

NA TROPIE GRY (Z) CZYTELNIKIEM. O POWIEŚCIACH KRYMINALNYCH GAI GRZEGORZEWSKIEJ

OLIMPIA ORZAŁA

**ON THE TRAIL OF THE GAME (WITH) THE READER. ABOUT THE CRIME
NOVELS OF GAJA GRZEGORZEWSKA**

ABSTRACT *The paper focuses on the game (with) the reader in the crime novels of Gaja Grzegorzewska. At the beginning, is described combining variants of the crime novels and also different genres. The article presents also an individual style of Grzegorzewska. Finally, is described the references to literature and movies.*

KEY WORDS *intertextuality, poetics, Gaja Grzegorzewska, crime novel, Polish prose*

CONTACT *Uniwersytet Śląski w Katowicach (University of Silesia in Katowice);
o.orzadala@wp.pl*

1 / WPROWADZENIE

Kategoria gry bywa stosowana w badaniach literaturoznawczych, choć jest to pojęcie dość płynne i różnie definiowane przez badaczy. Jerzy Jarzębski grę literacką rozumie jako – mówiąc najprościej – pewną interakcję partnerów czy uczestników (w tym przypadku autora i czytelnika), która rządzi się swoimi określonymi zasadami (por. Jarzębski: 1977). Rafał Moczko dzieli grę z czytelnikiem na trzy rodzaje:

[...] świadome modyfikowanie obowiązujących konwencji, powtarzanie lub (i) konsekwentne stosowanie skonwencjonalizowanych chwytów literackich, które w ogólnej świadomości są kojarzone z działaniami zmierzającymi do wywiedzenia czytelnika w przysłowiowe pole oraz różne typy gier intertekstualnych (Moczko 2001: 55).

Za grę literacką nie można jednak uznać każdego zabiegu, lecz tylko taki, w którym autor w sposób świadomy chce zmylić czytelnika (por. tamże: 53).

W odróżnieniu od gry z czytelnikiem, podczas której odbiorca jest pełnoprawnym graczem, a między nim a autorem dochodzi do dialogu, gra czytelnikiem to taka odmiana, gdzie adresat staje się przedmiotem, a nie podmiotem gry i może jedynie odtwarzać ruchy autora (por. Kraska 2013: 19). Powieść kryminalna bardzo często staje się grą (z) czytelnikiem, wszak jedną z jej cech jest mylenie tropów po to, aby w zakończeniu wywołać w odbiorcy zaskoczenie związane z rozwiązaniem zagadki. Kryminał – jak konstatuje Mariusz Kraska – jest specyficznym rodzajem gry polegającej na tym, że autor respektuje określone zasady gatunkowe, czytelnik zaś zobowiązany jest do określonego typu lektury, który zostaje narzucony przez kryminalną konwencję (zob. tamże 2013: 91). Jedną z autorek kryminałów, która prowadzi swoistą grę (z) czytelnikiem, jest Gaja Grzegorzewska – krakowska pisarka młodego pokolenia (ur. 1980), absolwentka filmoznawstwa, która „z premedytacją [...] buduje [...] aintelektualny wizerunek” i „kreuje się na stereotypową blondynkę, [...] uwielbia wszelkie formy kiczu, obciachu, trywialności” (Bratkowski 2013: 95). Jest autorką cyklu powieści kryminalnych: *Żniwiarz* (2006), *Noc z czwartku na niedzielę* (2007), *Topielica* (2010), *Grób* (2012), *Betonowy pałac* (2014), *Kamienna noc* (2016), w których główną bohaterką jest prywatna detektyw Julia Dobrowolska, a nie mniej istotne role odgrywają policjant Aaron Goldenthal, dziennikarz śledczy Wiktor Bergen oraz bandyta-intelektualista Łukasz *vel* Profesor. W swojej prozie nieustannie bawi się popkulturowymi kliszami i chętnie nawiązuje zarówno do literatury, jak i filmu. Tytułowa gra (z) czytelnikiem, jaką prowadzi Grzegorzewska, będzie rozpatrywana pod kątem łączenia różnych gatunków, poetyki, w tym stosowania czarnego humoru i świadomego kiczu, a także intertekstualności.

