

Małgorzata Stadnik
Uniwersytet Szczeciński

MORDERSTWO Z ŻYCIA WZIĘTE. AUTOBIOGRAFIZM W POWIEŚCIACH KRYMINALNYCH NA PRZYKŁADZIE TWÓRCZOŚCI WYBRANYCH PISAREK

Kryminał między tradycją a nowatorstwem wydaje mi się szczególnie trafnym tytułem książki. Trudno bowiem o gatunek bardziej różnorodny, a zarazem wpisujący się w wymogi „tradycji”. Krótka, acz bogata historia powieści kryminalnej pokazuje, że była ona odporna na wszelkie próby narzucenia odgórnych szablonów, których spisania podejmowali się już na początku XX wieku członkowie elitarnych stowarzyszeń zrzeszających autorów. Początkowo były to zbiory zasad, tworzone w takich klubach jak The Detection Club czy w jego amerykańskim odpowiedniku – Mystery Writers of America. Zamiarem członków było wprowadzenie systemu wartościującego ukazujące się coraz liczniej pozycje¹. Krok dalej uczynił Willard Huntington Wright, który pod pseudonimem S.S. Van Dine podjął pierwszą zbiorczą próbę kodyfikacji. Jego esej, *20 przykazań dla autorów powieści kryminalnych*², miał służyć jako swoisty szablon dla innych twórców. Van Dine pragnął w ten sposób zachować w gatunku czystość struktury³. Jednak, jak pokazała historia, stało się zupełnie inaczej.

Podobnie jak tak zwana literatura wysoka, twórczość popularna przez kolejne dziesięciolecia poddawała się wpływowi kolejnych nurtów, odpowiadając na bieżące problemy i oczekiwania społeczeństwa⁴. Kryminał również od samego początku zaczął się przeobrażać zgodnie z potrzebami czytelników. Dlatego właśnie na gruncie

¹ J. Siewierski, *Wszystko o... Powieść kryminalna*, Warszawa 1979, s. 32-33.

² Zob. hasło: *Powieść detektywistyczna*, http://pl.wikipedia.org/wiki/Powieść_detektywistyczna [dostęp: 2.01.2015].

³ S. Lasić, *Wprowadzenie, czyli o przedmiocie rozprawy*, [w:] *idem, Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej*, tł. M. Petryńska, Warszawa 1976, s. 2-3.

⁴ A. Fulińska, *Dlaczego literatura popularna jest popularna?*, „Teksty Drugie” 2003, nr 4(82), s. 55-66.

amerykańskim został wypracowany subgatunek *hard-boiled story*, czyli czarny kryminał⁵, a na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku zaczął się wykształcać popularny obecnie tak zwany kryminał zaangażowany.

Warto poświęcić więcej uwagi temu specyficznemu nurtowi powieści kryminalnej. Wiąże się on z odejściem od klasycznej, męskocentrycznej narracji, w której bohaterem jest biały twardziel, a głównym wątkiem fabularnym silnie osadzona w literaturze popularnej zmitologizowana walka pomiędzy Dobrem a Złem⁶. Gdy wraz z początkiem lat osiemdziesiątych XX wieku rynek wydawniczy lawinowo zaczęły zalewać kolejne feministyczne powieści kryminalne, stało się oczywiste, że dominujący w powieści kryminalnej męski punkt widzenia zaczął tracić swój prymarny charakter. Rezygnując z męskocentrycznej narracji, autorki utorowały sobie drogę do ukazania rzeczywistości z zupełnie nowej perspektywy. Prezentowany dotychczas przez mężczyzn porządek społeczny, ekonomiczny, polityczny czy kulturowy został poddany przededefiniowaniu. Należy również podkreślić, że dekonstrukcja ta nie była bynajmniej jednorazowa. Kryminał feministyczny charakteryzuje wielogłosowość i perspektywiczne spojrzenie na rzeczywistość⁷. Autorki z tego nurtu wprowadziły do fabuły to, co nieoczywiste, niewidoczne, przemilczane.

