



AUTOBIOGRAFIA nr 1 (4) 2015 s. 219–232
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/au.2015.1.4-15

ROZBIORY

JULIA POŚWIATOWSKA*
Uniwersytet Szczeciński

Kryminalne gry z czytelnikiem

Streszczenie

Praca stanowi analizę najnowszej publikacji Mariusza Kraski *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału* poświęconej opisowi różnych modeli oddziaływania literatury kryminalnej na czytelnika, a przede wszystkim doświadczeniu czytania dla przyjemności. Rozpatrując proces czytania jako swoistą strategiczną grę między czytelnikiem a autorem i tekstem, Kraska analizuje potencjalne scenariusze kryminalnych lektur, które prezentuje przy użyciu figur uzależnienia, uwodzenia, śledzenia i interpretacji. Tekst gdańskiego badacza to próba stworzenia kompleksowej analizy kategorii gry w kontekście gatunku powieści kryminalnej, stanowiąca nowatorskie spojrzenie na ten gatunek literatury.

Słowa kluczowe

literatura kryminalna, kategoria gry, proces lektury, czytelnik

Gra w czytanie

Najnowsza publikacja Mariusza Kraski *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*¹ poświęcona analizie modeli oddziaływania literatury kryminalnej rozpoczyna się od przybliżenia literackich teorii gry między czytelnikiem, autorem i tekstem, skupiając się na casusie

* Kontakt z autorką: j.poswiatowska@gmail.com

¹ Mariusz Kraska, *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2013.

literatury kryminalnej. Autor wskazuje na szerokie zastosowanie kategorii gry w XX wieku zarówno w naukach humanistycznych, ekonomicznych, jak i naukach ścisłych, powołując się na teorie m.in. Johana Huizingi, Rogera Caillois, Erica Berne'a, Johna Neumanna czy Ludwiga Wittgensteina i Ferdynanda de Saussure'a, zwracając tym samym uwagę na wątle zakorzenie teorii dotyczącej kategorii gry w badaniach literackich, mimo że – jak podkreśla – zarówno filozoficzne, jak i lingwistyczne koncepcje gry miały istotne znaczenie dla badań nad literaturą. Autor, dostrzegając kontrowersje związane z teorią gry w badaniach literackich, widzi potencjał w tym narzędziu badawczym i wyraźnie staje na stanowisku, że powinno ono stać się przedmiotem głębszej teoretycznoliterackiej refleksji, co czyni w swojej nowatorskiej w tym zakresie publikacji.

W dalszej części wprowadzającego rozdziału *Gry z czytelnikiem. W stronę poetyki ludycznej* autor obszernie odnosi się do tekstów tematyzujących kategorię gry na gruncie polskich badań literackich, m.in. tekstu Rafała Moczkodana zamieszczonego w tomie zbiorowym *Gry z czytelnikiem. Między konwencją a strategią*² oraz publikacji Anny Martuszeńskiej zatytułowanej *Radosne gry*³. Część ta stanowi ciekawą polemikę podkreślającą przede wszystkim brak czy raczej peryferyjne ujęcie w tych pracach kwestii przyjemności czytania, która dla Kraski jest jednym z fundamentalnych elementów literackiej komunikacji między czytelnikiem a tekstem. Kraska skupia się zatem na formule „poetyki ludycznej”, odnoszącej się do statusu doświadczenia czytania i odbioru dzieła literackiego. Projekt ten stanowi rdzeń publikacji gdańskiego autora, który głównym punktem badań czyni kwestię oddziaływania utworu na jego odbiorcę i charakteryzuje go następująco: „[...] poetyka ludyczna jest w swoim zamierzeniu apelem o nową wrażliwość badawczą, która pozwoli lepiej docenić wpływ i znaczenie ludycznego aspektu odbioru i związanej z nim problematyki przyjemności lub jej niedostatku”⁴. Podkreślając równocześnie, że „sensem” literatury popularnej jest efekt jej oddziaływania na czytelnika, koncentruje się również na rozrywkowym wymiarze doświadczenia lektury.

Autor klarownie wskazuje teorie literaturoznawcze, którymi się wspiera, będące dla niego inspiracją, oraz te, z którymi polemizuje. Pojawiają się zatem m.in. nazwiska Paula Ricoeura, Jerzego Jarzębskiego, Michała Pawła Markowskiego czy Rolanda Barthes'a oraz wskazania autora na pokrewieństwa i różnice teoretycznoliterackie, które zostają merytorycznie

² Zob. Rafał Moczkodan, *Gry z czytelnikiem według Stefana Themersona, czyli o lekturze „Wykładu profesora Mmaa”*. W: *Gry z czytelnikiem. Między konwencją a strategią*, red. Maria Jakitowicz, Rafał Moczkodan, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2001.

