁹.

Zarysowana pokrótce konsytuacja historycznoliteracka ma przypomnieć, że pisanie powieści kryminalnych przed rokiem 1989 było nie lada wyzwaniem, wymagało cywilnej i artystycznej odwagi oraz skazane było z góry na przemilczenie, zwłaszcza ze strony profesjonalnych czytelników. A gdy w grę wchodziły jeszcze pozaartystyczne ograniczenia cenzuralne, drugi, emigracyjny, odcięty od kraju obieg piśmiennictwa oraz przedustawne deprecjonowanie powieściopisarstwa Kisielewskiego ze względu na wysoką rangę felietonistyki Kisielewskiego i publicystyki Kisielewskiego, to niewykluczone, że uparte odwoływanie się w twórczości tego literata do narracji i fabuły powieści kryminalnej oraz ich, a zwłaszcza zakończeń, przekształcenia da się wytłumaczyć przede wszystkim przekorą, ironią i autoironią samego ich autora, gdyż takie cechy zwykło mu się przypisywać, a przejawy takiej postawy dostrzegać w jego pisarstwie. O czym też trzeba co najmniej napomknąć.

Inaczej niż po 1945 roku i w czterech dekadach PRL od 1989 roku o wzroście rangi powieści kryminalnej w kulturze i literaturze polskiej świadczy kolejna konsytuacja – coroczny Festiwal Kryminału we Wrocławiu⁸⁰, a także przyznawana w jego trakcie, wspomniana już Nagroda Wielkiego Kalibru. W literaturze angielskiej, francuskiej, amerykańskiej czy skandynawskiej kryminał był poważany od dawna⁸¹.

79 Np. A. Martuszevska, *„Ta trzecia”: problemy literatury popularnej*, Wydawnictwo UG, Gdańsk 1997; W.J. Burszta, M. Czubaj, *Krwawa setka. 100 najważniejszych powieści kryminalnych*, Muza, Warszawa 2007; W.J. Burszta, M. Czubaj, *Kryminalna odyseja oraz inne szkice o czytaniu i pisaniu*, Oficynka, Gdańsk 2017; T. Cegielski, *Detektyw w krainie cudów. Powieść kryminalna i rodziny nowoczesności (1841–1941)*, W.A.B., Warszawa 2015; M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Oficynka, Gdańsk 2010; M. Kraska, *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2013; A. Regiewicz, *Pomiędzy zbrodniami. Komparatystyka na tropach kryminału*, Katedra, Gdańsk 2017; *Literatura popularna*, tom 3: *Kryminał*, red. E. Baros, B. Darska, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2019.

80 „Festiwal Kryminału istnieje w Polsce już od 2004 roku, a od 2009 roku stał się imprezą Miasta Wrocław i zmienił nazwę na Międzynarodowy Festiwal Kryminału. Jego głównym wydarzeniem jest wręczenie Nagrody Wielkiego Kalibru dla najlepszej polskiej powieści kryminalnej lub sensacyjnej roku” (<http://festiwal.portalkryminalny.pl/nagroda-wielkiego-kalibru> [dostęp: 30.12.2021]).

81 „– U nas kryminał jeszcze niedawno uchodził za konfekcję, literaturę drugiego sortu. – Nigdy nie rozumiałem jego deprecjonowania. Kiedy jestem pytany o moje inspiracje, zwykle przywołuję dramat antyczny, pełen zbrodni i kontekstów ukazujących społeczne sprzeczności. Dla przykładu »Medea« – opowieść o kobiecie, która dopuszcza się zbrodni z zazdrości o męża. Jeśli to nie jest literatura kryminalna, to co nią jest?

Konsytuacja uwarunkowań historycznych i historycznoliterackich tudzież kulturowego statusu dawnej i współczesnej polskiej literatury kryminalnej pozwala potwierdzić wniosek, że trzy dzieła, *Zbrodnia w Dzielnicy Północnej*, *Wszystko inaczej* i *Zanim nadejdzie śmierć*, ziszczają ujęte w retorycznych kategoriach, perswazyjne cele kryminału, uwydatnione także przez jego zakończenie, choć niekoniecznie w komercyjnym czy merkantylnym wymiarze literackiej perswazji, podobnie zresztą jak konteksty i komunikacyjne relacje nadawczo-odbiorcze, wewnątrz- i zewnątrztekstowe, oraz cała narracyjno-fabularna struktura kryminału wraz z zakończeniami, oparta na retorycznych zasadach powtórzenia, paralelizmu i redundancji⁸².

