

k którzy swoim nietypowym wyglądem (wspomniany już kolor włosów) nie poddają się próbie zaklasyfikowania ich do konkretnej nacji⁴. Argumentacja przyjęta przez Okniańską opiera się na dość popularnym, a jednocześnie krzywdzącym myśleniu postkolonialnym. W przeciwieństwie do wspomnianej już przeze mnie Amy Shirong Lu autorka nie bierze pod uwagę, że anime dzięki asymilacji pewnych elementów obcych kultur staje się globalną hybrydą, która łatwiej dociera zarówno do odbiorców japońskich, jak i zachodnich.

Innym zauważalnym problemem jest język, jakim posługuje się autorka pracy. Częste kolokwializmy z jednej strony sprawiają, że tekst Okniańskiej jest dziełem przystępnym dla młodszego czytelnika zainteresowanego animacją japońską, z drugiej zaś jednak nieco obniżają wartość dzieła w oczach starszego, obeznanego z pracami naukowymi odbiorcy. Nużące podczas lektury książki mogą być także liczne powtórzenia. W wielu miejscach daje się zauważyć brak akapitów — to oczywisty błąd redakcji — przez co tekst znacznie traci na czytelności, wtrącenia autorki skutkują zaś informacyjnym chaosem. Zdarza jej się także wprowadzić czytelnika w błąd różnym sposobem zapisu tych samych słów, odmianą imion japońskich (raz zgodną z zasadami języka polskiego, innym razem nie), a także niepoprawnym używaniem pewnych specjalistycznych terminów, jak na przykład *mangaka*⁵, które oznacza tylko rysownika komiksów, a nie także twórcę anime, co można wywnioskować z książki. Z nieznanых powodów Okniańska rzadko też wspomina o istniejących pierwowzorach wybranych przez nią do analizy serii i przypisuje kreację świata przedstawionego reżyserom, podczas gdy korzystali oni z gotowych pomysłów mangaków, twórców gier bądź też pisarzy.

Można mieć nadzieję, że książka Okniańskiej stanie się inspiracją dla innych badaczy zjawisk, jakimi są animacja czy komiks japoński. Choć zauważalne są pewne niedostatki pracy, autorka zwraca uwagę na kilka interesujących kwestii, które wcześniej być może nie zostały dostrzeżone przez odbiorców, a które mogą stać się przedmiotem dalszych dyskusji.

⁴ A.S. Lu, *The many faces of internationalization in Japanese anime*, http://www.academia.edu/544235/The_many_faces_of_internationalization_in_Japanese_anime, dostęp: 10.08.2014.

⁵ Termin ów składa się ze słowa *manga*, odnoszącego się do japońskiego komiksu oraz sufiksu *-ka* (家), który dodawany jest w wypadku wykonawców bardziej prestiżowych zawodów, o charakterze specjalistycznym, artystycznym lub rzemieślniczym. Zob. R. Huszcza *et al.*, *Gramatyka japońska. Podręcznik z ćwiczeniami*, t. 2, Kraków 2003, s. 94.

Adam Mazurkiewicz

Uniwersytet Łódzki

Gdy pasjonat spotyka się ze znawcą...

Recenzja: Mariusz Kraska, *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2013, ss. 309.

Duże zainteresowanie literaturą kryminalną, jakie można od dłuższego czasu zaobserwować wśród miłośników popkultury, przyczyniło się do wzbogacenia oferty rynkowej przez oficyny wydawnicze, upatrujące łatwy zysk w zaspokojeniu popytu na „opo-

wieści o zbrodni i karze”. O tym, że fascynacja kryminałem przekracza jednak zjawisko motywowane rynkowo, świadczą inicjatywy kulturalne. Należy do nich przede wszystkim Międzynarodowy Festiwal Kryminału, który od 2003 do 2008 roku odbywał się w Krakowie, od 2009 zaś gości we Wrocławiu. Kulturowym wyznacznikiem istotności nieprzemijającej fascynacji literaturą kryminalną jest jednak przede wszystkim nie tworzenie rankingów popularności/poczytności i przyznawanie nagród literackich (choć i one odgrywają ważką rolę w życiu społecznym), lecz rozbudzona owym zjawiskiem refleksja naukowa, której wyrazem pozostają zarówno coraz liczniejsze publikacje artykułów poświęconych kryminałowi na łamach „Literatury i Kultury Popularnej”, jak i zorganizowana w 2013 roku, pierwsza w ramach Międzynarodowego Festiwalu Kryminalnego, sesja naukowa *Gatunki literatury kryminalnej: tradycja, współczesność, ewolucja, perspektywy rozwoju* (9–12 października 2013).