³ Zob. Anna Martuszeńska, *Radosne gry. O grach/zabawach literackich*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2007.

⁴ Mariusz Kraska, *Prosta sztuka zabijania...*, s. 22.

wyłożone czytelnikowi *Prostej sztuki zabijania*. Kraska jako teoretyk wskazuje jedynie „że można czytać (też badawczo) jakoś inaczej”⁵, a do tego „wystarczy gotowość na otwarcie się na nowy typ wrażliwości. Wystarczy zobaczyć to, co wszyscy widzą, lecz nie dostrzegają, jak w *Skradzionym liście* Edgara Allana Poe”⁶.

W drugim rozdziale publikacji autor skupia się na literackich teoriach gry już bezpośrednio w kontekście literatury kryminalnej. Część tę rozpoczyna od wskazania przykładów możliwych struktur pojawiających się w literaturze kryminalnej, które stają się wykładnią swoistych zasad gry z czytelnikiem. Analizuje w tym miejscu, między innymi, reguły powieści kryminalnej opisane w 1928 roku przez amerykańskiego pisarza S.S. Van Dine’a w eseju *Twenty Rules for Detective Stories*⁷, zwracając uwagę na szczególne miejsce czytelnika w owych zasadach. Podobną konstatację czyni, powołując się na psychoanalityczną interpretację czytelniczej gry kryminalnej autorstwa Slavoj Žižka⁸. W dalszej części powołuje się na jednego z najważniejszych francuskich badaczy zajmujących się literaturą kryminalną oraz przede wszystkim teorią gry i zabawy, wspomnianego już we wstępie pracy, Rogera Caillois⁹. Dostrzegając pewien anachronizm w tezach francuskiego naukowca, podkreśla przede wszystkim innowacyjne spojrzenie tego badacza na wyjątkową pozycję kryminału w literaturoznawstwie, która według niego „przeciwi ewolucji całego rodzaju literackiego”¹⁰. Kraska zestawia stanowisko Caillois z podejściem polskiej badaczki Anny Martuszeńskiej¹¹, wskazując, że gdańska znawczyni literatury i kultury popularnej podkreśla, iż intelektualny wymiar kryminalnej gry ukazuje jej metafizyczny aspekt; z kolei Caillois, jak pokazuje autor *Prostej sztuki zabijania*, podkreśla jej dualistyczny charakter – z jednej strony intelektualny, z drugiej kulturowy czy wręcz rozrywkowy. Ta część pracy Mariusza Kraski jest szczególnie interesująca, ponieważ uwypukla wiele ambiwalencji prac francuskiego badacza, traktując je nie jako teoretycznoliteracką skazę, ale idee, które może rozpracowywać, rozwijać – co zdecydowanie mu się udaje. Kraska obszernie charakteryzuje klasyfikację gier stworzoną przez Caillois,

⁵ Tamże, s. 44.

⁶ Tamże.

⁷ S.S. Van Dine, *Twenty Rules for Detective Stories*, „American Magazine”, September 1928.

⁸ Zob. Slavoj Žižek, *Logika powieści detektywistycznej*, przeł. Joanna Pomorska, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 3.

⁹ Zob. Roger Caillois, *Powieść kryminalna*. W: tegoż, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, przeł. Jan Błoński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967, s. 204–205.

¹⁰ Tamże, s. 168.

¹¹ Zob. Anna Martuszeńska, *Radosne gry...*

wyróżniającą ich cztery kategorie: *agon*, *alea*, *mimicry* oraz *ilinx*¹². Badacz przyporządkowuje poszczególne rodzaje powieści kryminalnych do konkretnych kategorii. Dodając do nich jeszcze formy *ludus* oraz *paidia* występujące w wymienionych kategoriach, Kraska tworzy skrót teorii Caillois, klarownie analizując wymagający w lekturze tekst francuskiego badacza. Podkreśla, że strukturalnie gra umożliwi zarówno traktowanie jej z powagą, jak i pozwala na odczucie przyjemności, co pozwala rozpatrywać kryminał w tej podwójnej perspektywie¹³. A dodatkowo podkreśla, że: „O literackiej grze można bowiem myśleć na kilku poziomach: w odniesieniu do procesu twórczego, do tekstu literackiego i wreszcie do reakcji odbiorcy modelowanych przez tekst”¹⁴.