- Biblia też jest pełna opowieści o zbrodniach.
- Naturalnie. Ludzi zawsze interesowało przyglądanie się społeczeństwu odbitemu w lustrze zbrodni. Powiedziałbym, że największe dzieła literatury to właśnie opisy zbrodni gatunku ludzkiego – Dostojewski, Conrad, Balzac, Szekspir. Ignorancja krytyków tego gatunku często wprawia mnie w zakłopotanie, proszę to zacytować.
- Czy w Szwecji też trzeba było rehabilitować kryminał?
- U nas sytuacja była nieco odmienna. W latach 60. powstawały powieści, które posługiwały się zbrodnią jak lustrem odbijającym kondycję społeczeństwa, inspirowane literaturą amerykańską. Wywarły wpływ także na mnie.

[...]

– Powiedział pan, że nigdy nie napisałby książki dla rozrywki. Zabawa słowem, gra z czytelnikiem dla samej zabawy i gry nie sprawiają panu przyjemności?

– Tak. Wierzę w to, co powiedział kiedyś Brecht, że jeśli mamy coś ważnego do powiedzenia, powinniśmy zrobić to w sposób dostarczający rozrywki. Nikt nie czytałby moich historii o Wallanderze, gdyby były nudne. Nie interesuje mnie pisanie dla samej rozrywki, ale uważam, że słowa powinny dostarczać przyjemności” (C. Polak (współpraca M. Pilewska), *Nie tęsknię za Wallanderem...*, s. 91–92).

- ⁸² Podstawowe wnioski, które wypływają z przeprowadzonej analizy retorycznej, da się ująć w postaci tabelarycznego zestawienia typologicznego, które oczywiście nie rości sobie pretensji do uniwersalności, gdyż opis technik kryminalnych zakończeń wymaga przetestowania na innych powieściach kryminalnych innych autorów w odniesieniu do innych uwarunkowań historyczno-literackich:

Kryminały Stefana Kisielewskiego	Poziom wewnątrztekstowy		Poziom zewnątrz- i pozatekstowy
	Zakończenie narracji	Zakończenie fabuły	
ZDP	„zamknięte”	„zamknięte”	obieg oficjalny oraz tużpowojenny okres utrwalania władzy ludowej i narastania cenzury instytucjonalnej
W	„otwarte”	„zamknięte”	emigracja i drugi obieg oraz opozycja i obieg samizdatowy
Z	„otwarte”	„otwarte”	obieg oficjalny oraz czasy przełomu 1989 r.

Retoryka narracji, fabuły oraz zakończenia trzech analizowanych powieści kryminalnych Kisielewskiego prowadzi też do innej, ogólniejszej konkluzji, że jak nie tylko na rasowe kryminały przystało, lecz w ogóle na rzetelne dzieła literackie – oscylują one między tajemnicą i zagadką⁸³, metafizyką i czężą rozrywką⁸⁴, ironią i tragizmem⁸⁵. Co istotne bowiem, wszystkim kryminałom Kisielewskiego zdaje się patronować jeszcze jedna z „dodatkowych części konstrukcyjnych”⁸⁶, czyli dedykacja, która znajduje się we wstępie niemal każdego, nawet gazetowego, wydania (prócz ocenzonej wersji z 1957 roku) tylko pierwszej analizowanej powieści, ale przez Mariusza Czubaję to właśnie zdanie uznane zostało za jedną „z najważniejszych rekomendacji, jakich kryminał doczekał się w literaturze polskiej”⁸⁷: „Czesławowi Miłoszowi – który zwrócił mi uwagę na możliwości artystyczne zawarte w formie powieści kryminalnej (ZDP 5)”⁸⁸.

