



JAROSŁAW KLEJNOCKI



<https://orcid.org/0000-0001-6569-6342>

Uniwersytet Warszawski, Wydział Polonistyki, Instytut Polonistyki Stosowanej

Krakowskie Przedmieście 26/28, 00-927

e-mail: j.klejnocki@muzeumliteratury.pl

Wyjście z cienia. „Celebrytyzacja” polskiej powieści kryminalnej (i jej autorów) w XXI wieku. Rozpoznanie

Out of the Shadows. “Celebrization” of the Polish Crime Novel
(and its Authors) in the XXI Century. Reconnaissance

Abstract

The text deals with change in the approach to crime novels and the status of their authors from the audience’s perspective in the times of the “militia novel” present in the People’s Republic of Poland up to democratic times, after the political changes post-1989. The authors of police crime novels in the People’s Republic of Poland very often hid their personal details under pseudonyms — whether out of shame or due to the protection of personal dignity. In democratic times they began to publish under their own names, because the creation of detective or thriller novels was no longer subject to political censorship, nor was it marked a sign of alleged support for the communist regime. The possibilities of the free market and the freedom of expression in democratic Poland after 1989 enabled the authors of crime and thriller novels to gain both real popularity and fair earnings. The most recognizable and popular authors of crime and thriller literature have become not only the inhabitants of the collective imagination, but also the objects of gossip, sensational news (of course not always reliable), as well as important people within mass culture. The article discusses — in general — both the shape of the militia novel from the times of the People’s Republic of Poland and its direction of development — also generally — of contemporary crime fiction in Poland, paying attention to both its specific or original aspects (e.g. the retro-crime subgenre, which seems to be a kind of Polish specialty) as well as inspirations with crime stories — mainly — European (especially the Scandinavian model of socially engaged crime fiction). In conclusion, the text outlines the evolution of Polish crime thriller prose from the crude model of a militia novel to a full-fledged and bloody model of a contemporary crime thriller set in a democratic and free-market world.

I.

Wydaje się, że przełom lat 2004 i 2005 stanowi istotną cezurę dla polskiej literatury kryminalnej w najnowszych dziejach. W roku 2004 wręczone zostały pierwsze laury świeżo ustanowionej branżowej nagrody na najlepszą rodzimą powieść kryminalną roku pod nazwą Nagroda Wielkiego Kalibru — laureatem został Marek Krajewski — zaś w roku następnym pisarz ten otrzymał także Paszport „Polityki” w dziedzinie „literatura”.

Pojawienie się Nagrody Wielkiego Kalibru było o tyle istotne, że stanowiło znak, iż po pierwsze polska powieść kryminalna została z czasem, po 1989 roku, dostrzeżona przez wydawców jako produkt rynkowy (bo czytelniczym była oczywiście wcześniej); po drugie, że liczba wydawanych książek z tego segmentu zyskała pułap na tyle wysoki, że można było już dokonywać selekcji i wyboru; po trzecie — że jakość powieściopisarstwa kryminalnego przekuła się na uwagę krytyki literackiej oraz — po czwarte — że ugruntowała się znacząca społeczność odbiorcza, co pokazywały chociażby wyniki sprzedaży.

Laur „Polityki” dla Marka Krajewskiego miał natomiast istotne znaczenie wizerunkowe nie tylko dla samego autora, ale i dla całego gatunku literackiego. Warszawski tygodnik, przyznając swoje „paszporty”, stosuje bowiem od lat (co pokazuje choćby pobieżna lista nagradzanych artystów z różnych dziedzin) swoistą, nomen omen, „politykę”, którą nazwałbym „polityką obopólnego bezpieczeństwa” czy też „polityką obopólnego wzmocnienia”. Innymi słowy — przynajmniej w dziedzinie literackiej nominuje i ostatecznie nagradza twórców rokujących nadzieje rozwojowe, ale już takich, którzy raczej wybili się z anonimowości, a ponadto reprezentują swoisty „mainstream”, czyli nie są twórcami marginalnymi („niszowymi”) czy też radykalnie, by tak rzec, awangardowymi. W ten sposób obie strony (artysta i mecenas) pozostają w sferze bezpieczeństwa i wzajemnie wzmacniają się. Twórcy laur otwiera jeszcze szerzej drzwi do sukcesu (w rozmaitych znaczeniach tego słowa), mecenasowi zaś kolejne sukcesy nagrodzonego twórcy dają asumpt do szczycenia się dojrzałością wyboru i wzmacniają prestiż (w rozmaitym rozumieniu tego słowa) przyznawanej nagrody. Przyznanie Paszportu trzydziestoosiomioletniemu autorowi raptem wówczas trzech powieści kryminalnych zostało odebrane jako krok odważny i ryzykowny zarazem, jednak okazał się on — w konsekwencji, patrząc na dalszą drogę twórczą Krajewskiego — realizować ową

„politykę” obopólnego bezpieczeństwa i wzmacniania prestiżu. Dla samego gatunku czy też dla całej polskiej literatury gatunkowej spod znaku kryminału miał jednak, powtórzmy, znaczenie niebagatelne.

II.

Zwróćmy bowiem uwagę na rzecz pozornie drugorzędną czy też nie od razu zauważalną. Prestiżową nagrodę otrzymuje oto autor książek spod znaku „literatury rozrywkowej”, który sygnuje swą twórczość artystyczną własnym imieniem i nazwiskiem, będąc przy tym etatowym wykładowcą akademickim (ze stopniem naukowym) Uniwersytetu Wrocławskiego. Jest to wyrazista różnica w postawie względem tego, jak zazwyczaj zachowywali się autorzy podobnej literatury w czasach PRL-u, spośród których wielu ukrywało swą prawdziwą tożsamość pod pseudonimami¹. Wyróżniłbym tu trzy czynniki, interferujące ze sobą, sprzyjające takim zachowaniom, a może wręcz je wymuszające. Po pierwsze dwuznaczny status gatunkowej literatury rozrywkowej, za jaką uchodziły powieści kryminalne przynależne do sztuki popularnej (pop-kultury). W przeciwieństwie do tzw. literatury pięknej, potocznie nazywanej „poważną”², kryminały uchodziły za literaturę „niepoważną”, lekceważoną zarówno przez szanującą się krytykę literacką, jak i ówczesne media, koncentrujące się na informowaniu czy też — używając dzisiejszej stylistyki — promocji sztuki nierozrywkowej. Powieść kryminalna przynależna była do sfery „literatury wagonowej”³, do sfery „czytań”, po jakie sięgano dla zabicia czasu, nie zaś po doznania estetyczne czy też spotkanie z zagadnieniami ideowymi, etycznymi itd. Dwuznaczność wynikająca, by tak rzec, z ontologicznego statusu gatunku pogłębiał jeszcze ukonkretniony kontekst społeczno-polityczny i realia. Polityka kulturalna w PRL-u zdawała się koncentrować zwłaszcza na literaturze pięknej — beletrystycznej czy esejistycznej — nie zaś na literaturze rozrywkowej, która była oczywiście tolerowana, ale bardziej jako niezbędne zaspokojenie niższych gustów oraz — co chyba w przypadku powieści kryminalnej ważniejsze — przestrzeń do oddziaływania propagandowego. Zapewne stąd pojawienie się podgatunku zwanego „powieścią milicyjną” nie tylko zresztą w Polsce, ale też w innych, choć nie wszystkich, krajach tzw. „obozu państw demokracji ludowych”⁴. Podgatunek ten został, na swoich emblematycznych przykładach, krytycznie (by nie rzec, że wręcz szyderczo, oczywiście w trybie krytyczno-literackim) omówiony w znanej książce Stanisława Barańczaka (2009) oraz dość dogłębnie opisany w kontekstach społeczno-polityczno-antropologiczno-kulturowych w pracy Doroty Skotarczyk (2019)⁵. W tej drugiej publikacji czytamy m.in.:

¹ Oczywiście posługiwanie się pseudonimami jest powszechnie stosowanym zabiegiem przez licznych twórców od bardzo dawna, niemniej jednak mowa w tym miejscu o niemal systemowym, grupowym działaniu autorów pewnego konkretnego typu literatury w tym samym niemal czasie.

² Analogicznie jak w obszarze muzyki funkcjonowały, nadal funkcjonują, określenia „muzyki poważnej” — dawnej i klasycznej — oraz „muzyki rozrywkowej”, zwanej też „niepoważną”, przy czym określenie to obejmowało zarówno piosenki typu balladowego, utwory popowe, ale też rock, który wszak ukonstytuował się w obrębie ruchów kontestacyjnych w czasach kontrkultury i pierwotnie zakładał poważny przekaz ideowy (w tym też prowokację wobec zastanych hierarchii wartości).

³ Termin jeszcze XIX-wieczny, źródłowo francuski, ale funkcjonujący także w drugiej połowie XX wieku w Polsce, ale raczej w języku potocznym.

⁴ Por. np. *Kryminal. Okna na świat* pod redakcją naukową Marty Ruszczyńskiej, Doroty Kulczyckiej, Wolfganga Brylli, Elżbiety Gazdeckiej (2017) — wydawnictwo będące pokłosiem konferencji naukowej.

⁵ Por. Skotarczyk 2020.

Kryminały PRL-owskie reprezentują różny poziom, niektóre są beznadziejne, inne zupełnie dobre. Generalnie jednak nie mają dobrej renomy. Co ciekawe, ich niedoskonałości dostrzegano właściwie od niemal samego początku [...]. Mniejszą popularność polskich książek [wobec nielicznych dostępnych kryminałów z Zachodu — uwaga J.K.] krytycy tłumaczyli niższą jakością, prezentacją nudnego śledztwa, nadmiarem funkcji perswazyjnej i klasowym dobrobytem przestępcy, który powodował, że z góry było wiadomo, kto zabił.

(Skotarczyk 2019: 11)

Powieść milicyjną charakteryzowało kilka elementów, które nie budziły na ogół entuzjazmu czytelników: „Afirmowano rzeczywistość, którą nawet jeśli z konieczności i braku wyboru jakoś zaaprobowano, to przecież na ogół się z nią nie zachwycono. [...] A temu towarzyszyło poczucie, że żyjemy w gorszym, biedniejszym świecie. Na jego zaś straży stoi właśnie milicja i UB/SB — bohaterowie pozytywni w PRL-owskich kryminałach” (D. Skotarczyk, cyt. za: Kruszyńska 2019)⁶. Na straży ówczesnej poprawności politycznej powieści milicyjnej stali zaś cenzorzy z Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk⁷, których aktywności możemy — w znacznej mierze — zawdzięczać wyżej wspomnianą nudę procedur śledczych czy też np. kryminalno-gospodarczą tematykę powieści. Regułą však było, o czym chętnie pisze Barańczak, by wizerunek oficerów milicji podlegał idealizacji (np. nie mieli oni zazwyczaj życia osobistego, zachowywali się zadziwiająco poprawnie — nie używając choćby wulgaryzmów — nie mieli skaz charakterów, deficytów emocjonalnych czy wad osobowościowych)⁸. Tematyką licznych opowieści kryminalnych nader często były zaś afery gospodarcze czy też nieuczciwość tzw. prywatnej inicjatywy raczej niż najbardziej pasjonująca czytelników zbrodnia, której nadmiar w powieściach mógłby zakłócać wizerunek Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej jako kraju spokojnego, porządnego, praworządnego i bezpiecznego w wymiarze ludzkim oraz — co pewnie ważniejsze — systemowym⁹.

⁶ Ciekawymi fenomenami na tym tle pozostają np. *Zły* Leopolda Tyrmanda czy znaczna część dorobku Joanny Chmielewskiej. W pierwszym przypadku możemy jednak mówić o powieści w założeniu subwersywnej, budowanej na przekór przełamywanej pomału w czasach jej tworzenia poetyki socrealistycznej w prozie. Powieść Tyrmanda zdaje się w istocie wykorzystywać motyw kryminalno-detektywistyczny, by tak naprawdę zanurzyć się opowieść o charakterze społeczno-obyczajowym, pokazać świat (tu: warszawski) do tej pory nieobecny w ówczesnej literaturze, także pozakryminalnej. Twórczość Chmielewskiej ma wyraźny sznyt umowności, podszyty komediowością narracyjną, są to kryminały „z przymrużeniem oka”, co wyraźnie podobało się odbiorcom szukającym ucieczki od bolączek codzienności i przełożyło się na w sumie milionowe nakłady. Także w krajach dawnego tzw. „obozu państw socjalistycznych” książki autorki cieszyły się dużym powodzeniem — w ZSRR, a potem w Rosji nakłady sięgnęły łącznie ośmiu milionów egzemplarzy, zob. pl.wikipedia.org/wiki/Joanna_Chmielewska [dostęp: 24.06.2023].

⁷ Omnipotencja kontrolna, ale też programowo-interwencyjna GUKPPiW była ogromna, por. np. rozmowę z profesorem Andrzejem Friszke, badaczem dziejów PRL-u (Friszke, Kondek-Dioniziak 2015).

⁸ Naczelnym, modelowym przykładem takiego właśnie „idealnego” oficera, w dodatku przystojnego i o dżentelmeńskich manierach, jest kapitan Żbik (por. Szlachtycz 2017), protagonista opowieści komiksowych ukazujących się w latach 1968–1982. Najwyraźniej debiut cyklu wiązał się z potrzebą ocieplenia wizerunku Milicji Obywatelskiej po wydarzeniach marca 1968 roku, co — znając wspomniany interwencyjny charakter polityki kulturalnej władzy — wydaje się wielce prawdopodobne.