Czerpanie inspiracji z realnych zdarzeń nie jest niczym nowym w literaturze kryminalnej. Już na początku kształtowania się gatunku bazowano właśnie na wydarzeniach prawdziwych. W pierwszej połowie XVIII wieku François Gayot de Pitaval wydał zbiór sprawozdań ze słynnych rozpraw sądowych, zawierający nie tylko kwestie prawnicze, ale i bogate portrety psychologiczne uczestników opisywanych spraw, nadając im formy zbeletryzowane⁸. Także Sherlock Holmes swoją sławę zawdzięcza najprawdopodobniej atmosferze, jaka w czasie debiutu Arthura Conana Doyle'a panowała na ulicach Londynu. Wtedy to swoją krwawą działalność rozpoczął jeden z najsłynniejszych przestępców w historii, nazwany przez ówczesną prasę pseudonimem Kuba Rozpruwacz⁹. Jednak dopiero przełamanie, które nastąpiło w wyniku wprowadzenia do kryminału perspektywy jednostki dotychczas do głosu niedopuszczanej: kobiety, osoby rasy niebiałej czy mniejszości seksualnej w miejsce nadprzeciętnie uzdolnionego – intelektualnie lub fizycznie – białego mężczyzny, umożliwiło wykorzystywanie doświadczenia biograficznego pisarek.

Tendencje autobiograficzne w literaturze wyraźnie zaczęły się klarować w podobnym czasie co kryminał zaangażowany. Pojawiały się one zarówno w powieściach, jak

⁵ M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk 2010, s. 37.

⁶ A. Fulińska, *op. cit.*, s. 55-66.

⁷ M. Czubaj, *op. cit.*, s. 104-115.

⁸ <http://www.klubkryminalny.pl/index.php/historia-kryminalu/> [dostęp: 20.03.2012].

⁹ J. Siewierski, *op. cit.*, s. 17-35.

i w esejach czy liryce¹⁰, przeniknęły również do literatury popularnej. Dążenie autorów do wplatania w tok narracyjny zabiegów znanych z literatury dokumentu osobistego opisywał między innymi Edward Balcerzan, stosując na jego określenie termin „autobiografizm wyrafinowany”, który „nie wyraża się [...] poprzez proste odrzucenie fikcji i supremację zapisu życiorysowego, przeciwnie, rozwija się pomiędzy prawdą a zmyśleniem”¹¹. Właśnie na gruncie literatury popularnej wydaje się to szczególnie cenne. Masowego czytelnika często przyciąga bliskość autorskiego doświadczenia. Zwłaszcza wartościowa zaś może być ona w tej odmianie kryminału, która w swej popularnej formie zwraca uwagę nie na tajemnicę i sensacyjność, ale na kwestie społeczne i osobiste przeżycia jednostki – także tej wykluczonej.

Omawiając inspiracje autobiograficzne w twórczości autorek powieści kryminalnych, warto na wstępie dokonać rozróżnienia, które w swoim *Śledztwie i płci*¹² poczyniła Bernadetta Darska. Podział, na jaki zdecydowała się badaczka, obejmował umiejscowione w fabule bohaterki, które zajmują się śledztwem zawodowo, oraz takie, które tropią tajemnice jako amatorki. Zabieg oddzielenia sfery prywatnej od publicznej będzie w tym przypadku jedynie umowny – profesjonalne detektywki równie chętnie dzielą się swoimi doświadczeniami z zaplecza domowego ogniska i osobistych przeżyć. W przytoczonych przeze mnie przypadkach nakreślać jednak będą paralelę pomiędzy karierami zawodowymi lub wykształceniem bohaterek i autorek oraz konsekwencjami, jakie z tych podobieństw wynikają. Dlatego też w swoich rozważaniach posłużę się przyjętym przez Darską kryterium. Poszukiwania autobiografizmu w powieściach kryminalnych będą koncentrować na podobieństwach doświadczeń głównych bohaterek i autorek.

Pierwszą grupą, na którą zwracam szczególną uwagę, są te protagonistki, których specjalizacja zawodowa mieści się w kręgu tropicieli tajemnic. Wśród profesjonalnych detektywek Darska wyróżnia policjantki, dziennikarki i specjalistki od medycyny sądowej. W kręgu tych ostatnich jedną z najpopularniejszych – między innymi za sprawą wielosezonowej ekranizacji, która w praktyce okazała się zaledwie luźną inspiracją – jest antropolożka kliniczna, Temperance Brennan. We wstępie do *Śledztwa i płci* pojawia się żartobliwe stwierdzenie, że u Kathy Reichs, autorki cyklu „Kości”, „powieść kryminalna zmienia się [...] w popularnonaukowy podręcznik medycyny i antropologii sądowej”¹³. Nie bez przyczyny: pisarstwo to drugi, a nawet trzeci zawód Reichs, która jest również wykładowczynią antropologii na Uniwersytecie Północnej

¹⁰ E. Balcerzan, *Powracająca fala autobiografizmu*, [w:] *idem, Kręgi wtajemniczenia*, Kraków 1982.