Bibliografia

Bibliografia podmiotowa

- Kisielewski Stefan, *Abecadło Kisiela*, Iskry, Warszawa 1997.
- Kisielewski Stefan, *Lata poślacane, lata szare. Wybór felietonów z lat 1945–1987*, Znak, Kraków 1989.
- Kisielewski Stefan, *Powieści sensacyjne. Miałem tylko jedno życie, Kobiety i telefon, Przygoda w Warszawie, Zbrodnia w dzielnicy północnej [sic!]*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2011.
- Kisielewski Stefan, *Wołanie na puszczy*, Iskry, Warszawa 1997.
- Kisielewski Stefan, *Wszystko inaczej*, Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1991.

-
- ⁸³ M. Maciejewski, *Zagadka i tajemnica. Z zagadnień świadomości literackiej w okresie przełomu romantycznego*, „Roczniki Humanistyczne” 1968, z. 1; J. Dąbała, *Tajemnica i suspens. Wokół głównych problemów creative writing*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2004; A. Martuszevska, *Radosne gry. O grach/zabawach literackich, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2007.
- ⁸⁴ U. Eco, *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*, [w:] tenże, *Imię róży*, przekł. A. Szymanowski, PIW, Warszawa 1991; H. Mikołajczak, *Metafizyka zła Markiza de Sade’a, czyli o beznaczeniowości Innego*, „Folia Philosophica” 2008, nr 26.
- ⁸⁵ Zob. M. Janion, „Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś?”, *Sic!*, Warszawa 1996; T. Szkołut, *Sztuka i komunikacja: „wiry redukcji” w kulturze ponowoczesnej*, [w:] *Komunikacja – tradycja i innowacje*, red. M. Karwatowska i A. Siwiec, GRASP, Chełm 2013, s. 271–286.
- ⁸⁶ S. Skwarczyńska, dz. cyt., s. 452.
- ⁸⁷ M. Czuba, *Wstęp*, s. 15.
- ⁸⁸ Zob. K. Chyła, K. Garczarek, I. Poręba, *Finis coronat opus? O zakończeniach artykułów literaturoznawczych*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2021, nr 4.

- Kisielewski Stefan, *Zanim nadejdzie śmierć*, Iskry, Warszawa 1995.
- Kisielewski Stefan, *Zbrodnia w Dzielnicy Północnej*, Iskry, Warszawa 1990.
- Klon Teodor [Kisielewski Stefan], *Kobiety i telefon*, Czytelnik, Warszawa 1960.
- Klon Teodor [Kisielewski Stefan], *Miałem tylko jedno życie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1958.

Bibliografia przedmiotowa

- Barańczak Stanisław, *Polska powieść milicyjna. Dominacja funkcji perswazyjnej a problemy gatunkowe*, [w:] *W kręgu literatury Polski Ludowej*, red. M. Stępień, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975, s. 270–316.
- Barłowska Maria, *Amplifikacja retoryczna*, [w:] *Retoryka*, red. M. Barłowska, A. Budzyńska-Daca, P. Wilczek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008, s. 98–115.
- Burke Kenneth, *Tradycyjne zasady retoryki*, przekł. K. Biskupski, [w:] *Retoryka*, red. M. Skwara, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008, s. 35–85.
- Burszta Wojciech Józef, Czubaj Mariusz, *Krwawa setka. 100 najważniejszych powieści kryminalnych*, Muza, Warszawa 2007.
- Burszta Wojciech Józef, Czubaj Mariusz, *Kryminalna odyseja oraz inne szkice o czytaniu i pisaniu*, Oficynka, Gdańsk 2017.
- Cegielski Tadeusz, *Detektyw w krainie cudów. Powieść kryminalna i narodziny nowoczesności (1841–1941)*, W.A.B., Warszawa 2015.
- Chmielewska Joanna, *Posłowie*, [w:] L. Grant-Adamson, *Jak napisać powieść kryminalną?*, przekł. M. Rusinek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999, s. 184–187.
- Chyła Karolina, Garczarek Krzysztof, Poręba Izabela, *Finis coronat opus? O zakończeniach artykułów literaturoznawczych*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2021, nr 4, s. 127–149. <https://doi.org/10.18778/1505-9057.63.06>
- Czubaj Mariusz, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Oficynka, Gdańsk 2010.
- Czubaj Mariusz, *Wstęp*, [w:] S. Kisielewski, *Powieści sensacyjne. Miałem tylko jedno życie, Kobiety i telefon, Przygoda w Warszawie, Zbrodnia w dzielnicy północnej [sic!]*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2011, s. 7–15.
- Dąbała Jacek, *Tajemnica i suspens. Wokół głównych problemów creative writing*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2004.
- Dobraczyński Jerzy, *Książka na tydzień*, „Dziś i Jutro” 1948, nr 27.
- Eatwell Roger, Goodwin Matthew, *Narodowy populizm. Zamach na liberalną demokrację*, przekł. W. Kurylak, Wydawnictwo Post Factum, Katowice 2020.
- Eco Umberto, *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*, [w:] U. Eco, *Imię róży*, przekł. A. Szymanowski, PIW, Warszawa 1991.
- Eile Stanisław, *Światopogląd powieści*, Ossolineum, Wrocław 1973.