⁹ Znamienna jest choćby tematyka opowiadania otwierającego serię zeszytów z cyklu „Ewa wzywa 07”, cieszącego się później znaczną popularnością, gdzie kapitan milicji zostaje skierowany do Grójca, by rozwiązać zagadkę pożaru magazynu gospodarczego, w którym poniósł śmierć człowiek. Kapitan zatrudnia

Splot tych warunków: niskiego prestiżu powieści kryminalnej jako emanacji nieszanowanej (choćby oficjalnie) literatury rozrywkowej oraz odium powieści milicyjnej z pewnością sprzyjał ukrywaniu przez autorów swej prawdziwej tożsamości. Kolejnym powodem wydaje się ochrona rodziny oraz/i ochrona własnej pozycji zawodowej odrębnej niż twórczość artystyczna. W czasach PRL-u wielu autorów powieści kryminalnych wykonywało bowiem zajęcia zawodowe w celach zarobkowych oraz rozwijało kariery daleko od środowiska literackiego. Przy całym ówczesnym konserwatyźmie obyczajowym (a nawet kulturowaniu wzorców mieszczańskich z ich pojmowaniem „niestosowności”), którego rzecznikiem była też sama władza państwowa, twórczość artystyczna w takim przypadku, a już zwłaszcza autorstwo literackich tekstów niższego rzędu, mogło być swoistym czynnikiem „zawstydzającym”. Nawet autorom, którzy w pewnym momencie (korzystając z zyskanej popularności, sukcesów wydawniczych i znacznych dochodów finansowych) zdecydowali się na zawodowe uprawianie twórczości, zdarzało się pozostać przy fikcyjnych personaliach¹⁰, choć były też przypadki, gdy decyzja o uzawodowieniu swej profesji pisarskiej owocowała decyzją o pisaniu pod własnym nazwiskiem¹¹. Pseudonim zapewne stanowił parasol ochronny dla rodziny, własnego pochodzenia społecznego, wykształcenia oraz przeszłości politycznej w przypadku innego znanego autora kryminałów tamtych czasów — Jerzego Edigey’a¹². Pod pseudonimami, zapewne z podobnych i pokrewnych powodów, pisali liczni rozpoznawalni uczestnicy życia kulturalnego czy naukowego, np. Krzysztof Teodor Toeplitz (jako Krzysztof Deuter), Aleksander Minkowski (jako Marcin Dor), Andrzej Wydrzyński (jako Artur Morena oraz Mike W. Kerringam), Jerzy Iwaszkiewicz (jako Adam

się anonimowo na pocztce w charakterze urzędnika i z tej pozycji wnika w przestępczy półświatk Grójca (por. Nawrocka 1968). Nawet wówczas realia i okoliczności śledztwa musiały wydawać się co najmniej groteskowe. Nb. pierwszy odcinek („Major opóźnia akcję”) telewizyjnego serialu z porucznikiem Borewiczem (*07 zgłoś się*, emitowany przez TVP1 w latach 1976–1989) oparty jest na podobnym koncepcie scenariuszowym: oficer milicji, incognito, wcielając się w bandytę, rozpracowuje krajową siatkę nielegalnie handlującą na terenie Polski kremliną. Jest to o tyle ciekawe, że serial ten, nawiązujący do produkcji zachodnich, starał się w miarę możliwości urealnić świat kryminalnych śledztw, „uczłowieczyć” głównego bohatera i ewidentnie przełamać stereotypy właściwe dla schematów opowieści milicyjnych — co się zresztą w dalszych odcinkach raczej udało.

¹⁰ Przypadek Joanny Chmielewskiej (wł. Irena Barbara Kuhn z domu Becker). Chmielewska miała wyższe wykształcenie techniczne — była architektem. Pracowała m.in. w Samodzielnej Pracowni Architektoniczno-Budowlanej „Blok”, w Energoprojekcie, w Biurze Projektów „Stolica”. Brała udział w budowie Domu Chłopa. Tu zapewne zadziałał właśnie ów czynnik ochronny wobec wykonywanego zawodu i pozycji społeczno-zawodowej, ale nie bez znaczenia mogła być także chęć nieupubliczniania niemiękkobrzmiącego nazwiska. Tego typu zachowania zdarzały się i innym artystom: reżyser Kazimierz Kutz przez lata posługiwał się nazwiskiem Kuc, a Jarosław Marek Rymkiewicz porzucił swe rodowe nazwisko Shulc. Chmielewska jednak, nawet gdy w roku 1970 odeszła z wyuczzonego zawodu i poświęciła się tylko profesji pisarskiej, pozostała przy pseudonimie, co jest o tyle uzasadnione, że właśnie on stanowił o jej rozpoznawalności.

¹¹ Przypadek Zygmunta Zeydler-Zborowskiego, który w latach 1947–1948 opublikował pięć powieści pod pseudonimem Emil Zorr. W tym czasie pracował na eksponowanym stanowisku w Ministerstwie Żeglugi i Handlu Zagranicznego. Powrócił do własnego nazwiska dopiero wtedy, gdy wrócił do kraju z placówki we Włoszech oraz po zakończeniu pracy w Polskiej Akademii Nauk, gdzie do 1955 roku kierował referatem prasowym. Powrót do własnego nazwiska zapewne wiązał się też z faktem, że jako pracownik Telewizji Polskiej był współpomysłodawcą oraz współtwórcą Teatru Sensacji „Kobra”.

¹² Właściwie Jerzy Waldemar Korycki. Pochodził ze szlacheckiej rodziny tatarskiej, miał wykształcenie prawnicze i praktykował w zawodzie, był także trenerem i działaczem sportowym (wioślarstwo), a przed drugą wojną światową związany był z ruchem narodowym — jako członek ONR, a potem ONR-ABC.

Hauer), Kazimierz M. Słomczyński wraz z żoną Jerzyną Słomczyńską (jako Jocelyn and Kester Brent) czy Irena Szymańska (jako Anna Kornik).

Osobną dziedzinę stanowią przypadki, gdy pseudonimy, publikując powieści kryminalne, przywdziewali znani pisarze z cenionym często dorobkiem, cieszący się renomą jako autorzy uprawiający inne gatunki niż należące do rozrywkowych czy nieutożsamiani ze sferą kultury popularnej. Tu oczywiście też można mówić o już omawianych powodach takich decyzji, choćby chęci ucieczki od skojarzeń z powieścią milicyjną, ochrony prawdziwego nazwiska związanego z poważnym dorobkiem twórczym oraz ochroną rodziny. Osobliwie jednak mamy tu często do czynienia z przyjmowaniem pseudonimów obco brzmiących, co pozwalało autorom na umieszczenie intrygi kryminalnej poza krajowym kręgiem kulturowym oraz społeczno-politycznymi realiami, a także wejście w rolę zagranicznego autora. W ten sposób budowano atrakcyjność historii — bazując na nieznanomości realiów innych niż polskie przez rodzimego czytelnika, egzotyce i elitarności. Najbardziej znany casus to zapewne Joe Alex (Maciej Słomczyński), czyli autor cyklu powieści o niezwykle skutecznym, ale jednak detektywie-amatorze, Joe Aleksie właśnie¹³. Poza wszystkim, taki gest dawał Słomczyńskiemu szansę na kreację świata podobnego do brytyjskich realiów (skądinąd bardzo przekonującą), podjęcie dialogu z dziedzictwem klasycznej literatury detektywistycznej (tu oczywiście z poetyką powieści Agathy Christie oraz dorobkiem pisarki), wreszcie na swoistą grę z czytelnikiem, którą dziś moglibyśmy rozpatrywać w kategoriach estetyki postmodernistycznej (ze względu na — udawaną — osobę autora, który jest jednocześnie głównym bohaterem opowieści).