Tendencja do uczynienia literatury kryminalnej obiektem wielopłaszczyznowej refleksji akademickiej jest tym cenniejsza, że autorzy dotychczasowych prac koncentrowali się najczęściej na wybranych zjawiskach z kręgu literatury kryminalnej (jak nieżyjący już Stanisław Barańczak, autor pierwszego ważnego studium o „powieści milicyjnej”, 1975) lub przedziale czasowym (np. Piotr Wojciech Kwiatek podsumowuje dorobek rodzimej literatury kryminalnej lat 1956–1986 w tomie esejów *Zagadki bez niewiadomych. Kto i dlaczego zamordował polską powieść kryminalną?*, 2007). Niekiedy też prace badawcze miały charakter popularyzatorski (reprezentatywny przykład stanowi dziełko *Powieść kryminalna* Jerzego Siewierskiego, 1979) bądź były próbą „testowania” granic przydatności metodologii innych nauk humanistycznych do badania literatury popularnej (*Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne* Mariusza Czubaj, 2010)¹.

Oczywiście, przywołane tu tytuły należą z pewnością do zestawu „lektur obowiązkowych” badacza dzieł kryminalnych, pozwalających na orientację w ich możliwych kontekstach i sposobach odczytywania. Mimo że różni je metodologia i literatura podmiotu, to jednak łączy koncentracja badaczy na właściwościach samego tekstu bądź sposobie jego funkcjonowania w przestrzeni społecznej; *expressis verbis* deklaruje to Mariusz Czubaj:

„Etnolog w Mieście Grzechu” nie jest monografią gatunku literackiego, jakim jest powieść kryminalna [...]. Książka ta jest natomiast opowieścią o narracyjnym wymiarze kultury i takich jej odczytaniach, które w pisaniu, czytaniu, komentowaniu kryminałów widzą ważną współczesną praktykę kulturową oraz metakulturową².

¹ Oprócz przywołanych tu, rodzimych opracowań dotyczących literatury kryminalnej na uwagę zasługują inne pozycje, będące wyrazem postrzegania tej twórczości z perspektywy strukturalistycznej: *Poetyka powieści detektywistycznej* Stanko Lasicia (przekł. M. Petryńska, Warszawa 1976) oraz *Powieść kryminalna, czyli Jak intelekt opuszcza świat, aby oddać się li tylko grze, i jak społeczeństwo wprowadza z powrotem swe problemy w igraszkę umysłu* Rogera Callois (przeł. J. Błoński, [w:] *idem, Odpowiedzialność i styl. Eseje*, wyb. J. Błoński, M. Żurowski, Warszawa 1967). Jako źródło historyczne na temat recepcji literatury kryminalnej należy potraktować raczej zapoznany współcześnie szkic Stanisława Baczyńskiego *Powieść kryminalna* (Kraków-Warszawa 1932). Znaczące pozostają także uwagi Bohdana Dziemidoka na temat twórczości i filmu kryminalnego w szkicu poświęconym wartościom tekstów kultury popularnej (zob. *idem, Czy sens i znaczenie współczesnej sztuki popularnej prowadzi się do jej wartości rozrywkowych?*, „Estetyka i Krytyka” 2011, nr 1, s. 53–54).

² M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk 2010, s. 52–53.

Świadomość szczególnego statusu literatury kryminalnej (*resp.* popularnej), wyrażana przez Czubaję, nieobca jest także Mariuszowi Krasce, czemu dał on wyraz m.in. w monografii *Na tropie Szakala. Gry i konwencje political fiction* (Gdańsk 2003), poświęconej literaturze sensacyjnej. W najnowszej pracy, tym razem poświęconej kryminałowi — *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału* (Gdańsk 2013) — autor postanowił zmierzyć się (z sukcesem) z wypracowaniem tego, co dotychczas zaledwie sygnalizował: poetyki ludycznej, stawiającej w centrum zainteresowania odbiorcę (z tej perspektywy istotnego wymiaru nabiera rozdział inicjujący pracę, będący — zgodnie z tytułem — przybliżeniem propozycji metodologicznej, której została podporządkowana praca³).