Według gdańskiego badacza kryminalna formuła gatunkowa ze względu na wysoki stopień skonwencjonalizowania jest predystynowana do tego, by postrzegać ją jako przestrzeń gry właśnie¹⁵. Analizując natomiast teorię Bernarda Suitsa¹⁶ dotyczącą gier, konstatuje, że powieść kryminalna jest rodzajem specyficznej gry opartej na – z jednej strony – uwzględnieniu przez autora powieści reguł związanych z tym gatunkiem literackim, a z drugiej zobowiązując czytelnika do określonego typu lektury oraz przestrzegania reguł zdeterminowanych przez tę konwencję¹⁷.

Mimo że część wprowadzająca jest niemiernie interesująca, a uznania wymaga wiedza merytoryczna badacza w zakresie teorii odbioru dzieła literackiego, najciekawszą część pracy stanowią kolejne rozdziały, w których Kraska skupia uwagę na analizach potencjalnych scenariuszy kryminalnych lektur scharakteryzowanych jako wspomniane już figury uzależnienia, uwodzenia, śledzenia i interpretacji.

Uzależnienie od przyjemności

Ciekawą część w prowadzonym wywodzie stanowi kwestia związku kryminału i używek. Kraska ukazuje stałe elementy detektywistycznej ikonografii, klisze, stereotypy pojawiające się w powieściach, stanowiące charakterystyczny składnik gatunkowy niektórych typów powieści, tj. powieści typu *noir*, powieści policyjnej czy *hard-boiled novel*. W rozdziale *Przyjemność*

¹² Zob. Roger Caillois, *Gry i ludzie*, przeł. Anna Tatarkiewicz, Maria Żurawska, Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa 1997, s. 16–19.

¹³ Mariusz Kraska, *Prosta sztuka zabijania...*, s. 85.

¹⁴ Tamże, s. 85–86.

¹⁵ Tamże, s. 88.

¹⁶ Zob. Bernard Suits, *Grasshopper: Games, Life and Utopia*, Broadview Press, Toronto 1978.

¹⁷ Mariusz Kraska, *Prosta sztuka zabijania...*, s. 91.

powtarzania. Czytanie jako uzależnianie Kraska utożsamia lekturę literatury kryminalnej ze zjawiskiem uzależniania, nałogiem podobnym do uzależnienia od tytoniu czy alkoholu.

W tej literackiej figurze nie chodzi według autora o ukazanie, kto jest winny zbrodni, chodzi raczej o zaspokojenie potrzeby pewności, „że winny w ogóle istnieje”¹⁸, co będzie stanowić potwierdzenie czy wręcz, jak pisze Kraska: „powrót do pierwotnego moralnego i społecznego porządku”¹⁹. Autor podkreśla w tym miejscu wagę oczekiwania w procesie lektury, oczekiwania na nadejście rozwiązania oraz pewność jego uzyskania. Opierając się na interpretacji trzech powieści: *Głęboki sen* Raymonda Chandlera, *Black & Blue* Rankina Iana oraz *Śmierć na Nilu* Agathy Christie, akcentuje ludyczną funkcję powtórzenia, a powołując się na teorię kultury masowej Umberto Eco²⁰, podkreśla w procesie odbioru rolę tego, co już znane i oswajane. W tym modelu odczuwanie przyjemności z lektury jest czerpane zatem z możliwości rozpoznania reguł gry, w której czytelnik bierze udział. Kraska ukazuje tym samym paradoks literatury kryminalnej rzekomo charakteryzującej się tym, co nieprzewidywalne i zaskakujące, a w rzeczywistości czytelnikowi dobrze znane.

Uwodzenie przez czytanie

Kolejna część publikacji traktuje o przyjemności uwodzenia tekstem, czyli jak określa je autor – czytaniu jako udawaniu. Kraska dowodzi, że powieściowa fabuła odpowiada regułom uwodzenia i związanych z nim elementów perswazji, nakłaniania i wabienia, a także zwodzenia i zawiedzenia oraz „kryje w sobie semantyczny potencjał maski, przebrania, pozorów i fałszu”²¹, którym czytelnik, zgadzając się na podjęcie gry, musi się poddać. Uwodzenie jest grą strategiczną, wobec czego opowiadanie staje się narracją władzy polegającą na nakładaniu się na siebie dwóch strategii – autora i czytelnika, a celem jej jest zaspokojenie potrzeby doznania przyjemności:

[...] w kryminale z natężeniem niespotykanym gdzie indziej motyw uwodzenia, mylenia, maskowania, kontroli nad informacją, związku miłości, pożądania i zbrodni nie tylko jest stematyzowany, ale też sproblematyzowany. Nie tylko jest przedmiotem, treściowym rdzeniem fabularnej historii, ale w fundamentalnym dla każdego utworu kryminalnego

¹⁸ Tamże, s. 118.