Autorem incydentalnej powieści kryminalno-detektywistycznej (*Ryba płynie za mordercą*), co może budzić pewne zdziwienie, jest też Ireneusz Iredyński (jako Umberto PESCO). Jest to jego debiutancka książka z roku 1959, a wybór gatunku oraz publikacja pod pseudonimem może oznaczać, że autor nie wiązał swych nadziei z tego typu twórczością lub że opublikował książkę z powodów zarobkowych (oba uzasadnienia mogą być zresztą paralelne). Możliwe jest i takie wyjaśnienie, że przeniesienie akcji poza Polskę pozwoliło Iredyńskiemu na nawiązanie do „czarnego kryminału” amerykańskiego w duchu powieści Raymonda Chandlera z Philipppem Marlowe’em¹⁴. Możliwość posadowienia akcji w zagranicznych realiach, zatem ucieczkę w pisanych od lat 50. XX powieściach kryminalno-sensacyjnych, dawał znów Andrzejowi Szczypiorskiemu pseudonim Maurice S. Andrews (dawał też ochronę prawdziwego nazwiska pracownika licznych redakcji i dyplomaty, publicysty i autora literatury „poważnej”). Obco brzmiącym nazwiskiem (Antoni Armand) posługiwał się jako autor kryminałów Kazimierz Koźniewski, choć nie osadzał akcji swych powieści poza krajem, zatem tutaj akurat ów czynnik egzotyki nie ma zastosowania.

III.

Wydawać by się mogło, że przemiany w kraju po 1989 roku pozwolą przywrócić obecność powieści kryminalnej z prawdziwego zdarzenia i benefitować zarówno gatunkowi, jak i jego autorom. Zlikwidowano (w roku 1990) Główny Urząd Kontroli Prasy i Widowisk¹⁵, poja-

¹³ W polskich realiach PRL-owskich postać detektywa czy też detektywa-amatora w zasadzie się nie pojawia, gdyż schematy powieści milicyjnej i uwarunkowania społeczne uniemożliwiały tego typu rozwiązania.

¹⁴ Por. Horsley 2002.

¹⁵ Od roku 1981 Główny Urząd Kontroli Publikacji i Widowisk.

wiły się — w rewolucyjnym tempie — przemiany rynkowe, a wraz z nimi prawdziwy pieńiądz, więc towarzyszące mu namiętności i emocje, chwilowe i często tymczasowe fortuny, rozwinęła się przestępczość zorganizowana, zjawiska korupcyjne itd. Paradoksalnie jednak lepiej poradziła sobie z kryminalnym portretowaniem ostatniej dekady XX wieku kinematografia¹⁶. Na progu nowych czasów, po społeczno-politycznym przełomie 1989 roku, starzy „mistrzowie” kryminału PRL-owskiego albo już nie żyli (jak Jerzy Edigey), albo zamilkli (jak Zeydler-Zborowski¹⁷), albo — paradoksalnie tym razem korzystając z pseudonimów, by nie kojarzyć ich z przeszłością — próbowali utrzymać się na fali (jak Anna Kłodzińska¹⁸).

Dekadę lat 90. XX wieku określiłbym jako czas „wielkiego nadrabiania zaległości”, jeśli idzie o podaż wydawniczą, będącą oczywiście odpowiedzią na sygnalizowany popyt. W segmencie, tak go nazwijmy, kryminalno-sensacyjnym, pojawiają się niedostępne dotąd polskiemu czytelnikowi (albo dostępne w wydawnictwach III obiegu¹⁹, często w fatalnych tłumaczeniach i ledwo czytelnej szacie edytorskiej) książki uznanych autorów zachodnich, np. Roberta Ludluma, Frederica Forsytha czy Alistaira McLeana²⁰. Podobne zjawisko obserwujemy zresztą w literaturze tzw. mainstreamu, gdzie lukę w rodzimym dorobku (choćby powieści obyczajowej, rodzinnej, Bildungsroman, psychologicznej itp.) wypełniają książki autorów obcych²¹, których ambicją nie jest awangardowa gra z językiem czy estetyczne eksperymenty²², tylko zbudowanie zajmującej opowieści (narracji) oraz porozumienie z czytelnikiem oparte na intrygującej go tematyce.

¹⁶ Zarówno w tonie poważnym (np. serial *Ekstradycja*, film długometrażowy *Miasto prywatne*, *Młode wilki*), jak i w tonie buffo czy wręcz komediowym (np. filmy: *Kiler* i jego kontynuacja; *Chłopaki nie płaczą*, *Girl guide*).

¹⁷ Zeydler-Zborowski starał się, ale z marnym skutkiem, wrócić na rynek, wykorzystując rosnącą falę zainteresowania w pierwszej i drugiej dekadzie XXI wieku — w roku 2009 wydał, po niemal dwudziestoletniej przerwie, nową powieść, potem jeszcze kolejne trzy, ale wtedy już zainteresowanie budzili inni autorzy.

¹⁸ Pod własnym nazwiskiem wydała w 1990 roku dwie powieści, które przeszły bez większego echa, by w roku 1991 skryć się jako autorka kolejnej książki pod pseudonimem (Stanisław Załęski).

¹⁹ III obieg — generalnie ruch wydawniczy oraz alternatywny obieg kaset magnetofonowych (głównie z muzyką rockową), tekstów i grafiki rozpowszechnianych poprzez fanzyny, funkcjonujący poza cenzurą w latach 1980–1989. We wczesnych latach 90. określano tym mianem rozmaite wydawnictwa powstające „chałupniczo” (przy wykorzystaniu kserokopiarek, rzadziej prymitywnym na ogół off-setu), często w środowiskach alternatywnych, wydawane własnym sumptem entuzjastów, pozostające poza kanałami oficjalnej dystrybucji i mające ograniczony zasięg.

²⁰ Prace tych autorów były wcześniej obecne na rynku polskim, ale w bardzo limitowanym wyborze kilku pozycji — czy to z powodów wysokich kosztów licencyjnych, czy z powodów politycznych.

²¹ Największe nakłady w latach 90., oprócz np. tanich (w sensie ceny i znaczenia) romansów w stylu Harlequinów, uzyskiwały powieści Williama Whartona, który był wówczas nie tylko najpopularniejszym pisarzem zagranicznym w Polsce, ale — mówiąc półzartem — w ogóle najpopularniejszym polskim pisarzem (zdarzało mu się nawet napisać co najmniej dwie powieści z ekskluzywnym przeznaczeniem tylko dla polskiego czytelnika). Choć dość powszechnie krytykowany przez recenzentów, trzeba przyznać, że był Wharton sprawnym opowiadaczem historii, niektórych dość oryginalnych dla polskiego odbiorcy. Myślę tu choćby o czterech pozycjach: *Ptaśku* (trauma wojenna opisana w kontekście przyjaźni), *W księżycową, jasną noc* (zdeheroizowany portret wojny), *Tacie* (demaskatorski, psychoanalityczny, ale też sentymentalny portret rodziny uchwyconej w czasie umierania seniora rodu) czy *Spóźnionych kochankach* (portret późnej miłości seniorskiej).