Nie jest to w nauce o literaturze *novum*; przypomnijmy choćby prace Hansa Roberta Jaussa, poświęcone recepcji dzieła literackiego (najbardziej znana z nich to oczywiście *Historia literatury jako prowokacja dla nauki o literaturze*⁴). Od Jaussovskiego projekt Kraski różni się zaakcentowaniem „dialogu” między autorem i czytelnikiem, w czym pobrzmiewa Bachtinowska koncepcja literatury jako „rozmowy”, prowadzonej między nadawcą, odbiorcą i tekstem⁵.

Sam Kraska pomija wzmiankowany tu kontekst interpretacyjny, można jednak dostrzec w *Prostej sztuce zabijania...* ślady refleksji nad interaktywną naturą lektury — zwłaszcza gdy czytanie staje się kulturową praktyką o charakterze ludycznym. To bowiem właśnie owi — posłużmy się sformułowaniem Lucyny Stetkiewicz — „kulturowi wszystkożercy”⁶ stają w centrum zainteresowań badawczych Kraski. Decyzja ta jest zarówno konsekwencją przyjętych założeń metodologicznych, jak i świadomości funkcji, jaką czytelnik i czytelnictwo pełnią w akcie komunikacji literackiej⁷. Kategoria przyjemności odgrywa istotną rolę,

³ Zob. M. Kraska, *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*, Gdańsk 2013, s. 5–52. Gdyby pokusić się o wskazanie tezy konsekwentnie rozwijanej w pracy, mogłyby być nią słowa: „Kluczową kwestią jest nie tyle, co znaczy dany utwór, ale jak oddziałuje na swego odbiorcę” (*ibidem*, s. 8). W tym sensie można monografię Kraski potraktować jako dialog z rozważaniami Anny Gemry, zawartymi *implicitie* w szkicu pt. *Casus „literatura popularna”: książki dla ludzi* ([w:] *Relacje między kulturą wysoką i popularną w literaturze, języku i edukacji*, red. B. Myrdzik, M. Karwatowska, Lublin 2005, s. 95–103).

⁴ Zob. H.R. Jauss, *Historia literatury jako prowokacja dla nauki o literaturze*, [w:] *idem, Historia literatury jako prowokacja*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 1999, s. 126–180.

⁵ Przypomnijmy, co Michaił Bachtin pisał na sygnalizowany tu temat: „Słowa nie można oddać jednemu mówiącemu. Autor (mówiący) ma swoje niezaprzeczalne prawo do słowa, ale swoje prawa ma także i słuchający, mają swoje prawa także i ci, których słowa rozbrzmiewają w słowie zastanym przez autora (słów niczych bowiem nie ma). Słowo — to dramat, w którym uczestniczą trzy osoby (jest to nie duet, lecz trio)” (*idem, Problem tekstu. Próba analizy filozoficznej*, przeł. J. Faryno, „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 3, s. 282). Osobną kwestią pozostaje, do jakiego stopnia wpływ na tę propozycję ma cyfrowy zwrot w humanistyce, właściwy kulturze poddanej przeobrażeniom związanym z ekspansją nowych mediów; zob. A. Radomski, R. Bomba, *Wstęp*, [w:] *Zwrot cyfrowy w humanistyce. Internet/Nowe media/kultura 2.0*, red. A. Radomski, R. Bomba, Lublin 2013, s. 7–9.

⁶ Zob. L. Stetkiewicz, *Kulturowi wszystkożercy sięgają po książkę. Czytelnictwo ludyczne jako forma uczestnictwa w kulturze literackiej*, Toruń 2012.

⁷ Zob. H. Lewin, *Literatura jako instytucja*, przeł. A. Gettlich, [w:] *W kręgu socjologii literatury. Antologia tekstów zagranicznych*, red. A. Mencwel, Warszawa 1977, s. 45–64. Co więcej, biorąc pod uwagę realia wolnorynkowe, należy za Stetkiewicz powtórzyć tezę o przemożnym wpływie mechanizmów rynkowych, modelujących — dzięki zabiegom marketingowym — zapotrzebowa-

zwłaszcza jeśli odbiorca jest nieprofesjonalistą, czytającym dla przyjemności. Toteż — za Pauliem Ricoeurem, na którego autor *Prostej sztuki zabijania...* się powołuje, należy uznać przeżyciowy aspekt czytania za inicjujący etap procesu recepcji utworu⁸.