¹⁹ Tamże.

²⁰ Zob. Umberto Eco, *Apokaliptycy i dostosowani. Komunikacja masowa a teorie kultury masowej*, przeł. Piotr Salwa, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2010, s. 355.

²¹ Mariusz Kraska, *Prosta sztuka zabijania...*, s. 126.

wątku śledztwa czyni z tego tematu obiekt refleksji i analizy. I wreszcie czyni z tej analizy źródło estetycznej przyjemności²².

Najistotniejszą część tego rozdziału stanowi konstatacja, że najważniejsze w gatunku literatury kryminalnej okazuje się nie *u w i e d z e n i e*, a *sam proces u w o d z e n i a*. Choć autor dostrzega, że można by uznać, iż wniosek ten stoi w sprzeczności z tezą o gatunkowej „sakralizacji zakończenia”²³, uznaje go za konkluzję pozorną.

Figury lektury jako uzależnienia i uwodzenia opisane w obu rozdziałach ukazują, że czytanie kryminałów kojarzy się z poczuciem przywiązania i potrzebą ciągłości, co wyjaśnia powstawanie serii kryminalnych i cyklów powieściowych. Najlepszym tego potwierdzeniem będzie wspomniana przez autora próba zakończenia przez Conan Doyle’a losów Sherlocka Holmesa, ponieważ jak podkreśla Kraska: „kryminalna lektura jest typem przeżycia kumulacji ciągłego stanu (nie)zaspokojenia”²⁴, który jak potwierdza historia – uzależnia.

W zakończeniu tej części pracy dochodzi ostatecznie do wniosku, że fundament tego, co określane jest mianem lektury dla przyjemności, stanowi triada: Ciekawość – Suspens – Zaskoczenie, formułująca klasyczny dla literatury kryminalnej układ określony przez autora jako retoryka emocji. Kraska prowadzi nas do obserwacji, że literatura kryminalna jest gatunkiem szczególnym, żąda bowiem od czytelnika postawy zaangażowania, co udaje jej się osiągnąć, między innymi uwodząc go.

Lektura na tropie...

W rozdziale zatytułowanym *Przyjemność śledzenia. Czytanie jako gra* Kraska już na wstępie słusznie zauważa, że kryminalne tropy mają prowokować czytelników do myślenia analitycznego, podjęcia śledztwa, czyli najprościej rzecz ujmując – wejścia do gry. Motyw gry pojawiającej się w narracjach kryminalnych bogato prezentuje, wskazując m.in. grę w pokera u S.S. van Dine’a czy Dashniella Hametta, grę w szachy i warcaby u Johna Dicksona Carra, Georges’a Simenona czy Maj Sjöwal i Pera Wahlöö. Kraska ukazuje, że epizodycznie wykorzystany motyw gry nierzadko koresponduje z jej użyciem jako strategii nadrzędnej, determinującej kryminalną opowieść, również na poziomie symbolicznym.

W tym miejscu autor używa kategorii realizmu ludycznego, wskazując, że element ludyczności jest czynnikiem współkonstituującym nową formę realizmu, podkreślając, że

²² Tamże, s. 135.

²³ Tamże, s. 136.

²⁴ Tamże, s. 139.

w reprezentujących tę konwencję tekstach kwestia zbrodni jest integralną częścią dyskursu realistycznego, wobec czego śledztwo staje się częścią realistycznej diagnozy, do której miana pretenduje współczesna powieść kryminalna²⁵. Kolejny raz podkreślając postawę zaangażowania czytelnika związaną z zaufaniem wobec narratora oraz przyjęciem jego reguł gry, Kraska wskazuje na ludyczną konwencję realizmu stanowiącą strategię uwodzenia czytelnika, który poddaje się procesowi literackiej rekonstrukcji wydarzeń. Autor uruchamia w tym rozdziale liczne nawiązania i interpretacje współczesnej literatury kryminalnej, co tym bardziej pozwala uznać tę część publikacji za jej najciekawszy rozdział.