²² Mam tu na myśli wiodący co najmniej od roku 1975 do początku lat 90. koncept prozy wysokoartystycznej i zarazem właśnie hermetycznej estetycznie, językowo, spod znaku tzw. rewolucji artystycznej propagowanej przez krytyka Henryka Berzę, prominentnego redaktora miesięcznika „Twórczość”, które to pismo uchodziło wówczas za naczelne forum polskiej prozy awangardowej.

IV.

Nadzieje na restytucję zainteresowania czytelników oraz wydawców rodzimym „kryminałem” przyniosły pod koniec lat 90. XX wieku co najmniej dwa czynniki. Pierwszym było zaspokojenie owego głodu powieści obcej, zachodniej, drugim zaś rosnące zaintrygowanie fenomenem „kryminału skandynawskiego”, którego twórcy mieli ambicje, by połączyć zajmującą intrygę osnutą wokół zbrodni z szerszymi analizami zjawisk społecznych. Oczywiście bardziej wyrafinowani autorzy powieści kryminalnych już wcześniej przejawiali takie podejście; amerykański „czarny kryminał” ewidentnie inspirował się europejską powieścią egzystencjalną (tj. powstającą w kontekście rozwijającej się wtenczas na Starym Kontynencie filozofią egzystencjalną); w latach 90. XX wieku palmę pierwszeństwa stanowczo należy oddać właśnie Skandynawom. Historycznie powieść kryminalna oferowała możliwość przekraczania schematów gatunkowych i dziś można wręcz mówić o oczekiwaniu wobec niej, by zawłaszczala terytoria zarezerwowane do tej pory dla powieści historycznych, obyczajowych czy psychologicznych²³.

Wzmiankowane laury dla Marka Krajewskiego, pierwsze o takim prestiżu krajowym, stanowiły zatem coś na kształt symbolicznego aktu wyjścia polskiego kryminału z cienia. Z cienia też zaczęli wychodzić sami autorzy, by zmierzyć się, często zwycięsko, ze zmieniającą się naturą mediów już istniejących, z potrzebami czytelnicznymi oraz rosnącą presją (choćby ze względu na błyskawiczny rozwój mediów społecznościowych) koniecznej obecności autora jako rzeczywistej osoby w przestrzeni publicznej. I tak Krajewski przetarł niewątpliwie drogę innym autorom z kręgów akademickich, często o znaczącym dorobku i uznanej pozycji zawodowej, którzy zdecydowali się na publikację powieści kryminalnych (bądź sensacyjnych) już pod własnym nazwiskiem, a nie pod skrywającym ich właściwą tożsamość pseudonimem. Wymienić tu należy Konrada T. Lewandowskiego, Mariusza Czubaję, Tadeusza Cegielskiego²⁴ czy Jarosława Klejnockiego. Co wydaje się ciekawe, same powieści Krajewskiego wykraczają poza schemat powieści kryminalnej, są raczej synkretycznymi narracjami z pogranicza powieści detektywistycznej, „opowieści niesamowitych” czy wręcz horroru (zob. Kozioł 2010), często wysublimowanymi, często odwołującymi się do kontekstów mitologicznych czy matematycznych²⁵. Niemniej wciąż lokowane są raczej w segmencie „kryminałów”.

Powieści Marka Krajewskiego odniosły spektakularny sukces nakładowy, co pozwoliło pisarzowi na rezygnację z pracy zawodowej na uniwersytecie i przejście na pełne zawodowstwo pisarskie (w roku 2007), którym to cieszy się do dzisiaj. Krajewski stał się osobą publiczną, nagradzaną także poza branżą autorów powieści kryminalnych czy quasi-kryminalnych oraz rozpoznawalną. W roku 2008 został Ambasadorem Miasta Wrocławia,

²³ Por. Mariusz Czubaj, *Etnolog w mieście grzechu* (2010). Badacz — nie odwołując się zresztą do rodzimych przykładów — omawia zarówno przywołane tendencje, jak ewolucję gatunku niemal od jego XIX-wiecznych początków po stan współczesny. W Polsce za czynnik katalizujący przemiany gatunku z pewnością uznać by można dostępność i frenetyczną wręcz recepcję cyklu książek Henninga Mankella z charyzmatyczną postacią detektywa Kurta Wallandera ze szwedzkiej policji. Kolejny bodziec rozwoju to publikacja trylogii *Millennium* Stiega Larssona (w latach 2005–2007); jej światowy rozgłos oraz multiplikujące go ekranizacje.

²⁴ Profesor Mariusz Czubaj oraz profesor Tadeusz Cegielski są też badaczami dziejów i teoretykami powieści kryminalnej. Pierwszy jako autor *Etnologa...* (2010), drugi jako autor *Detektywa w krainie cudów. Powieści kryminalnej i narodzin nowoczesności...* (2015).

²⁵ Np. *Głowa Minotaura, Rzeki Hadesu, Liczby Charona, Władca liczb*.

w 2015 roku został odznaczony Srebrnym Medalem Zasłużony Kulturze „Gloria Artis”, a w 2019 roku odznaczony przez Prezydenta RP Medalem Stulecia Odzyskanej Niepodległości. Sztandarowy bohater jego książek wrocławskich — Eberhardt Mock — stał się tak popularną postacią kultury masowej, że organizowane są we Wrocławiu wycieczki szlakiem jego przygód²⁶. Popularność postaci Mocka przełożyła się na wykorzystywanie go w turystycznym habitacie Wrocławia tak bardzo, że jego twórca zdecydował się nawet na zarejestrowanie go jako marki towarowej oraz podjął decyzję o wyemitowaniu rozlicznych gadżetów pamiątkowych (np. kubków) z wizerunkiem postaci.

Krajewskiemu polska współczesna literatura kryminalna zawdzięcza też pojawienie się i rozwój osobliwego podgatunku, mianowicie „kryminału retro”. Wzorem autora *Śmierci w Breslau*, osadzającego akcje swych utworów najczęściej w przedwojennym czy też wojennym Wrocławiu (a w przypadku cyklu opowieści o komisarzu Popielskim — w takimże Lwowie), inni autorzy jako scenę powieściowego teatru zbrodni zaczęli wykorzystywać różne miasta sprzed okresu „drugiej Apokalipsy”²⁷. Marcin Wroński czyni tak z Lublinem, Konrad T. Lewandowski z Warszawą czy Poznaniem, Tomasz Duszyński z Kłodzkim. Ciekawy wydaje się również koncept Ryszarda Ćwirleja, powracającego w swych powieściach do czasów PRL-u i śledztw milicyjnych, jednak nie z sentymentalnych sympatii dla modelu „powieści milicyjnej”, tylko właśnie — między innymi — w celach przełamania tamtych sztywnych i nieautentycznych schematów. Powstają również inicjatywy instytucjonalne, np. wydawnictwo Wielki Sen inicjuje z czasem serię Polski Kryminał Retro, powstaje nawet „subbranzowa”, by tak rzec, nagroda literacka przyznawana twórcom tego podgatunku w ramach Festiwalu „Kryminalny Magiel”, odbywającego się w Gostyniu.