Świadomość ta przyświecała Krasce również przy konstruowaniu kolejnych rozdziałów, tak by możliwe stało się zaakcentowanie wzmiankowanej tu przyjemności płynącej z aktu lektury; jej wyrazem stały się tytuły kolejnych rozdziałów, w konsekwentny sposób ową satysfakcję podkreślające. Pełnią one jednak jeszcze jedną funkcję: umożliwiają wyodrębnienie i systematykę różnorodnych aspektów składających się na odczuwaną przez odbiorcę „radość czytania”. Ta zaś polega nie tylko na przeniknięciu intencji autora i rozwiązaniu zagadki (czyli zrozumieniu tego, co moglibyśmy określić mianem „makrostruktury intrygi kryminalnej”, której Kraska poświęca przeważającą część wywodu), lecz także na dostrzeżeniu „mikrośladów”, umożliwiających zauważanie „mikrostruktur” poszczególnych wątków i tropów, nie zawsze istotnych dla prowadzonego przez protagonistę śledztwa, jednak ważnych (z różnych powodów) z perspektywy czytelnika. Są one bowiem świadectwem generowania w obrębie utworu, który współtworzą, szczególnego myślenia o świecie, pozwalającego dostrzec cały (wszech)świat w tym, co pozostaje „mikro”⁹. Toteż należy wyrazić żal, że autor zrezygnował z pogłębienia namysłu nad metodologicznymi konsekwencjami odczytania literatury kryminalnej przez pryzmat „mikroświatów tekstowych”, poprzestając jedynie na zasygnalizowaniu takiej możliwości.

Mimo podnoszonych tu zastrzeżeń praca Kraski zasługuje na uwagę nie tylko miłośników literatury kryminalnej, zainteresowanych pogłębionym zrozumieniem mechanizmów lekturowych. Napisana została przystępnym, jakkolwiek niepozbawionym naukowej akrybii, językiem, toteż jej lektura adresowana jest nie tylko do osób mających specjalistyczne wykształcenie literaturoznawcze: w tym sensie może ona pełnić funkcję popularyzatorską. Z pewnością równie usatysfakcjonowani omawianą tu pracą będą reprezentanci nauk społecznych (głównie antropologii kulturowej i socjologii oraz teorii literatury), dla których winna ona stać się lekturą obowiązkową. Niewiele jest bowiem prac, w których perspektywa badacza harmonizowałaby ze spojrzeniem pasjonata na omawiane zagadnienie. W *Prostej sztuce zabijania...* oba wejrzenia dopełniają się, w efekcie zaś otrzymujemy książkę ważną i niezwykle potrzebną zainteresowanym meandrami sztuki popularnej. Wbrew bowiem tytułowi książki Mariusza Kraski literatura kryminalna — co uświadamia nam lektura monografii — nie jest prosta. Zarazem jednak tylko tak pogłębione, jak autora, spojrzenie umożliwia zrozumienie niuansów „opowieści o zbrodni i karze”, których autorzy stawiają swoim czytelnikom coraz istotniejsze społecznie i kulturowo pytania.

nie czytelnicze na publikowaną literaturę: „Żaden wydawca nie zainwestuje pieniędzy w książkę najwyższych nawet (zdaniem ekspertów) literackich lotów, jeśli prognozowanymi jej nabywcami będą biblioteki uniwersyteckie i (w najlepszym przypadku) garstka najbardziej oddanych maniaków literackich [...]. Tak więc głos decydujący, jeśli chodzi o kształt rynku literackiego, mają odbiorcy” (L. Stetkiewicz, *op. cit.*, s. 8–9).

⁸ Zob. M. Kraska, *op. cit.*, s. 26.

⁹ Zob. B. Mazan, *Pozytywizm warszawski z perspektywy mikroświatów tekstowych*, Łódź 2002, s. 89–94. Jako poetycką realizację zaproponowanego tu odczytania relacji „mikro”–„makro” przywołajmy (wzmiankowany zresztą przez Mazana) poemat Wincentego Pola *Pieśni Janusza* (1835): „A to, co małe, to bywa i całe” (cz. III, *Z podróży, z życia*, [w:] *Dzieła poetyckie Wincentego Pola*, t. 1, oprac. J. Sroczyński, M. Wiśniowiecki, Stanisławów 1904, s. 247).