2 / NA TROPIE GATUNKU

Trzy pierwsze części cyklu Grzegorzewskiej to wyraźny ukłon w stronę Agathy Christie. Krakowska pisarka sięga po klasyczną powieść detektywistyczną¹, stawiając w centrum postać prywatnej detektyw oraz umieszczając akcję w zamkniętej przestrzeni sprzyjającej zмовie milczenia. Często odwołuje się również do metod śledczych Herculesa Poirota. Jej powieści

1 O cechach powieści detektywistycznej zob. m.in. Martuszevska 2006b: 465–466.

mają charakter nie tylko gry między detektywem a przestępcą, lecz także gry intelektualnej z czytelnikiem, który wraz z detektywem stara się rozwiązać zagadkę². Ponadto samo odkrycie mordercy w *Żniwiarzu* i *Nocy z czwartku na niedzielę* nawiązują do słynnych narad detektywów oraz demaskowania sprawców w powieściach Christie.

Autorka *Topielicy* odwołuje się także do Raymonda Chandlera. Prozaiczka sięga po czarny kryminał, w którym protagonista „[...] styka się [...] ze zbrodnią stale, żyje właściwie w jej świecie” i choć pozostaje uczciwy, „w świecie przemocy posługuje się przemocą” (Martuszevska 2006a: 107). Ponadto tak jak u Chandlera miasto, m.in. Kraków, odgrywa istotną rolę i zostaje ukazane jako pełne zła, w którym sprawiedliwość często nie dosięga przestępców³.

Z każdą kolejną powieścią Grzegorzewska odżegnuje się od tradycji kryminału, coraz bardziej eksperymentując z gatunkiem. Niewątpliwy wpływ na podejmowanie przez nią różnych tematów tabu⁴ miały kryminały skandynawskie (por. Poświatowska 2015 b: 562). Jej powieści wpisują się w skandynawski nurt *femi-krimi*⁵, znany w Polsce pod pojęciem kryminału feministycznego. Pisarka pokazuje zmaganie się Julii z dyskryminującym kobiety środowiskiem śledczym. Z kolei rozgrywający się w małym miasteczku *Żniwiarz* odwołuje się do kryminału prowincjonalnego, *Betonowy pałac* zaś nawiązuje do kryminału miejskiego, wszak jednym z bohaterów jest Kraków.

Autorka *Grobu* sięga też do innych gatunków, m.in. do romansu i melodramatu, przedstawiając chociażby motywy nieodwzajemnionej miłości i trójkąta miłosnego. Zdaje się jednak, że to romans *à rebours*⁶, wszak nieraz łamie romantyczne klisze i wpisuje swoich bohaterów w niestandardowe związki. Z kolei *Noc z czwartku na niedzielę* można uznać za swego rodzaju powieść-klącze, w której to, co na wierzchu, ma także drugie dno (por. tamże: 40)⁷, a *Kamienna noc* za powieść drogi ukazującą ucieczkę Julii i Profesora przez europejskie kraje. Niespieszna fabuła *Topielicy* natomiast przypomina powieść obyczajową⁸. Prozaiczka sięga również do powieści społecznej poprzez opis chociażby społeczności krakowskiego Osiedla oraz do powieści psychologicznej dzięki analizie psychiki bohaterów. Ostatnia wydana część cyklu to także przykład powieści szkatułkowej, książki w książce, składającej się z trzech linii narracyjno-fabularnych⁹ i trzech płaszczyzn czasowych, które obejmują kolejno sześć godzin, sześć dni i sześć miesięcy¹⁰. To historia, w której Grzegorzewska nieustannie wodzi czytelnika za nos.

2 O grze intelektualnej w powieściach kryminalnych pisał m.in. Roger Caillois (Caillois 1967).

3 Tak jest w przypadku Klaudii z *Nocy z czwartku na niedzielę* oraz Greta z *Grobu* – wina nie zostaje im tak naprawdę udowodniona.

4 Do tematów tabu podejmowanych przez Grzegorzewską należą m.in. kazirodztwo, nekrofilia, pedofilia oraz homo- i biseksualizm.