V.

Trzecią fazą obecności rodzimych powieści kryminalnych (a także jej autorek/autorów) na polskim rynku — po symbolicznym wyjściu z cienia (i zrzuceniu odium swoistego wstydu po czasach PRL-u oraz dziedzictwa powieści milicyjnej), a także po ugruntowaniu się pozycji gatunku (oraz jego twórczyń/twórców) wobec wydawców, czytelników i szczątkowej dzisiaj, co z zalem trzeba przyznać, krytyki literackiej (bardziej ruchu recenzenckiego i promocyjnego) — stało się pełnoprawne funkcjonowanie (i budzące emocje odbiorców istnienie) tego typu twórczości i jej autorów oraz autorek w obiegu kultury popularnej oraz uniwersum mediów społecznościowych. Można przyjąć, jak sądzę, że dokonało się to w drugiej dekadzie obecnego wieku, a zjawisko wydaje się wciąż rozwijać (przynajmniej ilościowo; czy jakościowo, jeśli idzie o poziom co najmniej rzemiosła, nie mówiąc już o przykładach oryginalności czy wybitności — to inna rzecz). W tym właśnie sensie posługuję się tu pojęciem „celebrytyzacji”.

Powieść oraz opowiadania kryminalne stały się stale obecne w obiegu wydawniczym i czytelniczym, zyskały trwałych oraz wytrwałych czytelników, autorzy tych utworów natomiast — ujawniając się we własnej tożsamości, bez stosowania pseudonimów — stali się uznanymi i rozpoznawalnymi obywatelami terytorium społecznej recepcji, a niektórzy trafili

²⁶ Podobnie jak w Ystad funkcjonują trasy turystyczne szlakiem przygód komisarza Kurta Wallandera, bohatera powieści Henninga Mankella, czy — oczywiście w innym rejestrze — w Dublinie trasy oparte na narracji *Uliśesa* Jamesa Joyce’a.

²⁷ Określenie z wiersza Zbigniewa Herberta *Raport z obłożonego miasta* fundacjaherberta.com/biblioteka-herberta/wiersze/raport-z-oblozonego-miasta [dostęp: 23.06.2023].

wręcz do świata bohaterów społecznej celebry, zamieszkiwanego dotychczas przez aktorów, postaci publiczne ze sfery mediów, artystów estradowych czy showmanów, a ostatnimi laty przez internetowych influencerów, youtuberów itp. Co do obecności powieści kryminalnych na rynku — nie tylko pojawiły się i rozwinęły wydawnictwa niejako specjalizujące się w ekskluzywnym publikowaniu tego typu twórczości²⁸, ale też flagowe w kraju, specjalizujące się dotychczas w literaturze uznawanej za wysokoartystyczną oficyny zaczęły przyjmować pod swe skrzydła autorów kryminałów²⁹. W ostatnich dwudziestu latach obserwujemy rozwój licznych portali internetowych, które specjalizują się w omawianiu i promowaniu tejże literatury gatunkowej; zjawisko to zresztą ma charakter międzynarodowy czy wręcz globalny. Inna rzecz, to obecność samych autorów oraz ich twórczości (w postaci omówień, recenzji, czytelnicznych dyskusji czy akcji promocyjnych) w obszarze mediów społecznościowych domagające się szczegółowszego badawczego przyjrzenia, analizy i interpretacji³⁰.

Liczba publikowanych obecnie w Polsce utworów (powieści i opowiadań) ze sfery opowieści kryminalnych (także thrillerów i powieści sensacyjnych) jest imponująca: w roku 2021 ukazało się 435, a 2022 roku, wedle „Portal Kryminalnego”, 389 takich tekstów³¹. Co — swoją drogą — może sygnalizować oczekiwanie i wzmożone zapotrzebowanie publiczne na tego typu literaturę rozrywkową, obok, powiedzmy, książek z segmentu fantasy, horroru czy „radykalnego” romansu, lokującego się na pograniczu soft porno³². Oznaczałoby to zresztą, że polski statystyczny czytelnik podążałby za ogólnosiwiatowymi tendencjami rozwoju czy też, może lepiej powiedzieć, trendami charakterystycznymi dla światowej literatury gatunkowej, służącej — najogólniej mówiąc — rozrywce czytelnicej. Co także wpisuje się w globalny trend funkcjonalizacji sztuki, również twórczości literackiej, w teleologiczne przeorientowanie uczestnictwa w kulturze w kształt rozrywki, zabawy oraz bezpiecznego osławiania lęków egzystencjalnych już nie na poziomie dyle-

²⁸ Np. Wydawnictwo Filia, Wydawnictwo Czwarta Strona (tam publikuje m.in. najbardziej poczytny w ostatnich latach polski autorów powieści kryminalnych — Remigiusz Mróz; nb. ciekawostkę stanowić może, że autor ów, nadzwyczaj płodny i produktywny, wykorzystuje też, jako jeden z nielicznych obecnie, pseudonim — Ove Løgmanbø, pod którym wydał „Trylogię z Wyp Owczych” w renomowanej oficynie Wydawnictwo Dolnośląskie); Wydawnictwo Skarpa Warszawska, Czarna Owca czy Albatros (dwa ostatnie mają w swym portfolio także książki innego autoramentu, również tłumaczenia).

²⁹ Np. W.A.B. — Zygmunta Miłoszewskiego, Ryszarda Ćwirleja, Marka Krajewskiego, Mariusza Czubaja; Wydawnictwo MUZA — Katarzynę Bondę, Ryszarda Ćwirleja; Czarne — Wojciecha Chmielarza; Wydawnictwo Literackie — Jarosława Klejnockiego, Roberta Małeckiego; ZNAK — Marka Krajewskiego; Prószyński i S-ka — Katarzynę Puzyńską.

³⁰ Najważniejszymi z polskich portali są zapewne „Portal Kryminalny” oraz „Kryminalna Piła” (współprowadzona przez wykładowców szkoły policyjnej w tym mieście), jednak mnożą się również fora społecznościowe, np. m.facebook.com/groups/1035638016493176/?locale2=pl_PL — grupa „Czytamy kryminały” na Facebooku, poświęcona dyskusjom na temat kryminałów (do której trzeba dołączyć, aby mieć wgląd; 55 tysięcy członków); www.facebook.com/groups/375513852853040/?ref=share — podobna grupa „Fani kryminałów, thrillerów i literatury grozy”, 36 tysięcy członków. Bardzo popularne anglojęzyczne portale/fora, to np. crimereads.com, mysterywriters.org, www.criminalelement.com.