¹¹ *Ibidem*, s. 385.

¹² B. Darska, *Śledztwo i płeć. O bohaterkach powieści kryminalnych*, t. 1-2, Olsztyn 2011.

¹³ *Ibidem*, t. 1, s. 20-21.

Karoliny oraz koronerką tego samego stanu¹⁴. Inspiracji autobiograficznych autorka nie ukrywa: „Lubię myśleć, że moje powieści przyczyniły się trochę do uświadomienia społeczeństwu roli antropologii sądowej. Opowiadam o własnych doświadczeniach, kreując fikcyjną bohaterkę Temperance Brennan”¹⁵.

Podobieństwo zresztą wyraźnie widoczne jest od pierwszych stron debiutanckiego tomu serii „Kości”, *Déjà Dead*¹⁶. Pisarka swoją bohaterkę umiejscowiła w Montrealu na kontrakcie w Pracowni Medycyny Sądowej i Medycyny Prawnej – w tym samym miejscu Reichs pracowała czasowo, pomagając tamtejszym patologom w identyfikacji zwłok w końcowych stadiach rozkładu i ustaleniu przyczyny śmierci. Kolejne strony i kolejne tomy to dalsze inspiracje doświadczeniami pisarki. Opisane przez nią zbrodnie często opierają się na realnych doświadczeniach. Wartym wspomnienia przykładem może być fabuła książki *Pogrzebane tajemnice*¹⁷, bazująca na sprawie, nad którą dwadzieścia lat wcześniej pracowała Reichs. Identyfikowała wówczas ciała wydobyte z masowego grobu w Gwatemali. Wśród 23 ofiar wojennego terroru większość stanowiły kobiety i dzieci¹⁸. Historia tamtego rejonu jest jednocześnie pretekstem do wyrażenia krytycznej opinii na temat mordowania ludności cywilnej w czasie wojny. Kolejna część cyklu¹⁹ dotyczy spalonego w piecu noworodka, a wydana rok później *Poniedziałkowa żałoba* porusza kwestie seksualnego wykorzystywania kobiet²⁰.

Darska w swoich rozważaniach na temat twórczości Reichs zauważa, że narratorka dużą wagę przykłada do biografii ofiar:

To dzięki Tempe anonimowe kości „opowiadają” przejmującą, pełną cierpienia i strachu historię [...]. Brennan daje im prawo do zakończenia biografii człowieka, którym kiedyś były. Kości ulegają więc personifikacji. Już po śmierci, na chwilę, stają się znowu kobietami, które zginęły i umierały w samotności²¹.

Rekonstruując ostatnie chwile ofiar, bohaterka oddaje im sprawiedliwość i pozwala na dopełnienie biografii, uzupełnienie luki, która odziera je z tożsamości. Kości same więc są swoistym nośnikiem autobiografii – ukryta jest w nich odporna na fałsz tajemnica życia i śmierci człowieka. Z kości jak z najbardziej szczerego, odpornego na auto-kreację dziennika antropolożka czyta dzieje tych, którzy przemówić już nie mogą.

¹⁴ Hasło: *Kathleen J. Reichs*, [w:] *Encyclopedia of World Biography*, 2007, <http://www.notablebiographies.com/newsmakers2/2007-Pu-Z/Reichs-Kathleen-J.html> [dostęp: 27.09.2014].

¹⁵ K. Reichs, *Przedmowa*, [w:] E. Craig, *Tajemnice wydarte zmarłym. Śledztwa na najbardziej niesławnych miejscach zbrodni Ameryki*, tł. H. Pustuła, Kraków 2010, s. 10.

¹⁶ K. Reichs, *Déjà Dead*, London 1998.