- Fik Marta, *Kultura polska po Jalcie. Kronika lat 1945–1981*, Polonia, Londyn 1989.
- Gazdecka Elżbieta, *Elementy powieści historycznej w twórczości Joanny Chmielewskiej*, [w:] *Kryminalne światy przeszłości*, red. W. Brylla, M. Ruszczyńska, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2021, s. 221–232.
- Głowiński Michał, *Od metod zewnętrznych i wewnętrznych do komunikacji literackiej*, [w:] *Problemy teorii literatury*, seria 4, Ossolineum, Wrocław 1998.
- Głowiński Michał, *Powieść kryminalna*, [hasło w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 2000.
- Głowiński Michał, *Świadectwa i style odbioru*, [w:] M. Głowiński, *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, Universitas, Kraków 1998, s. 136–153.
- Golka Marian, *Transformacja systemowa a kultura w Polsce po 1989 roku. Studia i szkice*, Instytut Kultury, Warszawa 1997.
- Grant-Adamson Lesley, *Jak napisać powieść kryminalną?*, przekł. M. Rusinek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999.
- Grzeniewski Ludwik Bohdan, *Inna twarz Kisiela*, [w:] S. Kisielewski, *Zanim nadejdzie śmierć*, Iskry, Warszawa 1990, s. 5–10.
- Hofman Iwona, *Dwugłos o Peerelu. Dzienniki Stefana Kisielewskiego i Mariana Brandysa*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2000.
- <http://festiwal.portalkryminalny.pl/nagroda-wielkiego-kalibru> [dostęp: 30.12.2021].
- <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/114024/powiesci-warszawskie> [dostęp: 12.12.2021].
- <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/160077/wszystko-inaczej> [dostęp: 11.12.2021].
- <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/59733/zanim-nadejdzie-smierc> [dostęp: 10.12.2021].
- <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/74651/zbrodnia-w-dzielnicy-polnocnej> [dostęp: 21.12.2021].
- <https://www.facebook.com/Fundacja-Stefana-Kisielewskiego-731110653666792/> [dostęp: 30.12.2021].
- <https://www.fundajakisiela.org/o-fundacji/> [dostęp: 30.12.2021].
- <https://www.gandalf.com.pl/b/powiesci-sensacyjne/> [dostęp: 22.12.2021].
- <https://www.idena.pl/9788376489872/Powiesci-sensacyjne---Stefan-Kisielewski.html> [dostęp: 23.12.2021].
- Janczewska-Altyńska Iwona, *Kontrałfabet dla Kisiela*, Aviations Bookes, Warszawa 1990.
- Janion Maria, „Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś?”, Sic!, Warszawa 1996.
- Jarocki Robert, *Czterdzieści pięć lat w opozycji. (O ludziach „Tygodnika Powszechnego”)*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1990.
- Jastrzębski Jerzy, *Niedokończona potrawa*, [w:] S. Lem, *Sknocony kryminał*, Biblioteka Gazety Wyborczej, Warszawa 2009, s. 181–185.
- Kisiel* (wywiady Joanny Pruszyńskiej), „Twój Styl”, Warszawa 1997.
- Kisielewski Stefan, *Kiedy spotkają się piśmiennicze nurty? (Szkic)*, [w:] S. Kisielewski, *Wołanie na puszczy*, Iskry, Warszawa 1997, s. 33–50; (pierwodruk – „Spotkania”, listopad 1978).