³¹ „Portal Kryminalny”: *Lista polskich kryminałów, powieści sensacyjnych i thrillerów 2020*, www.portalkryminalny.pl/aktualnosci/wydarzenia/lista-polskich-kryminaLOW-powieści-sensacyjnych-i-thrillerow-2020; *Lista polskich kryminałów, thrillerów i powieści sensacyjnych 2021*, portalkryminalny.pl/aktualnosci/nOWosci/lista-polskich-kryminaLOW-thrillerow-i-powieści-sensacyjnych-2021 [dostęp: 3.07.2023].

³² Por. Blanka Lipińska, *365 dni* (2018), *Ten dzień* (2018), *Kolejne 365 dni* (2019). Protowzór dla tych pozycji stanowiła zapewne opowieść E.L. James *50 twarzy Grey’a*.

matów egzystencjalnych czy filozoficznych, co bliższych raczej psychoanalizie czy też jej bardziej popularnym implementacjom³³.

W te tendencje wpisuje się również coraz bardziej widoczne zjawisko „celebrytyzacji” samych autorów powieści/opowieści kryminalnych. Rozumiem przez to, uogólniając, za-
interesowanie mediów (także społecznościowych) osobami samych twórców — najczęściej bez zbytniego zainteresowania ich dorobkiem i bez ambicji analityczno-interpretacyjnych³⁴ wobec ich tekstów. Jednym z pierwszych, ale też emblematycznych, przykładów była rozmowa z Katarzyną Bondą w weekendowym wydaniu „Gazety Wyborczej” z 2014 roku (zob. Bonda, Sulej 2014). W długim wywiadzie pisarka ujawnia wiele faktów i zdarzeń z własnego życia osobistego, często dramatycznych³⁵, zdradza konteksty (obyczajowe, towarzyskie) swej sztuki pisarskiej, ale też snuje refleksje ogólnokulturowe czy społeczne, a nawet polityczne. W rozmowie mówi też o swoich związkach rodzinnych i partnerskich, padają tu zawołane sugestie dotyczące jej aktualnego partnera życiowego, ale nieco bardziej zorientowany czytelnik jest w stanie dość łatwo odkryć, że miałby nim być inny znany pisarz powieści kryminalno-sensacyjnych, a jednocześnie profesjonalny, akademicki badacz przedmiotu — Mariusz Czubaj. Całość rozmowy ilustruje dość wyzywające, by nie rzec prowokacyjne, zdjęcie pisarki z pistoletem w dłoni. Rozmowa ta konwerguje ewidentnie dwie role pisarskie: z jednej strony pojawiają się w niej informacje osobiste i „plotkarskie”, co jest niezbędnym elementem „celebrytyzmu”, z drugiej strony Bonda traktowana jest przez rozmówczynię jako autorytet refleksyjny, którego przemyślenia, oceny i opinie są wyznacznikiem pewnej jakości — a to już odsyła do tradycyjnego wizerunku pisarza jako elitarnego inteligenta, który dzięki swej wrażliwości, wiedzy, doświadczeniu ma coś istotnego do powiedzenia na jakikolwiek wybrany temat. Poetyka zdjęcia autorki oraz obecność miana „królowej polskiego kryminału” w tytule rozmowy oraz w jej treści z pewnością już odsyłają do zabiegów wizerunkowych oraz, właśnie, charakterystycznych praktyk „celebrytyzowania” postaci publicznych³⁶. Katarzyna Bonda sama chętnie podsyca zainteresowanie swoją osobą w mediach społecznościowych (Facebook, Instagram), ale też w tabloidach³⁷, gdzie pojawiały się informacje o jej aktualnym związku z innym popularnym autorem powieści kryminalnych — Remigiuszem Mrozem (również świetnie zarządzającym swoim wizerunkiem w obszarze „celebrytyzmu”³⁸).

³³ Por. Nowak 2020; Mekhakyan, Szulc, Imielski (2018); Olkusz 2016.

³⁴ Por. nowewyrazy.uw.edu.pl/haslo/celebryta.html [dostęp: 27.06.2023].

³⁵ Bonda zabiła człowieka w wypadku drogowym, co rozwija w rozmowie w postaci dość kontrowersyjnie brzmiącego wątku, że w związku z tym doświadczeniem jest w stanie łatwiej niż inni pisarze wnikać w mentalność przestępców (sic!), zob. Bonda, Sulej 2014.

³⁶ Skądinąd ciekawostką jest, że nośne określenie „królowa polskiego kryminału” ukuł Zygmunt Miłoszewski, przy czym w intencjach raczej ironicznych (niestety nie ma na to dowodowych źródeł, jedynie tzw. wiedza środowiskowa, ale dość powszechna), niemniej jednak zostało ono niejako „odwrócone” przez samą autorkę, jej wydawców oraz licznych recenzentów właśnie ze względu na nośność wizerunkową oraz „celebrytyzacyjną”. Argument stanowić by miały spektakularne liczby nakładów i sprzedaży powieści autorki *Pochłaniacza*. Por. wyniki sprzedaży podawane chociażby przez Wikipedię: pl.wikipedia.org/wiki/Katarzyna_Bonda#Linki_zewn%C4%99trzne [dostęp: 29.06.2023].

³⁷ Por. np. www.fakt.pl/plotki/plotki-ws-tych-dwoch-gwiazd-potwierdzaja-sie/qp6wsysf, tam również por. rozmowę z pisarką w portalu Onet.pl.

³⁸ Por. np. posty portalu PLOTEK, www.plotek.pl/remigiusz-mroz [dostęp: 29.06.2023] czy też obecność Mroza — oraz Katarzyny Bondy — na ewidentnie „celebryckim” portalu Glamour.pl.

Za najdobitniejszy przykład wejścia polskiego autora powieści kryminalnych w sferę „celebrycką” wypada uznać, przynajmniej do chwili obecnej, uczestnictwo Zygmunta Miłoszewskiego w telewizyjnym (TVN) programie lokującym się w poetyce quasi-reality show pod tytułem „Przez Atlantyk”³⁹, gdzie pisarz w towarzystwie innych znanych postaci publicznych (np. modelki Renaty Kaczoruk, ongiś związanej z Kubą Wojewódzkim, chyba naczelnym celebrytą RP, czy Antoniego Królikowskiego, znanego — oprócz swych ról teatralnych i filmowych — także z licznych skandali obyczajowych i rodzinnych) wybrał się na żeglarskie pokonywanie oceanu, co stanowić miało, w założeniu, studium psychologicznych i towarzyskich relacji w małej grupie bytującej przez dłuższy czas na ograniczonej przestrzeni i zależnej od siebie. Konteksty twórczości autora *Gniewu* zapewne nie odgrywały tu większej roli, gdyż nie pojawiają się w programie; decydowały o jego uczestnictwie inne czynniki: zapewne rozpoznawalność publiczna, aparycja, wysokość nakładów książkowych, niebanalna i na swój sposób wizualnie atrakcyjna osobowość itd.