¹⁷ *Eadem*, *Pogrzebane tajemnice*, tł. A. Michalak, Lublin 2008.

¹⁸ Hasło: *Kathleen J. Reichs*.

¹⁹ K. Reichs, *Nagie kości*, tł. A. Dobrzańska, Lublin 2008.

²⁰ *Eadem*, *Poniedziałkowa żałoba*, tł. M. Plisenko, Lublin 2008.

²¹ B. Darska, *op. cit.*, s. 323.

Na kartach powieści Reichs można odnaleźć również zmagania bohaterki z trudami zawodu. Niezwykle zaangażowanie w każdą sprawę i stałe obcowanie ze śmiercią, a przede wszystkim emocjonalny stosunek do ofiar ma wpływ na psychikę bohaterki, która zмага się również z problemami osobistymi. A te okazują się czasem bardziej dotkliwe niż najbardziej makabryczna zbrodnia²². Gdy Brennan wraca do domu, prześladowają ją niedokończone sprawy, zło uobecnione w śmierci każdej z ofiar. Przed tymi obrazami w nieskończoność ucieka w pracę. Trudno w tym miejscu pozbyć się skojarzenia z samą autorką, która swoje życie dzieli pomiędzy wykłady z antropologii sądowej, pracę koronerki i pisanie książek na temat... swojej pracy. Być może właśnie lęki i refleksje bohaterki, jej emocjonalne podejście do ofiar są dla Reichs metodą autoterapii, przekonania samej siebie do wyższego celu własnej pracy. W książkach nie stroni od długich wywodów z dziedziny antropologii sądowej, które wyraźnie unaukowiają narrację, jednak obok misji edukacyjnej, deklarowanej przez autorkę, mocno przebija również próba zmierzenia się z własnymi demonami wielokierunkowo uzdolnionej antropolożki. Ważnymi wątkami w cyklu są również zmagania z dyskryminacją w miejscu pracy. Bohaterka często przez nowych współpracowników jest traktowana z góry, podważane są jej kompetencje. Tak duży nacisk, jaki pisarka kładzie na kwestie specjalizacyjne, skomplikowana terminologia i dokładne opisy pracy antropolożki sądowej, które stosuje w toku narracji, pozwalają snuć przypuszczenie, że poza misją edukacyjną, Reichs również w pewien sposób stara się nie dopuścić do pojawienia się zarzutów podważających jej profesjonalizm.

Podobne wątki można odnaleźć w powieściach polskiej archeolożki, wykładającej w Instytucie Archeologii Uniwersytetu Warszawskiego – Marty Guzowskiej. Choć głównym bohaterem swojego cyklu²³ uczyniła mężczyznę, w opisach postaci kobiecych odczuć można nutkę frustracji spowodowaną nierównym traktowaniem kobiet i mężczyzn na wykopaliskach. Sama jednak nie do końca przełamuje stereotypy, oddając prawo „mówienia, co się myśli”²⁴ właśnie Mario Yblowi. Jej bohaterka, doktor Pola Mor, choć na pozór bezkompromisowa, zbyt często śmiałością wyrażania sądów swojego kolegi czuje się przytłoczona. W toku narracji razić może również nagromadzenie sexistowskich wypowiedzi narratora, choć mogą one również ukazywać realia, z jakimi muszą się mierzyć kobiety pracujące w zawodzie archeologa.

²² W pierwszym tomie cyklu bohaterka przyznaje, że jest niepijącą od sześciu lat alkoholizką. Swój długi okres abstynencji łamie dopiero po rozstaniu z detektywem Andrew Ryanem, z którym łączył ją burzliwy romans.

²³ M. Guzowska, *Ofiara Poliksenny*, Warszawa 2012; *eadem*, *Głowa Niobe*, Warszawa 2013.

²⁴ *Eadem*, *Jak archeolog zostaje pisarzem? Wywiad z Martą Guzowską*, rozm. przepr. Wydawnictwo WAB, „QFant”, <http://www.qfant.pl/jak-archeolog-zostaje-pisarzem-wywiad-z-marta-guzowska/> [dostęp: 18.08.2014].

Guzowska również kładzie nacisk na „ludzką” stronę swojej pracy. „Najbardziej ciekawią mnie ludzkie historie, które kryją się za niepozornymi skorupami”²⁵ – wspomina w jednym z wywiadów. Archeolożka ukazuje, że biografia ma znaczenie nawet po upływie tysięcy lat i może mieć również wpływ, być inspiracją lub pretekstem do refleksji także dla współczesnych.