- Kisielewski Stefan, *Przeciwieństwa się stykają*, [w:] S. Kisielewski, *Z literackiego lamusa*, Znak, Kraków 1979.
- Korolko Mirosław, *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1990.
- Koźniewski Kazimierz, *Heretyk na ambonie*, [w:] K. Koźniewski, *Przekorni*, Iskry, Warszawa 2000.
- Kraska Mariusz, *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2013.
- Lasić Stanko, *Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej*, przekł. M. Petryńska, PIW, Warszawa 1976
- Lausberg Heinrich, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, przekł. A. Gorzkowski, Homini, Bydgoszcz 2002.
- Lem Stanisław, *Sknocony kryminał*, Agora, Warszawa 2009.
- Lichański Jakub Zdzisław, *Filologia – Filozofia – Retoryka. Wprowadzenie do badań (nie tylko) literatury popularnej*, DiG, Warszawa 2017.
- Lichański Jakub Zdzisław, *Niepopularnie o popularnej. O narzędziach badań literatury*, Wydawnictwo Drugie, Warszawa 2018.
- Lichański Jakub Zdzisław, *Retoryka. Przegląd współczesnych szkół i metod badawczych*, [w:] *Retoryka a literatura*, red. B. Otwinowska, Ossolineum, Wrocław 1984.
- Lichański Jakub Zdzisław, Mazurkiewicz Adam, *Metodologia badań literatury i kultury popularnej: propozycje. Retoryka i cultural criticism*, Pracownia Badań Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów, Wrocław 2016.
- Literatura popularna*, tom 3: *Kryminał*, red. E. Baros, B. Darska, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2019.
- Maciejewski Marian, *Zagadka i tajemnica. Z zagadnień świadomości literackiej w okresie przełomu romantycznego*, „Roczniki Humanistyczne” 1968, z. 1, s. 5–28.
- Markiewicz Henryk, *Teorie powieści za granicą. Od początków do schyłku XX wieku*, PWN, Warszawa 1995.
- Martuszevska Anna, *Co można badać w literaturze popularnej przy pomocy retoryki*, [w:] *Retoryka i badania literackie. Rekonesans*, red. J.Z. Lichański, Wydawnictwo UW, Warszawa 1998.
- Martuszevska Anna, *Kryminalna powieść i nowela*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Ossolineum, Wrocław 1992.
- Martuszevska Anna, *Niektóre właściwości struktury polskiej współczesnej powieści kryminalnej*, [w:] *Formy literatury popularnej*, red. A. Okopień-Sławińska, Ossolineum, Wrocław 1973, s. 93–113.
- Martuszevska Anna, *Powieść kryminalna*, [hasło w:] *Słownik literatury popularnej*, pod red. T. Żabskiego, Wydawnictwo UW, Wrocław 2006.