5 W nurcie *femi-krimi* „[...] autorki pierwszoplanowo obsadzają kobiety – policjantki, pisarki, dziennikarki, zawodowo bądź prywatnie rozwiązujące śledztwa, kobiety uświadomione genderowo, swobodnie realizujące swoją seksualność i niegodzące się na męską dominację, dyskryminację i przemoc przede wszystkim wobec innych kobiet” (Poświatowska 2015a: 144).

6 Zwraca na to uwagę także Bernadetta Darska (zob. Darska 2019: 39).

7 O pojęciu klącza zob. Deleuze, Guattari: 1988.

8 Co ciekawe, to właśnie za *Topielicę*, która jest najmniej kryminalna, Grzegorzewska otrzymała Nagrodę Wielkiego Kalibru.

9 Warto zauważyć, że po trzy linie fabularne sięgnął także Quentin Tarantino w *Pulp Fiction*, do którego Grzegorzewska chętnie nawiązuje.

10 Wydarzenia z ostatniej płaszczyzny czasowej są w dodatku przedstawione od końca.

W tej części cyklu ani nic nie jest tym, czym się wydaje, ani nikt nie jest tym, za kogo się podaje, wszak bohaterowie nieustannie zmieniają tożsamość. Pomimo mnogości wątków oraz skomplikowanie zbudowanej fabuły autorka zdołała się nie pogubić i stworzyła spójną powieść.

3 / NA TROPIE POETYKI

Cechami charakterystycznymi twórczości Grzegorzewskiej są ironia, świadomy kicz oraz czarny humor. Pisarka bardzo często łądzi żartem narastające uczucie napięcia lub powagi. Dość przywołać kilka przykładów takich przełamań, które pojawiają się w ważnym momencie śledztwa albo w sytuacjach zagrożenia: „– Co pan zobaczył? – Julia wychyliła się z fotela tak daleko, że jeszcze jeden ruch i wyładowałaby na ziemi” (Grzegorzewska 2016d: 237), „Stoi sobie Tomek, dzierży gałąź, silny i męski, jak jakiś neandertalczyk” (Grzegorzewska 2016a: 17), „Tajemniczy Roman Ryżycki pojawił się w tej historii zupełnie nagle, jak jakiś hipis z dupy, który wyskoczył z krzaków, by wszystkich pozabijać i oszczędzić detektywom łamania sobie głów nad zagadką” (tamże: 388). Prozaiczka czerpie pod tym względem z twórczości Tarantino. Ponadto podobnie jak amerykański reżyser chętnie sięga do sztuczności i absurdu¹¹, a jej bohaterowie nieraz są komiksowo przerysowani. Wykorzystuje także charakterystyczną dla Tarantino oraz Roberta Rodrigueza¹² estetyzację przemocy, czyniąc przemoc atrakcyjniejszą, którą *notabene* chętnie łączy z erotyzmem.

Autorka *Betonowego pałacu* niejednokrotnie stosuje bardzo filmowe opisy, co ma związek z jej wykształceniem. Dbalność o detale sprawia, że przed oczami czytelnika staje filmowy kadr¹³. Warto zacytować chociażby taki fragment:

Szybko wbiegła na pierwsze piętro i znalazła swój pokój. Był przytulny i dosyć obszerny. Mieściły się w nim wygodne, stare drewniane łóżce, stolik nocny ze śliczną secesyjną lampką, wielka dębowa szafa, telewizor, biurko, krzesło i fotel. Wyjrzała przez okno wychodzące na ogród na tyłach dworku. Za ogrodem rozciągało się kolejne kukurydziane pole. Krajobraz był płaski i nieco monotony, ale jego widok działał kojąco. Było jeszcze całkiem jasno, chociaż słońce zachodziło za horyzont. Uroczy sierpniowy wieczór (Grzegorzewska 2016e: 39).

Pisarka chętnie stosuje mowę pozornie zależną oraz klamry kompozycyjne. Język Grzegorzewskiej jest oszczędny, bez zbędnych dygresji. Aleksandra Lipczak stwierdza: „Po lekturze *Betonowego pałacu* nie można mieć wątpliwości: nie ma w Polsce drugiej pisarki – może oprócz Maśłowskiej – która z takim wdziękiem i tak celnie rzucałaby mięsem” (Lipczak 2015). Porównanie to jest tu rzeczywiście adekwatne, wszak u obu prozaiczek język jest ważny, a wszechobecne wulgaryzmy, zwłaszcza w dialogach mieszkańców Osiedla, nadają powieści rys autentyczności. Autorka *Żniwiarza* w zasadzie każdemu z bohaterów daje indywidualny styl wypowiedzi.