Tess Gerritsen to kolejna po Reichs autorka, która zdecydowała się na subgatunek kryminału medycznego. Jest z wykształcenia internistką i wykonywała ten zawód przed rozwojem kariery pisarskiej²⁶. W wywiadach²⁷ otwarcie przyznaje się zarówno do podobieństwa z jedną z wykreowanych przez siebie bohaterek – patolożką sądową Maurą Isles z cyklu „Rizzoli/Isles”. Nie ukrywa też, że pisanie pozwala jej na rozrachunek z osobistymi doświadczeniami. Takim przykładem może być pierwsza z opublikowanych przez nią historii, napisana na konkurs organizowany przez „Honolulu Magazine”, w której przeniosła traumatyczne wydarzenia ze swego dzieciństwa na głównego bohatera, opisując jego trudne relacje rodzinne. Jak sama przyznała, pozwoliło jej to nabrać dystansu do własnych przeżyć związanych z licznymi próbami samobójczymi swojej matki²⁸.

Historie opisywane przez autorki związane z medycyną sądową są najczęściej pretekstem do uporania się z trudem wykonywanego zawodu, a więc formą autoterapii, choć nie zabraknie w nich również typowej dla kryminałów feministycznych orientacji w stronę problemów społecznych, będących przyczyną zbrodni. Świadcstwa wystawiane przez pisarki, umiejscawiające swoje bohaterki w policji, również wpisują się w tę tendencję. Spośród ogromnej liczby detektywek instytucjonalnych warto przyrzeć się tym, które opisując swoje doświadczenia, przybliżają środowiska wielokrotnie wykluczone. Do takich z pewnością należy Alicia Giménez Bartlett, która w przeciwieństwie do Reichs i Gerritsen nie przelewa na kreowane przez siebie postaci własnych praktyk zawodowych, ukazuje natomiast szereg doświadczeń związanych z dyskryminacją kobiet w męskich zawodach na obszarze południowej Europy. Jej bohaterka, inspektorka Petra Delicado, mówi: „Uważano mnie za «intelektualistkę», na dodatek byłam kobietą i brakowało tylko, żebym była Murzynką, albo Cyganką, a wtedy pomijano by mnie całkowicie”²⁹.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ <http://www.tessgerritsen.com/bio/> [dostęp: 27.09.2014].

²⁷ *Tess Gerritsen Talks to Shots*, rozm. przepr. A. Karm, „Shots Magazine”, http://www.shotsmag.co.uk/interview_view.aspx?interview_id=48 [dostęp: 27.09.2014].

²⁸ T. Gerritsen, *Ali Karm interviews Tess Gerritsen, author of The Apprentice*, rozm. przepr. A. Karm, „Shots Magazine”, <http://archive.shotsmag.co.uk/SHOTS%2017/Tess%20Gerritsen/gerritsen.htm> [dostęp: 27.09.2014].

²⁹ A. Giménez Bartlett, *Śmiertelne rytuały*, tł. M. Raczkiewicz-Śledziwska, Warszawa 2003, s. 10.

Ze szczytowym, wedle słów bohaterki Bartlett, wykluczeniem musi natomiast mierzyć się Tamara Hayle, postać wykreowana przez Valerie Wilson Wesley. Jest to czarnoskóra policjantka, która szybko porzuca karierę instytucjonalną na rzecz prywatnej praktyki. Czas spędzony w służbach mundurowych to studium dyskryminacji rasowej, klasowej i płciowej przez warstwę uprzywilejowaną. Pisarka dokonała próby stworzenia powieści antydyskryminacyjnej, w której piętnuje zachowania rasistowskie, jednocześnie usiłując nobilitować tożsamość czarnoskórych. Można stwierdzić, że opisując rozwarstwienie, celebrytuje różnicę. Stara się nakreślić całą drabinę społeczną i związane z jej poziomami trudności. Osiągnięcia Afroamerykanów kosztują ich o wiele więcej energii i starań, a wszelkie przestępstwa są z nimi natychmiast kojarzone³⁰. Odwrotnie niż tradycyjnie: czarnoskóry jest winny, póki nie udowodni się jego niewinności. Bohaterka dobitnie podkreśla frustrację spowodowaną nieustającą stygmatyzacją. Odchodzi z policji po kolejnym incydencie fizycznego znęcania się jej kolegów po fachu nad młodymi „czarnymi cwaniaczkami”³¹. Swoją rezygnację komentuje: „Dość moich kolegów w mundurach, którzy nazywali mnie codziennie murzyńską dziwką”³².