Polskiej powieści kryminalnej w XXI wieku udało się porzucić niesławne konotacje z dziedzictwem czasów PRL-u i stać się istotnym elementem segmentu literatury rozrywkowej, a jej liczni autorzy odkryli, że wejście w orbitę „celebryctwa” stanowi potężne narzędzie promocyjne. Z pewnością będziemy mogli obserwować rozwój tych zjawisk.



Bibliografia

- Barańczak Stanisław (2009), *Książki najgorsze i parę innych ekscesów krytycznoliterackich. 1975–1980 i 1993*, Znak, Kraków.
- Bonda Katarzyna, Sulej Katarzyna (2014), „Aniołów nie ma”. Z królową polskich kryminalistów rozmawia Katarzyna Sulej, „Duży Format”, 2 października, wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,16733782,katarzyna-bonda-krolowa-polskiego-kryminalu-aniolow-nie-ma.html [dostęp: 2.07.2023].
- Cegielski Tadeusz (2015), *Detektyw w krainie cudów. Powieść kryminalna i narodziny nowoczesności (1841–1941)*, W.A.B., Warszawa.

³⁹ Por. noizz.pl/kultura/mial-byc-show-wyszedl-zapis-dziwnego-eksperymentu-psychologicznego-ktory-zmienia/65sbfqz [dostęp: 19.09.2023].

- Chmielewska Joanna (2014a), *Cale zdanie nieboszczyka*, Firma Księgarska Olesiejuk, Warszawa [pierwsze wydanie 1972].
- Chmielewska Joanna (2014b), *Wszyscy jesteśmy podejrzani*, Firma Księgarska Olesiejuk, Warszawa 2014 [pierwsze wydanie 1966].
- Czubaj Mariusz (2010), *Etnolog w mieście grzechu*, Oficyna, Gdańsk.
- Edigey Jerzy (1970), *Człowiek z blizną*, Iskry, Warszawa.
- Edigey Jerzy (1975), *Strzał na dancingu*, KAW, Warszawa.
- Friszke Andrzej, Kondek-Dioniziak Anna (2015), „Cenzura w PRL była wszechogarniająca”. Z prof. Andrzejem Friszke rozmawia Anna Kondek-Dioniziak, *Dzieje.pl*, dzieje.pl/aktualnosc/prof-friszke-cenzura-w-prl-byla-wszechogarniajaca [dostęp: 24.06.2023].
- Horsley Lee (2002), *American Hard-Boiled Crime Fiction, 1920s–1940s*, web.archive.org/web/20080918222246/http://www.crimeculture.com/Contents/Hard-Boiled.html [dostęp: 25.06.2023]; zarchiwizowane z: www.crimeculture.com/Contents/Hard-Boiled.html [dostęp: 18.09.2008].
- Kłodzińska Anna (2022a), *Błękitne okulary*, Estymator [e-book] [pierwsze wydanie 1965].
- Kłodzińska Anna (2022b), *Złota bransoleta*, Estymator [e-book] [pierwsze wydanie 1958].
- Koziół Paweł (2010 [2020]), *Marek Krajewski* [nota biograficzna], *Culture.pl*, culture.pl/pl/tworca/marek-krajewski [dostęp: 26.06.2023].
- Krajewski Marek (2007), *Dżuma w Breslau*, W.A.B., Warszawa.
- Krajewski Marek (2010), *Śmierć w Breslau*, Znak, Kraków [pierwsze wydanie 2005].
- Krajewski Marek (2011), *Liczy Charona*, Znak, Kraków.
- Krajewski Marek (2014), *Władca liczb*, Znak, Kraków.
- Kruszyńska Anna (2019), *Otwierać milicja! O powieści kryminalnej w PRL* [recenzja], *Dzieje.pl*, dzieje.pl/ksiazki/otwierac-milicja-o-powieści-kryminalnej-w-prl [dostęp: 26.06.2023].
- Kryminał. Okna na świat (2017), red. M. Ruszczyńska, D. Kulczycka, W. Brylla, E. Gazdecka, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego” t. 9, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra, zbc.uz.zgora.pl/Content/51211/scripta_humana_9_2017.pdf [dostęp: 21.06.2023].
- Lipińska Blanka (2018a), *365 dni*, Edipresse, Warszawa.
- Lipińska Blanka (2018b), *Ten dzień*, Edipresse, Warszawa.
- Lipińska Blanka (2019), *Kolejne 365 dni*, Agora, Warszawa.
- Mekhakyán Armen, Szulc Agata, Imielski Wojciech (2018), *Film jako narzędzie psychoterapeutyczne. Wybrane problemy filmoterapii*, „Via Medica” t. 15, nr 3.
- Nawrocka Barbara (1968), *Tajemnicza katarynka*, „Ewa wzywa 07” t. 1, Iskry, Warszawa.
- Nowak Tadeusz (2020), *Badanie: Dlaczego ludzie oglądają horrory*, „Rzeczpospolita” (wydanie internetowe), 27 stycznia, www.rp.pl/film/art916761-badanie-dlaczego-ludzie-ogladaja-horror [dostęp: 4.07.2023].
- Olkusz Ksenia (2016), *Gotyckie światy współczesnej grozy* [w:] *Światy grozy*, red. K. Olkusz, „Perspektywy Ponowoczesności” t. 2, Ośrodek Badawczy Facta Ficta, Kraków, depot.ceon.pl/handle/123456789/10228 [dostęp: 3.07.2023].
- Skotarczyk Dorota (2019), *Otwierać milicja! O powieści kryminalnej w PRL*, Wydawnictwo IPN, Warszawa.
- Skotarczyk Dorota (2020), *Powieść kryminalna w PRL*, „ohistorie”, 12 stycznia, ohistorie.eu/2020/01/12/powieść-kryminalna-w-prl/?print=print [dostęp: 30.06.2023].
- Szlachtycz Mateusz (2017), *Kapitan Żbik*, The Facto, Warszawa.

Tyrmand Leopold (2020), *Zły*, Wydawnictwo MG, Warszawa [pierwsze wydanie 1955].
Zeydler-Zborowski Zygmunt (1977), *Bardzo dobry fachowiec*, KAW, Warszawa.
Zeydler-Zborowski Zygmunt (2019), *Zbrodnia na Cyrhli Toporowej*, LTW, Dziekanów Leśny [pierwsze wydanie 1970].

Media internetowe

CrimeReads, crimereads.com.

Criminal Element, www.criminalelement.com.

Czytamy kryminały [grupa], Facebook.pl, m.facebook.com/groups/1035638016493176/?locale2=pl_PL.

Fakt.pl, www.fakt.pl.

Fani kryminałów, thrillerów i literatury grozy [grupa], Facebook.pl, www.facebook.com/groups/375513852853040/?ref=share.

Kryminalna Piła, blog.kryminalnapila.pl.

Mystery Writers, mysterywriters.org.

NOiZZ, noizz.pl.

PLOTEK, www.plotek.pl/plotek/0.0.html.

Portal kryminalny, portalkryminalny.pl.