11 Dość wspomnieć pościg na dachu (zob. Grzegorzewska 2016c: 236–238), wpadnięcie Julii do grobu (por. Grzegorzewska 2016a: 37) czy spotkanie Dobrowolskiej z Aaronem i jego żoną (zob. tamże: 132–133).

12 Warto zauważyć na marginesie, że kot Julii nosi imię Rodriguez, co może być swego rodzaju hołdem dla reżysera.

13 Zwraca na to uwagę m.in. Poświatowska: „W narracjach Grzegorzewskiej wyraźnie widoczne jest myślenie obrazem, konstruowanie kolejnych epizodów w fabule na kształt filmowych kadrów, przywiązywanie dużej wagi do scenografii, skupianie się na szczegółach wizerunków postaci i wnętrza” (Poświatowska 2015b: 571).

4 / NA TROPIE INTERTEKSTUALNOŚCI

Pojęcie intertekstualności w dyskursie teoretycznoliterackim rozpowszechniła Julia Kristeva, która stwierdziła, że Michaił Bachtin odkrył, iż „[...] każdy tekst jest zbudowany z mozaiki cytatów, jest wchłonięciem i przekształceniem innego tekstu” (Kristeva 1983: 396). W tym znaczeniu żaden utwór nie jest „czysty”, każdy tekst bowiem w jakiś sposób nawiązuje do innych wcześniejszych tekstów i staje się siecią różnych zapożyczeń. Gérard Genette posługiwał się pojęciem transtekstualności, rozumiejąc ją jako wszystko to, co wiąże dany tekst z innymi utworami (zob. Genette 1992: 107). Wyróżnił pięć typów relacji transtekstualnej: intertekstualność, która stanowi obecność jednego tekstu w drugim (są to np. cytat, plagiat, aluzja); paratekstualność pojawiająca się m.in. w tytułach, śródtytułach, przedmowach, wstępach i posłowiach; metatekstualność będąca komentarzem łączącym dany tekst z innymi; hipertekstualność rozumianą jako relację między tekstem wcześniejszym (hipotekstem) a późniejszym (hipertekstem), występującą m.in. w parodiach i pastiszach, a także architekstualność, czyli związek zachodzący w obrębie gatunku (zob. tamże: 108–115). Ryszard Nycz z kolei podzielił intertekstualność na dwie odmiany: właściwą, czyli taką, której rozszyfrowanie jest niezbędne dla pełnego odczytania tekstu, oraz fakultatywną (zob. Nycz 1993: 85). Rozróżnienie tych dwóch rodzajów nie zawsze jest jednak proste (por. tamże: 86).

„Intertekstualność jest nieodłącznym elementem współczesnego kryminału – także polskiego” (Pilarska 2018) i odgrywa w nim często nader istotną rolę. Grzegorzewska nawiązuje do wielu tekstów kultury, zarówno tej wysokiej, jak i popularnej. Chętnie sięga nie tylko po literaturę, lecz także po kino. Co ciekawe, zdarza się, że prozaiczka nie zaznacza źródła cytatu, nadając tym samym powieściom charakter gry intelektualnej z czytelnikiem. Podobny zabieg stosuje Tarantino, o czym Aldona Witkowska pisze tak: „Znamienna dla Tarantina płatanina cytatów, odwołań i aluzji jest niczym innym jak grą z odbiorcą. Zadaniem widza jest ich odnajdywanie oraz czerpanie z owego proceduru przyjemności i satysfakcji” (Witkowska 2013: 249). Najwięcej nawiązań intertekstualnych pojawia się w dwóch ostatnich częściach cyklu, w których narratorem jest Profesor, używający *notabene* fałszywych nazwisk, takich jak Ernest Hemingway, William Somerset czy Enoch Arden¹⁴. Pisarka stworzyła postać bandyty-intelektualisty, nieraz popisującego się erudycją, cytującego fragmenty zarówno powieści, jak i filmów, które zdarza mu się przeinaczać. W *Betonowym pałacu* i *Kamiennej nocy* na początku rozdziałów Grzegorzewska umieszcza cytaty z filmów lub literatury, a także teksty piosenek, które są niejako wskazówkami dla czytelnika, wszak ich dobór absolutnie nie jest przypadkowy i łączy się bezpośrednio z treścią danego fragmentu powieści.