Tak silne skupienie na tematyce rasizmu Wilson Wesley, podobnie jak Reichs czy choćby Guzowskiej, nauczycielki akademickiej, może świadczyć o tym, że sama doświadczyła jej na swojej drodze. Pisarka zdaje sobie sprawę, że wieki niewolnictwa stanowią niechlubny komponent amerykańskiej świadomości, a ich echo pobrzmiwa do dziś. Jednocześnie Wilson Wesley jest zafascynowana kulturą afroamerykańską i nobilitując wszelkie jej przejawy w swoich powieściach, pragnie przybliżyć ją masowemu czytelnikowi³³. Powieść kryminalna jest więc dla niej pretekstem do tego, aby celebrować cenioną przez nią kulturę mniejszości.

Potrójne wykluczenie opisane zostało przez Jennifer Dowdell, występującą pod pseudonimem Nikki Baker³⁴, której protagonistką jest czarnoskóra lesbijka, Virginia Kelly. Autorka znana jest z dbałości o swoją prywatność, powiązań autobiograficznych można się więc jedynie domyślać.

Drugą grupą pisarek, w których twórczości mocno zakorzenione są wątki autobiograficzne, są te, których bohaterki zajmują się tropieniem tajemnic amatorsko. Jako wzorcową pokrótce przeanalizuję twórczość Joanny Chmielewskiej, u której autobiografizm stanowi niezwykle silny komponent prozy. Autorka umieściła w toku

³⁰ B. Darska, *op. cit.*, s. 125-141.

³¹ V. Wilson Wesley, *Gdy śmierć się zakrada*, tł. K. Obłucki, Warszawa 2001, s. 90.

³² *Eadem*, *Dopadnie cię diabeł*, tł. K. Obłucki, Warszawa 2002, s. 16.

³³ *Eadem*, *Interview with Valerie Wilson Wesley*, rozm. przepr. C. Birkle, [w:] *Transitions: Race, Culture, and the Dynamics of Change*, ed. H. Wallinger, Wien 2006, s. 174-181.

³⁴ Hasło: *Nikki Baker*, [w:] *Encyclopedia of African American Women Writers*, ed. Y. Williams Page, Westport-London 2007, s. 26-27.

narracji własne *alter ego* o personaliach identycznych z pseudonimem pisarskim³⁵, wpisując się bezpośrednio w Lejeune'owski pakt autobiograficzny³⁶. Elementy autobiograficzne w twórczości Chmielewskiej szczegółowo wyliczyła Elżbieta Hanuszewska w swoim obszernym artykule³⁷, odnosząc się do konkretnych fragmentów książek oraz autobiografii pisarki³⁸. Podobieństwa pomiędzy twórczynią i bohaterką występują na płaszczyźnie zawodowej – i dotyczą nawet momentu przejścia od kariery architektki do poświęcenia się pisarstwu – obejmują życie prywatne, rodzinne i towarzyskie, cechy charakteru, sytuację mieszkaniową, światopogląd, turystykę – zarobkową i rekreacyjną, a w niektórych przypadkach nawet świadectwo śledztwa, w którym uczestniczyła³⁹.

Warto się zastanowić nad przyczynami zastosowania inspiracji autobiograficznych przez Chmielewską. Sama autorka deklarowała, że „to jest też zapewne jakiś rodzaj ekshibicjonizmu”⁴⁰, zdradzała chęć podzielenia się humorystycznymi wydarzeniami ze swojego życia⁴¹, ale także podkreślała funkcję terapeutyczną swojego pisarstwa⁴². Warte podkreślenia jest to, że u Chmielewskiej następowała również wyraźna ewolucja opisywanych postaci. Rekonstrukcja przeżyć własnych na kartach powieści pozwala na reinterpretację. Nie bez przyczyny postaci zmieniają się w czasie, przybierają nowe formy. Niektóre z nich są z czasem złagodzone (te, których prototypem były matka i ciotki), niektóre wspomniane z większą atencją (przyjaciółka Alicja), a niektóre demonizowane i odzierane ze wszystkich świętości (byli partnerzy).