Czytanie jako gra w interpretowanie

W rozdziale *Przyjemność interpretacji. Czytanie jako metagra*, analizując kolejną figurę, zagłębia się w powieściową fabułę *Szachownicy flamandzkiej* Artura Pereza-Reverte'a. Teoretyk literatury wskazuje w tym miejscu, że narracyjny efekt metafikcji, nałożenia na siebie tajemnicy morderstwa z pojawiającym się w powieści obrazem oraz popełnianymi zabójstwami, wciąga do literacko-interpretacyjnej gry czytelnika, czyniąc go aktywnym „uczestnikiem sceny”²⁶. Powołując się na ogląd Michała Głowińskiego²⁷, wskazuje wyrazistą obecność „fikcji w fikcji”, nadającą powieściowej rzeczywistości charakter gry w kryminalną konwencję, przypominającą autorowi narracyjną figurę nazwaną przez Gerarda Genette'a metalepsą²⁸. Bohaterowie *Szachownicy flamandzkiej* postrzegają samych siebie jako bohaterów narracji kryminalnej niczym pionki na tytułowej szachownicy, a tekst ten pełen jest intertekstualnych wzmianek i nawiązań do dzieł literackich i filmów. Figura omawiana w tym rozdziale zakłada wejście czytelnika w bliski, niemal intymny kontakt z tekstem, powodujący odbieranie literackiego świata przedstawionego jako świata funkcjonującego na równych prawach z rzeczywistością, a zatem przyjemność lektury pochodzi z aktywnego uczestnictwa czytelnika w interpretacyjnej grze z tekstem. Czytelnik, pożądamy rozwiązania zagadki, sam niemal wciela się w rolę powieściowego detektywa.

Przytaczając słowa Jonathana Cullera, Kraska podkreśla, że tekst, niosąc w sobie potężny ładunek mimetyczności oraz ujawniając świadomość własnej fikcjonalności, umożliwia

²⁵ Tamże, s. 167.

²⁶ Tamże, s. 179.

²⁷ Zob. Michał Głowiński, *Cztery typy fikcji narracyjnej*. W: *Teoretycznoliterackie tematy i problemy*, red. Janusz Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1986, s. 34.

²⁸ Zob. Tomasz Swoboda, *Zakrzywienie przestrzeni reprezentacji. Parę słów o metalepsie*, „Teksty Drugie” 2005, nr 5, s. 183–194.

czytelnikowi na poziomie interpretacji wiarę, iż nie zniekształca rzeczywistości²⁹. Czytelnik dzięki temu angażuje się emocjonalnie w interpretację prezentowanej przez pisarza zagadki kryminalnej, podejmując grę w tropienie i odkrywanie kolejnych śladów. Ten model lektury wymaga od odbiorcy zaangażowania w proces deszyfracji kryminalnego kodu powieści³⁰, a „fikcja odsłania się jako reprezentacja doświadczenia interpretacji, forma poznawczego domysłu, którego przedmiotem jest pytanie o granice rzeczywistości”³¹.

Autor podsumowuje rozdział konstatacją, że cele śledczego i czytelnika są przeciwstawne, a przyjemność lektury związaną z figurą interpretacji określa jako udawanie odgrywania roli detektywa, czyniąc istotną nie samą wygraną w tej literackiej zabawie w śledztwo, a proces gry w nie.

Przyjemność literackiego zabijania

W ostatnim rozdziale, *Gra przyjemności. Czytanie jako zabijanie*, autor podkreśla pojawiającą się w publikacji tezę, że gwarancja poznania Prawdy ma kluczowe znaczenie i wpisana jest w gatunkowe reguły gry ze względu na ludyczne korzenie powieści kryminalnej.

W tym rozdziale jednak Kraska omawia teksty literackie, których związek z przyjemnością lektury polega na rezygnacji czytelnika „z tego, czego najbardziej w czasie lektury oczekuje, a więc pewności wiedzy, którą przynosi zakończenie”³². Taką grę z konwencją powieści kryminalnej można odnaleźć w literaturze wysokiej, a jej reprezentację ma stanowić jedno z opowiadań Jorge Luisa Borgesa *Analiza twórczości Herberta Quaina*, w którym „przyjemność z czytania kryminalnych powieści jest punktem wyjścia, nie – dojścia”³³. Autor wobec literatury ewokującej w czytelniku impuls „dochodzenia”³⁴, połączonej z frustracją zawodu w wyniku braku otrzymania rozwiązania, używa określenia: antypowieść kryminalna. W dalszej części przywołuje badania Patricii Merivale i Susan E. Sweeney oraz stworzoną przez te badaczki klasyfikację literatury wysokiej grającej z konwencją powieści kryminalnej, wobec której używają określenia „aktualizacja nowej formy gatunkowej” oraz terminu „metafizyczna powieść kryminalna”, wymieniając nazwiska Vladimira Nabokova, Alaina Robbe-Grilleta,

²⁹ Zob. Jonathan Culler, *Konwencja i oswojenie*, przeł. Ignacy Sieradzki. W: *Znak, styl, konwencja*, wybór i wstęp Michał Głowiński, Czytelnik, Warszawa 1977, s. 173–176.