- Martuszevska Anna, *Radosne gry. O grach/zabawach literackich*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2007.
- Martuszevska Anna, „*Ta trzecia*”: *problemy literatury popularnej*, Wydawnictwo UG, Gdańsk 1997.
- Melos, logos, etos. Materiały sympozjum poświęconego twórczości Floriana Dąbrowskiego, Stefana Kisielewskiego, Zygmunta Mycielskiego*, Sekcja Muzykologów Związku Kompozytorów Polskich, Warszawa 1987.
- Mikołajczak Hubert T., *Metafizyka zła Markiza de Sade’a, czyli o beznaczeniowości Innego*, „*Folia Philosophica*” 2008, nr 26, s. 269–283.
- Miłosz Czesław, *Same pochwały*, [w:] Cz. Miłosz, *Diariusz paryski*, „*Kultura*” 1960, nr 149.
- Misiewicz Janusz, *Światopogląd i forma. O artystycznych wartościach literackich*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1983.
- Mytych-Forajter Beata, *Retoryka a literaturoznawstwo*, [w:] *Retoryka*, pod red. M. Barłowska, A. Budzyńska-Daca, P. Wilczek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008, s. 192–206.
- Polak Cezary (współpraca Małgorzata Pilewska), *Nie tęsknię za Wallanderem*. Rozmowa z mistrzem kryminału Henningiem Mankellem, „*Polityka*” 2013, nr 48.
- Prachnio P., *Nieprzeniknione oczywistości. Warszawa z wczesnych lat 50. W powieściach kryminalnych*, „*Nowy Napis*”, <https://nowynapis.eu/czytelnia/artikul/nieprzeniknione-oczywistosci-warszawa-z-wczesnych-lat-50-w-powieściach> [dostęp: 14.12.2021].
- Regiewicz Adam, *Pomiędzy zbrodniami. Komparatystyka na tropach kryminału*, Katedra, Gdańsk 2017.
- Retoryka*, red. M. Skwara, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008.
- Retoryka a tekst literacki*, red. M. Hanczakowski, J. Niedźwiedź, t. 1–2, Universitas, Kraków 2003.
- Rusinek Michał, Załazińska Aneta, *Retoryka podręczna czyli jak wnikliwie słuchać i przekonująco mówić*, Znak, Kraków 2005.
- Ryszkiewicz Mirosław, *Forma ideologii – ideologia formy. O powieściach Stefana Kisielewskiego*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2003.
- Ryszkiewicz Mirosław, *Kisiela felietonowe życie po życiu (na łamach tygodników „Polityka” i „Wprost”)*, [w:] *Dysonanse. Twórczość Stefana Kisielewskiego (1911–1991)*, red. A. Hejmej, K. Hawryszków, K. Cudzych-Budniak, Wydawnictwo UJ, Kraków 2011, s. 159–182.
- Ryszkiewicz Mirosław, *Retoryka polskiej powieści kryminalnej po roku 1989. Preliminarium*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2021.
- S. T., *Pod włos w literaturze*, „*Słowo Powszechne*” 1958, nr 37.
- Sendyka Roma, *W stronę kulturowej teorii gatunku*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 249–283.

- Skalmowski Wojciech. *Przystanki w czasie. (O powieściach Stefana Kisielewskiego)*, „Zeszyty Literackie” 1993, nr 1.
- Skwarczyńska Stefania, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 1, PAX, Warszawa 1954.
- Smuszkiewicz Adam, *Retoryka polskiej współczesnej powieści historycznej dla dzieci i młodzieży*, Wydawnictwo UAM, Poznań 1987.
- Suszko Jerzy, *Donosy na Kisiela. Zeznania kandydata na donosiciela*, PIW, Warszawa 2006.
- Szał na kryminały. *Klasycy, najlepsze kryminały ostatnich lat i nowości. Sprawdźcie dlaczego kryminały są modne!*, <https://www.gandalf.com.pl/blog/szal-na-kryminały-najlepsze-kryminały/> [dostęp: 04.12.2022].
- Szkołut Tadeusz, *Sztuka i komunikacja: „wiry redukcji” w kulturze ponowoczesnej*, [w:] *Komunikacja – tradycja i innowacje*, red. M. Karwatowska i A. Siwiec, GRASP, Chełm 2013, s. 271–286.
- Szyszka Michał, *Droga klerka. Filozofia sztuki Stefana Kisielewskiego*, Universitas, Kraków 2010.
- Tatarowski Konrad W., *Realizm – ale jaki? Uwagi o pisarstwie Tomasza Stalińskiego*, [w:] *Stefan Kisielewski. Kisiel, 1911 – 1991 – 2011*, red. R. Habielski, M. Jabłonowski, Wydział Dziennikarstwa i Nauk Politycznych UW, ASPRA-JR, Warszawa 2011, s. 135–164.
- Urbanek Mariusz, *Kisiel*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1997.
- Urbanek Mariusz, *Kisielewscy*, Iskry, Warszawa 2006.
- Vater Heinz, *Wprowadzenie do lingwistyki*, przekł. J. Aptacy, ATUT, Wrocław 2015.
- Waldorff Jerzy, *Słowo o Kisielu*, Iskry, Warszawa, 1994.
- Wiatr Adam, *Stefan Kisielewski jako krytyk muzyczny*, ATUT, Wrocław 2006.
- Wilk Michał, *Warstwa dźwiękowa hipertekstowej powieści kryminalnej „Piksel Zdrój”*, [w:] *Kryminał. Ćwiczenia z komparatystyki kulturowej*, red. A. Regiewicz, Gdańsk 2018.
- Wiszniewska Monika, *Stańczyk Polski Ludowej*, Śląsk, Katowice–Warszawa 2004.
- Woźniakiewicz-Dziadosz Maria, *Tekst użytkowy w tekście artystycznym. (O powieści dyskursywnej Stefana Kisielewskiego „Wszystko inaczej”)*, [w:] *Kreowanie świata w tekstach*, red. A.M. Lewicki, R. Tokarski, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1995, s. 187–198.
- Wysłouch Seweryna, *Retoryka fabuły a retoryka narracji*, [w:] *Tekst i fabuła*, red. Cz. Niedzielski i J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1979, s. 67–92.
- Zasacka Zofia. Chymkowski Roman, *Stan czytelnictwa książek w Polsce w drugim roku pandemii (2021–2022)*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2022, <https://www.bn.org.pl/download/document/1656416398.pdf> [dostęp: 04.12.2022].
- Ziomek Jerzy, *Retoryka opisowa*, Ossolineum, Wrocław 1990.