U Chmielewskiej natężenie autobiografizmu miało również szczególny wpływ na konstrukcje fabularne powieści. Postępujący wiek i choroba pisarki sprawiły, że śledztwa przestały się toczyć w terenie, a przeniesione zostały za suto zastawiony stół w salonie. To tylko na chwilę upodobniło detektywkę-Joannę do detektywów-myslicieli pierwszej fazy rozwoju powieści kryminalnej. Na długo jednak autorka nie związała się z tą statyczną formą – receptą na zachowanie związku z autobiografią i przywrócenie bohaterki do akcji było zastosowanie retrospekcji, a także stworzenie kolejnego

³⁵ Prawdziwe personalia pisarki to Irena Barbara Kühn z domu Becker.

³⁶ P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, tł. A. Labuda, [w:] *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, tł. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001.

³⁷ E. Hanuszewska, *Konwencja autobiografizmu w powieściach kryminalnych Joanny Chmielewskiej*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia Polska” 2004, z. 60, s. 113-141.

³⁸ W momencie publikacji artykułu autobiografia pisarki liczyła pięć tomów. Ostatecznie zostało wydanych siedem tomów oraz autobiografia skrócona – *Życie (nie) całkiem spokojne*, Warszawa 2013.

³⁹ J. Chmielewska, *Gwałt*, Warszawa 2011.

⁴⁰ *Moje wykopane studnie*, reż. M. Węgiel, Telewizja Polska, Polska, 1996.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² J. Chmielewska, *Nieboszczyk i schab, czyli wszystko w natchnieniu*, roz. przepr. K. Monsiorska, „Gazeta Olsztyńska” 1992, nr 250, s. 7, http://www.chmielewska.art.pl/wywiady/wyw18_9b.html [dostęp: 12.04.2012].

alter ego, którym jednak zawsze była młodsza, nieco unowocześniona wersja znanej czytelnikom Joanny.

Autobiografizm z pewnością stanowi istotną cechę gatunkową i komunikacyjną w całej literaturze popularnej, nie brak go również w kryminałach. Przytoczone przeze mnie przykłady ukazują, że autorki często decydują się na pisanie blisko własnej biografii. Niektóre z pewnością chciały użyć nośnej formy, jaką jest powieść kryminalna, czytana przede wszystkim dla rozrywki, żeby przekazać społeczeństwu swoją historię między wierszami faktycznej fabuły kryminalnej. Niektóre udowodniły, że także osobista historia może stanowić wątek kryminalny, choć przez lata była bagatelizowana. Tak jest w przypadku historii przemocy domowej, społecznego odtrącenia, wykluczenia rasowego, dyskryminacji płciowej czy ataków spowodowanych nieheteronormatywną orientacją bohaterki. Autorki związane z zawodem tropicielei przestępstw, przybliżając tajniki swojej pracy, wykorzystywały również okazję do tego, aby oswoić czytelnika, a także siebie, z trudami zawodu lub przedstawić światu realne historie, które odeszły w zapomnienie albo umknęły w natłoku informacji medialnych. Przyczyn korzystania z konwencji autobiograficznej przez autorki kryminału jest wiele. Nie ulega wątpliwości, że zabieg ten czyni powieści nie tylko bardziej intrygującymi, ale również stwarza iluzję autentyczności – tak ważnego dla współczesnego czytelnika.

A TRUE-LIFE MURDER. AUTOBIOGRAPHY IN CRIME FICTION OF SELECTED WOMEN WRITERS

Summary

The article is an attempt to discuss the influence of autobiographical experience on the work of contemporary female authors of crime fiction. The article touches upon issues such as self-creation, professional and family history inspirations, auto-therapy and correlations with the theory of autobiography. The author tries to diagnose the reasons for the use of events from the writers' personal lives, which the writers declare to be authentic, and wonders what meaning the writer's autobiographical experience can have for the reader of popular fiction; the author also tries to find an answer to the question concerning the outcomes of the balancing of truth with fiction in this field.