Istotną rolę w twórczości krakowskiej pisarki odegrała Christie. Część tytułów rozdziałów *Żniwiarza* i *Nocy z czwartku na niedzielę* to tytuły kryminałów angielskiej autorki (por. Kiślak 2014: 379): *Dom nad kanałem*, *Zerwane zaręczyny*, *Po pogrzebie*, *Morderstwo na plebanii*, *Karty na stół*, *Noc i ciemność*, *Godzina zero*. Grzegorzewska cytuje także słowa z wiersza Williama Blake’a, które Christie umieściła w *Nocy i ciemności*: „Jedni się rodzą dla jasności, inni dla nocy i ciemności” (Grzegorzewska 2016 b: 351; por. Blake 1991 i Christie 2015: 124)¹⁵. Ponadto prozaiczka sięga

14 Enoch Arden to tytułowy bohater poematu Alfreda Tennysona.

15 Co ciekawe, w oryginalnym cytacie w wierszu i w kryminale Christie zamiast „jasności” zostało zapisane „radości”. Trudno jednoznacznie orzec, czy to celowy zabieg Grzegorzewskiej, czy raczej zwykłe niedopatrzenie, choć wydaje się, że to drugie.

choćby do poezji Marcina Świetlickiego¹⁶, a także do dzieł klasycznych. W *Grobie* został ukryty kryptocytat z sonetu Mikołaja Sępa Szarzyńskiego: „[...] była kruchutka jak wydmuszka, rozbita, wątła, niebaczną, rozdwojona w sobie” (Grzegorzewska 2016a: 238; Sęp Szarzyński 2001: 35), a w *Kamiennej nocy z Ziemi obiecanej* Władysława Reymonta: „Ja jestem dziś trochę niezdrowy, trochę smutny, a ty mi gadasz o bawelnie” (Grzegorzewska 2016b: 61; Reymont 1957: 323). Z kolei SMS wysłany przez Aarona do Julii przywołuje na myśl wiersz Kazimierza Przerwy-Tetmajera *Lubię, kiedy kobieta* (por. Przerwa-Tetmajer 1979: 53):

„Wciąż mam przed oczami Twoje cudownie giętkie ciało, złote włosy rozsypane na poduszce, dłoń zaciskającą się na pościeli, rozchylone usta, smukłe uda oplatające moją szyję. I ten moment, kiedy na chwilę stajesz się bezbronna, przestajesz udawać i oddajesz mi się całkowicie. Chyba najbardziej pociąga mnie w Tobie ten kontrast pomiędzy tym, jaka jesteś na co dzień, a tym, jaka stajesz się w łóżku” (Grzegorzewska 2016a: 187).

Grzegorzewska odwołuje się także do *Romea i Julii* Williama Szekspira – w *Kamiennej nocy* parafrazuje słowa: „Jest noc. Właściwie ranek całkiem bliski. Albatros to, a nie skowronek się zrywa” (Grzegorzewska 2016b: 339)¹⁷. Ponadto pisarka przekształca pierwszy wers *Stepów akermanskich* Adama Mickiewicza: „[...] wypłynąć na ten przestwór oceanu” (Grzegorzewska 2016a: 407)¹⁸. Innym nawiązaniem jest kryptocytat z motta do *Mistrza i Małgorzaty* Michaiła Bułhakowa, który rosyjski prozaik zaczerpnął z pierwszej części *Fausta* Johanna Wolfganga Goethego: „[...] jam jest częścią tej siły, która wiecznie zła pragnąc, wiecznie czyni dobro” (Grzegorzewska 2014: 66; Bułhakow 2013: 5; por. Goethe 1977: 77). Słowa te odnoszą się do postaci Profesora, którego pomimo tego, że ma wiele grzechów na sumieniu, tak naprawdę cechuje dobre serce.