³⁰ M. Kraska, *Prosta sztuka zabijania...*, s. 206.

³¹ Tamże, s. 203.

³² Tamże, s. 218.

³³ Tamże, s. 219.

³⁴ Tamże, s. 222.

Julia Cortázar czy Witolda Gombrowicza³⁵. W przeciwieństwie jednak do badaczek Kraska nie łączy tego terminu z jakąś autonomiczną klasą utworów, uważa bowiem, że w relacji literatury wysokiej z gatunkiem powieści kryminalnej nie jest najistotniejsze, czy literaturę tę można zaliczyć do omawianego gatunku, czy nie. Najważniejsze – i nie można się tu z autorem *Prostej sztuki zabijania* nie zgodzić – jest: „to, w jaki sposób popularna konwencja wrasta w narracyjną tkankę konkretnych utworów i jakie to znajduje przełożenie na sposób ich odbioru”³⁶. A struktura gatunkowa kryminału, czego dowodzi w wywodzie autor, w rozmaity sposób jest uruchamiana w tekstach tego kręgu po to, by ujawnić ich najważniejsze aspekty.

Niełatwa sztuka czytania

Publikacja Mariusza Kraski stanowi wyczerpujący przegląd stanowisk i teorii badawczych dotyczących interdyscyplinarnie rozumianej kategorii gry, ludycznych wartości literatury, przede wszystkim literatury popularnej, a także kwestii analizy literaturoznawczej czyniącej kontekstem właśnie kategorię gry. Ciekawego charakteru nadaje jej sposób prowadzenia narracji przez autora. Naukowy tekst zdaje się opowieścią, pełnym anegdot wykładem, który niczym powieść kryminalna angażuje czytelnika.

Nieco marginalnie Kraska natomiast traktuje w publikacji kwestię autobiograficzności literatury kryminalnej. W rozdziale *Post mortem*, w którym literaturoznawca analizuje miniaturę Margaret Atwood *Morderstwo w ciemności*, nawiązuje do kategorii autobiograficzności narracji kryminalnych, jednak analiza ta mogłaby zostać rozwinięta. Tym bardziej że tekst Atwood mógłby stanowić w tym kontekście niezwykle cenny i ciekawy przedmiot badań, ponieważ sama autorka odnosi się w nim do kwestii przyjemności czerpanej z literackiej gry z czytelnikiem³⁷.

Autobiograficzną grę z czytelnikiem, idąc tropem wyznaczonym przez gdańskiego badacza, można by uznać za jedną z możliwych cech metafizycznej powieści kryminalnej. Autobiograficzność jako element gry odbiorcy odsłania jeszcze jeden inspirujący obszar tej kulturowo-literackiej kategorii. Niestety, autor nie rozwija tego wywodu, choć kwestia ta mogłaby stanowić jeden z ciekawszych fragmentów pracy. Potencjał taki Kraska dostrzega, dając temu wyraz w wywiadzie udzielonym portalowi Zbrodnia w Bibliotece. Podkreśla:

³⁵ Zob. Patricia Merivale, Susan E. Sweeney, *The Game's of Afoot. On the Trail of the Metaphysical Detective Story*. W: *Detecting Texts. The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*, red. Patricia Merivale, Susan E. Sweeney, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1999.

³⁶ Mariusz Kraska, *Prosta sztuka zabijania...*, s. 229.

³⁷ Margaret Atwood, *Morderstwo w ciemności*. W: *też, Morderstwo w ciemności*, przeł. Anna Żukowska-Maziarska, Bellona, Warszawa 2009, s. 40–41.

[...] gatunkowe zasady kryminału stwarzają swego rodzaju środowisko czy też swoistą przestrzeń, w której możemy mieć do czynienia z powstawaniem różnego rodzaju gier wikłających we wspólną relację pisarzy i odbiorców ich powieści. [...] definiują spotkanie czytelnika z autorem jako formę pewnej strategicznej gry, do której podjęcia tekst zachęca czy prowokuje swego odbiorcę³⁸.