Mirosław Ryszkiewicz

The rhetoric of the end of a crime novel in Stefan Kisielewski's chosen novels

Summary

The primary topic of the article is the analysis of three detective novels by a columnist Kisiel: *Zbrodnia w Dzielnicy Północnej* (1948), *Wszystko inaczej* (1986) and *Zanim nadejdzie śmierć* (1995). The first one represents “a classical crime novel”; the second one – “an open work”, “postmodern”, “anti-crime novel”; the third one – an allegedly uncompleted crime novel. Each of these works, referring to a linear-regressive narrative and a plot scheme of a crime story in a different way, uses the structure of a crime novel for slightly different purposes, which is mostly enhanced by final sequences of events. Hence the title of the article and the adopted method of analysis as both theory of a (crime) novel and theory of (classical) rhetoric as well, emphasize the key importance of the narrative and plot ending, and rhetoric enables to clarify its relevance, i.e. fulfilling various functions, thanks to evoking contexts and con-situations significant in (also literary) communication. The cognitive, educational and aesthetic, and therefore persuasive, functions of a crime novel depend, among other things, on the “open” or “closed” shape of the endings of the narrative and plot. These endings in case of each of the original, unconventional and valuable works are in fact unique.

Keywords: crime novel, end, plot, narrative, liberalism.

Mirosław Ryszkiewicz – doktor habilitowany nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, adiunkt na Wydziale Filologicznym w Katedrze Współczesnej Literatury i Kultury Polskiej Instytutu Językoznawstwa i Literaturoznawstwa Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Od 1997 do 2001 roku pracował jako lektor oraz wykładowca w Katedrze Języka Polskiego i Literatury na Uniwersytecie Debreczyńskim (Węgry). Zajmuje się głównie zagadnieniami z pogranicza teorii retoryki i teorii para-, nie- oraz literatury. Autor m.in. książki *Forma ideologii – ideologia formy. O powieściach Stefana Kisielewskiego* (2003), artykułów *Retoryka (klasyczna) v. retoryczność (ponowoczesna). Analiza retoryczna polemiki naukowej. Przypadek Jakuba Z. Lichańskiego i Michała Rusinka* (2019) i *Grzeczność akademicka. Retoryczna analiza recenzji w postępowaniu habilitacyjnym* (2020) oraz monografii *Retoryka polskiej powieści kryminalnej po roku 1989. Preliminaria* (2021).