Prozaiczka sięga również do twórczości T. S. Eliota, jednego z jej ulubionych autorów. Już w pierwszym zdaniu pierwszego rozdziału *Betonowego pałacu* pojawia się kryptocytat: „W moim początku jest mój kres” (Grzegorzewska 2014: 12; Eliot 1990a: 261)¹⁹. Te znamienne słowa świetnie oddają położenie Profesora. Ponadto pisarka nawiązuje do *Nierzeczywistego Miasta z Ziemi jałowej* (zob. Eliot 1990 b: 134) oraz do upadku cywilizacji z *East Cokera* (por. Eliot 1990a: 261–269). Dość przywołać dwa fragmenty: „Próbuję nasłuchiwać. Wokół tylko szum wichury i niespokojny szelest drzew. Dalekie, ledwo słyszalne odgłosy miasta. Ale one szybko znikają w huku zbliżającej się nawałnicy. Nierzeczywiste miasto rozpada się” (Grzegorzewska 2014: 14) oraz: „Nierzeczywiste miasto rozpada się. Ulica Jaśminowa. Powtarzam. Ulica Długa. Pośrodku czarna dziura, krater, lej po bombie. Wciąga ziemię, kamienice, domy, bloki, zabytki. Wsysa rzekę, jak jaszczurka wciąga zwinny jezor. Gdy ostatnie drzewo i płytka chodnikowa znikają w czeluści, dwór zamyka się z hukiem” (Grzegorzewska 2016b: 82).

Uznany autorem jest dla Grzegorzewskiej także William Somerset Maugham. Zarówno *Topielica*, jak i opowiadanie angielskiego pisarza *Deszcz* są nie tylko związane z żywiołem

16 Dość przywołać taki przykład wiersza Świetlickiego (napisanego wspólnie z Irkiem Grinem): „Stoję pod twoim blokiem. / W rękę trzymam bro. / Dzisiaj zło nie zwycięży. / Dzisiaj zwycięży dobro” (Świetlicki 2009: 50; Grzegorzewska 2014: 293). Na marginesie warto dodać, że prozaiczka wraz ze Świetlickim i Grinem napisała pastisz kryminalny pt. *Orchidea*.

17 W oryginale cytat ten wygląda następująco: „Jeszcze ranek nie tak bliski, słowik to, a nie skowronek się zrywa” (Szekspir 1991: s. 89).

18 Pierwotna wersja brzmi: „Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu” (Mickiewicz 1997: 80).

19 Co ważne, zdanie to rozpoczyna także powieść *Noc i ciemność* Christie.

wody (akcja obu książek w dużej mierze rozgrywa się w zamkniętej przestrzeni na łodzi), lecz zastosowano w nich także podobny zabieg: od samego początku czuć narastające między bohaterami napięcie, które w połączeniu z zamkniętą przestrzenią prowadzi w końcu do tragedii. Co ciekawe, w obu przypadkach morderstwo, które okazuje się kulminacyjnym momentem, zostaje dokonane w drugiej połowie książki.

Ze względu na filmoznawcze wykształcenie Grzegorzewska chętnie sięga też po dzieła filmowe. Odwołuje się m.in. do klasyki filmu noir (*Trzeci człowiek*, *Bulwar Zachodzącego Słońca*, *Sokół maltański*) oraz do nurtu neo-noir (*Chinatown*). Zaopiekowanie się przez Profesora nieletnią prostytutką może kojarzyć się z filmem *Leon zawodowiec*, w którym tytułowy płatny zabójca również opiekował się dwunastoletnią dziewczynką. Na twórczość Grzegorzewskiej wpływ miały też bez wątpienia filmy Tarantino. W *Grobie* pojawia się nawiązanie do *Pulp Fiction*:

– Wiesz, jak mówią na McRoyala w Stanach? – spytała Julia i zachichotała.

Tomek parsknął śmiechem.

– Jak mówią na McRoyala w Stanach? – spytał, podejmując grę.

– Cwierćfunciak z serem (Grzegorzewska 2016a: 23)²⁰.