Kraska jednak decyduje się pozostać przy literackiej grze na poziomie fabularnym:

Suwerenną decyzją czytelnika jest jednak, czy wybierze rolę detektywa, świadka fikcyjnego śledztwa, wytrawnego znawcy delectującego się znajomością kryminalnej konwencji czy też rozpozna w opowiadanej historii ślad dochodzenia nad naturą współczesnego świata i kształtem społecznego życia. W tym sensie, niezależnie od dokonanego przez nas wyboru, kryminał jest zawsze rodzajem poznawczego i estetycznego wyzwania³⁹.

By ostatecznie stanąć na stanowisku, że kryminał, poddając się metafizycznym reinterpretacjom, jednym z priorytetów czyni problem granicy oddzielającej fikcję i rzeczywistość. Kraska mocno artykułuje obecność w literaturze kryminalnej odniesień do społeczno-obyczajowych wątków współczesności⁴⁰, szczególnie widocznych w skandynawskiej literaturze kryminalnej, przede wszystkim kręgu literatury społecznie i politycznie zaangażowanej. Jednak brakuje w jego publikacji głębszej analizy kategorii gry autobiograficznej będącej wyzwaniem rzuconym czytelnikowi, które w kryminalnych narracjach, choć zawoalowane i maskowane, odnajdziemy m.in. u Marcina Świetlickiego, Joanny Chmielewskiej⁴¹ czy Agathy Christie⁴². Literatura kryminalna interpretowana w tym kontekście wpisuje się w koncepcję Edwarda Balcerzana, konstatującego, że:

³⁸ *Długa złota era powieści kryminalnej – wywiad z Mariuszem Kraską*, <http://zbrodniawbibliotece.pl/pogawedki/3744,drugazlotaerapowiecikryminalnej-wywiadzmariuszemkraska/> [dostęp 16.09.2014].

³⁹ Tamże.

⁴⁰ Zob. Mariusz Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Wydawnictwo Oficynka, Gdańsk 2010.

⁴¹ Elżbieta Hanuszewska, *Konwencja autobiografizmu w powieściach kryminalnych Joanny Chmielewskiej*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia Polska” nr 60 (2004), s. 113–141. O autobiografizmie Joanny Chmielewskiej pisze również Małgorzata Stadnik, zob. te same, *Autobiografizm jako cecha gatunkowa oraz komunikacyjna literatury popularnej na przykładzie twórczości Joanny Chmielewskiej*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2014, nr 1 (2), s. 207–219.

⁴² Warto byłoby wspomnieć w tym miejscu również o inspiracjach autobiograficznych, które czytelnik odnajdzie także m.in. u Kathy Rise, Marty Guzowskiej, Karin Wahlberg, Tess Gerritsen, Lizy Marklund, Åsy Larsson czy Stiega Larssona.

autobiografizm wyrafinowany nie wyraża się [...] poprzez proste odrzucenie fikcji i supremację zapisu życiorysowego, przeciwnie, rozwija się pomiędzy prawdą a zmyśleniem. Dzieje się w napięciu, we współprzenikaniu doświadczeń życiowych pisarza i jego artystycznych fantasmagorii. [...] Zatem autobiografizm to także szkoła czytania, która każe nam łączyć dzieło z hipotezą na temat autora⁴³.

A zatem, idąc za wskazówką poznańskiego teoretyka literatury, można uznać elementy autobiograficzne pojawiające się w powieściach kryminalnych za jedną z strategii wciągających czytelnika do literackiej gry.

Ostatecznie jednak tekst Kraski, co należy wyraźnie podkreślić, jest jedną z nielicznych polskich prac dotyczących literatury kryminalnej⁴⁴. A z pewnością ujęcie badawcze oraz narzędzia, które wykorzystuje gdański naukowiec, stanowią nowatorskie spojrzenie na ten gatunek literatury. Co równie ważne, mimo że autor stara się ukazać nowe instrumentarium teoretycznoliterackich badań nad gatunkiem literatury popularnej, nie odżegnuje się od teorii kryminału już funkcjonujących w literaturoznawstwie, a wręcz przeciwnie – inspirowane nimi i konstruktywnie polemizuje z nimi. W publikacji brakuje jedynie analizy literatury polskiej, ale warto wspomnieć, że czytelnik odnajdzie tu bogatą reprezentację tekstów napisanych przez kobiety. A najbardziej wart uznania jest fakt, że Kraska rewindykuje gatunek powieści kryminalnej i ukazuje, iż lektura powieści kryminalnej jest czymś więcej niż przyjemnością wpływającą z rozwiązywania krzyżówek.