Grzegorzewska poprzez nagromadzenie różnych zabiegów chce skłonić czytelnika do uważnej lektury, co jest jednym z celów gry literackiej. Prozaiczka w swojej twórczości sięga nie tylko po różne odmiany powieści kryminalnych, takich jak czarny kryminał, powieść detektywistyczna czy kryminał feministyczny, lecz nawiązuje również do innych gatunków, m.in. powieści obyczajowej, psychologicznej i romansu. Pisarka wypracowała swój indywidualny styl, wyróżniający jej prozę na tle innych polskich kryminałów, a jednym z jej znaków rozpoznawczych są czarny humor i świadome balansowanie na granicy kiczu. Ponadto autorka *Grobu* podobnie jak Tarantino gra popkulturowymi kliszami i intertekstualnymi odwołaniami, prowadząc intelektualną grę (z) czytelnikiem, która pozwala jej także przekraczać granice gatunku. Można zaryzykować stwierdzenie, że część kryptocytatów, w tym także niejednokrotnie przeinaczonych, których odszyfrowanie jest jedynie możliwe dzięki znajomości konkretnych dzieł literackich czy filmowych, to – jak się zdaje – swoisty ukłon prozaiczki w stronę czytelnika fachowego, o którym pisała Rita Felski (zob. Felski 2016). Poprzez te liczne nawiązania różne teksty kultury wchodzą ze sobą w dialog. W ten sposób prozę Grzegorzewskiej można odczytywać, zestawiając ją z twórczością m.in. Christie, Chandlera, Tarantino czy Eliota.

ON THE TRAIL OF THE GAME (WITH) THE READER. ABOUT THE CRIME NOVELS OF GAJA GRZEGORZEWSKA

SUMMARY The article focuses on the game (with) the reader in the crime novels of Gaja Grzegorzewska. At the beginning, is described combining different variants of the crime novels and also genres such as romance or psychological novel.

20 Cytat z *Pulp Fiction* brzmi tak: „– Wiesz, jak tam [w Europie – O. O.] mówią na ćwierćfunciaka z serem? – Jak to? Nie mówią ćwierćfunciak z serem? – Mają system metryczny, nie kapują, co to jest ćwierć funta. – Więc jak na niego mówią? – Royal z serem” (Tarantino 1994).

The paper presents also an individual style of Grzegorzewska, including a black humour. Finally, is described an intertextuality, among others the references to Agatha Christie, Thomas Stearns Eliot and Quentin Tarantino.

LITERATURA

- / Blake W., 1991, *Wróżby niewinności. Poezje wybrane*, wyb., przeł. i oprac. Z. Kubiak, Warszawa.
- / Bratkowski P., 2013, *Koniec świata w Bronowicach*, „*Newsweek Polska*”, nr 2.
- / Bułhakow M., 2013, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. W. Dąbrowski, I. Lewandowska, Warszawa.
- / Caillois R., 1967, *Powieść kryminalna. Odpowiedzialność i styl. Eseje*, przeł. J. Błoński, Warszawa.
- / Christie A., 2015, *Noc i ciemność*, przeł. A. Mencwel, Wrocław.
- / Darska B., 2019, *Detektywka z bliźną, zakazane miłości i mroczny klimat zbrodni. O powieściach kryminalnych Gai Grzegorzewskiej. Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*, cz. 3, red. A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pastarska, Katowice.
- / Deleuze G. – Guattari F., 1998, *Kłacz*, przeł. B. Banasik, „*Colloquia Communia*”, nr 1–3.
- / Eliot T. S., 1990a, *East Coker*, przeł. K. Boczkowski. *Wybór poezji*, wybór: K. Boczkowski, W. Rulewicz, Wrocław–Warszawa–Kraków.
- / Eliot T. S., 1990b, *Ziemia jałowa*, przeł. K. Boczkowski. *Wybór poezji*, wybór: K. Boczkowski, W. Rulewicz, Wrocław–Warszawa–Kraków.
- / Felski R., 2016, *Literatura w użyciu*, Poznań.
- / Genette G., 1992, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. A. Milecki. *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, red. H. Markiewicz, t. 4, cz. 2, Kraków.
- / Goethe J. W., 1977, *Faust*, przeł. F. Konopka, Warszawa.
- / Grzegorzewska G., 2014, *Betonowy pałac*, Kraków.
- / Grzegorzewska G., 2016a, *Grób*, Kraków.
- / Grzegorzewska G., 2016b, *Kamienna noc*, Kraków.
- / Grzegorzewska G., 2016c, *Noc z czwartku na niedzielę*, Kraków.
- / Grzegorzewska G., 2016d, *Topielica*, Kraków.
- / Grzegorzewska G., 2016e, *Żniwiarz*, Kraków.
- / Jarzębski J., 1977, *O zastosowaniu pojęcia „gra” w badaniach literackich. Problemy odbioru i odbiorcy*, red. T. Bujnicki, J. Sławiński, Wrocław.
- / Kiślak E., 2014, *Porcja polskiej pulpy. Najnowszy polski kryminał między konwencją a próbami opisu rzeczywistości – rekoniesans. Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku '89*, red. A. Werner, T. Żukowski, Warszawa.
- / Kraska M., 2013, *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*, Gdańsk.
- / Kristeva J., 1983, *Słowo, dialog, powieść*, przeł. W. Grajewski. *Bachtin. Dialog – język – kultura*, red. E. Czuplewicz, E. Kasperski, Warszawa.
- / Lipczak A., 2015, *Gaja Grzegorzewska, „Betonowy pałac”, „Culture.pl”*, <https://culture.pl/pl/dzielo/gaja-grzegorzewska-betonowy-palac>. [dostęp: 20.03.2019]
- / Martuszewska A., 2006a, *Detektyw* [hasło]. *Słownik literatury kryminalnej*, red. T. Żabski, Wrocław.
- / Martuszewska A., 2006b, *Powieść kryminalna* [hasło]. *Słownik literatury kryminalnej*, red. T. Żabski, Wrocław.