Bibliografia

- Atwood Margaret, *Morderstwo w ciemności*. W: tejeż, *Morderstwo w ciemności*, przeł. Anna Żukowska-Maziarska, Bellona, Warszawa 2009.
- Balcerzan Edward, *Powracająca fala autobiografizmu*. W: tegoż, *Kręgi wtajemniczenia. Czytelnik. Badacz. Tłumacz. Pisarz*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982.
- Caillois Roger, *Powieść kryminalna*. W: tegoż, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, przeł. Jan Błoński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967.
- Caillois Roger, *Gry i ludzie*, przeł. Anna Tatarkiewicz, Maria Żurawska, Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa 1997.

⁴³ Edward Balcerzan, *Powracająca fala autobiografizmu*. W: tegoż, *Kręgi wtajemniczenia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982, s. 385.

⁴⁴ Poza książką Mariusza Czubaja *Etnolog w Mieście Grzechu...* oraz Bernadetty Darskiej *Śledztwo i płeć. O bohaterkach powieści kryminalnych* (t. 1–2, Wydawnictwo Oficynka, Gdańsk 2011, 2013) to w ostatnich latach jedna z niewielu polskich monografii w całości poświęconych literaturze kryminalnej.

- Culler Jonathan, *Konwencja i oswojenie*, przeł. Ignacy Sieradzki. W: *Znak, styl, konwencja*, wybór i wstęp Michał Głowiński, Czytelnik, Warszawa 1977.
- Druga złota era powieści kryminalnej – wywiad z Mariuszem Kraską, <http://zbrodniaw bibliotece.pl/pogawedki/3744,drugazlotaerapowiecikryminalnej-wywiadzmariuszemkraska/>.
- Eco Umberto, *Apokaliptycy i dostosowani. Komunikacja masowa a teorie kultury masowej*, przeł. Piotr Salwa, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2010.
- Głowiński Michał, *Cztery typy fikcji narracyjnej*. W: *Teoretycznoliterackie tematy i problemy*, red. Janusz Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1986.
- Hanuszewska Elżbieta, *Konwencja autobiografizmu w powieściach kryminalnych Joanny Chmielewskiej*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia Polska” nr 60 (2004), s. 113–141.
- Kraska Mariusz, *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2013.
- Martuszevska Anna, *Radosne gry. O grach/zabawach literackich*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2007.
- Merivale Patricia, Sweeney Susan E., *The Game's of Afoot. On the Trail of the Metaphysical Detective Story*. W: *Detecting Texts. The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*, red. Patricia Merivale, Susan E. Sweeney, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1999.
- Moczkodan Rafał, *Gry z czytelnikiem według Stefana Themersona, czyli o lekturze „Wykładu profesora Mmaa”*. W: *Gry z czytelnikiem. Między konwencją a strategią*, red. Maria Jakitowicz, Rafał Moczkodan, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2001.
- Suits Bernard, *Grasshopper: Games, Life and Utopia*, Broadview Press, Toronto 1978.
- Stadnik Małgorzata, *Autobiografizm jako cecha gatunkowa oraz komunikacyjna literatury popularnej na przykładzie twórczości Joanny Chmielewskiej*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2014, nr 1 (2), s. 207–219.
- Swoboda Tomasz, *Zakrzywienie przestrzeni reprezentacji. Parę słów o metalepsie*, „Teksty Drugie” 2005, nr 5, s. 183–194.
- Van Dine S.S., *Twenty Rules for Detective Stories*, „American Magazine”, September 1928.
- Žižek Slavoj, *Logika powieści detektywistycznej*, przeł. Joanna Pomorska, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 3.

Criminal Games With Reader

Summary

The paper discusses the latest publication by Mariusz Kraska entitled *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału* [Simple Art of Killing. Figures in Reading Crime Fiction] in which he presents different models of impact that crime literature has on a reader, with special reference to so-called reading for pleasure. Since the reading process is considered a sort of strategic game between the reader and the author or his/her text, Kraska analyses potential scenarios of crime novels and presents them with the use of the following figures: pleasure of becoming addicted, pleasure of being seduced, pleasure of following the plot and pleasure of interpreting. The researcher from Gdańsk attempts to provide comprehensive analysis of *game* category in the context of crime fiction, in other words takes a novel look at this literary genre.

Keywords

crime literature, game category, reading process, reader.

Translated by Julia Poświatowska

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Julia Poświatowska, *Kryminalne gry z czytelnikiem*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2015, nr 1 (4), s. 219–232.