- / Maugham W.S., 1967, *Deszcz*, przeł. J. Sujkowska, Warszawa.
- / Mickiewicz A., 1997, *Stopy akernańskie. Wybór poezji*, t. 2, oprac. C. Zgorzelski, Wrocław–Warszawa–Kraków.
- / Moczkodan R., 2001, *Gra z czytelnikiem według Stefana Themersona, czyli o „Wykładzie Profesora Mmaa”*. *Gra z czytelnikiem. Między konwencją a strategią*, red. M. Jakitowicz, R. Moczkodan, Toruń.
- / Nycz R., 1993, *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy. Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa.
- / Pilarska K., 2018, *Ile jest kryminału w kryminale? O samoświadomości gatunku na przykładzie „Kamiennej nocy” Gai Grzegorzewskiej*, „*Forum Poetyki*”, nr 13: *Kryminał w archiwach poetyki*, <http://fp.amu.edu.pl/ile-jest-kryminału-w-kryminale-o-samoswiadomosci-gatunku-na-przykladzie-kamiennej-nocy-gai-grzegorzewskiej>. [dostęp: 21.05.2019]
- / Poświatowska J., 2015a, „Kobiety, które nienawidzą przemocy”. Wizerunki kobiecości w szwedzkich powieściach kryminalnych i ich adaptacjach filmowych. *Od pióra do sieci. Zmienne media literatury*, red. P. Michałowski, Szczecin.
- / Poświatowska J., 2015b, *Mroczne lektury królowej polskiego kryminału – Gaja Grzegorzewska w bibliotece. Czytanie. Kobieta, biblioteka, lektura*, red. A. Galant, A. Zawiszewska, Szczecin.
- / Przerwa-Tetmajer K., 1979, *Lubię, kiedy kobieta. Poezje*, wyb. i wstępem opatrł. J. Z. Jakubowski, Warszawa.
- / Reymont W., 1957, *Ziemia obiecana*, T. 1. Kraków.
- / Sęp Szarzyński M., 2001, *Sonet IV. O wojnie naszej, którą wiemy z szatanem, światem i ciałem. Poezje zebrane*, wyd. R. Grześkowiak, A. Karpiński przy współprac. K. Mrowcewicz, Warszawa.
- / Szekspir W., 1991, *Romeo i Julia*, przeł. J. Paszkowski, Bydgoszcz.
- / Świetlicki M., 2009, *Wiersz dla Vargi. Niskie pobudki. Wiersze 2006–2009*, Kraków.
- / Tarantino Q., 1994, *Pulp Fiction*.
- / Witkowska A., 2013, *Czarny romans, wściekła pulpa i hektolitry krwi, czyli spaghetti western w wydaniu Quentina Tarantino*, „*Media, Kultura, Komunikacja Społeczna*”, nr 9.