http://dx.doi.org/10.18778/8088-220-1.06

Izabella Adamczewska

Uniwersytet Łódzki
Katedra Teorii Literatury

TRUE CRIME NOVEL – POMIĘDZY LITERATURĄ PIĘKNĄ A DZIENNIKARSTWEM

Streszczenie

Artykuł jest próbą zdefiniowania true crime novel w kontekście relacji pomiędzy literaturą piękną a dziennikarstwem. Autorka przygląda się „powieści o prawdziwej zbrodni" w szerokim ujęciu kulturowym, doszukując się pierwszych realizacji gatunku w kryminalnych biografiach i inspirowanych Kalendarzem Newgate tzw. Newgate novel (prototyp powieści społecznej). Zestawienie współczesnych realizacji gatunku – upowieściowionego lub zbeletryzowanego reportażu spopularyzowanego przez Trumana Capote'a (*Z zimną krwią*) i Normana Mailera (*Pieśń kata*) oraz powieści inspirowanej faktami, ale niezawierającej z czytelnikiem paktu faktograficznego – pozwala na pokazanie dwóch odmian true crime novel: o dominancie literackiej oraz o dominancie dziennikarskiej.

Słowa kluczowe: true crime novel, *faction*, zbrodnia w literaturze, Newgate novel, Nowe Dziennikarstwo

Summary

True crime novel. Between literature and journalism

The paper tries to define the true crime novel in the context of the relation between the literature and the journalism. The author looks at the fact-based crime literature against the wide cultural background seeking the first realizations of this genre in criminal biographies and the so-called Newgate Novel inspired by the Newgate Calendar. The juxtaposition of the contemporary genre realizations – the novelized or beletrized reportage popularized by Truman Capote (*In Cold Blood*) and Norman Mailer (*The Executioner's Song*) and the novel inspired by true events but not fulfilling the factographic pact with the reader – allows presenting the two types of the true crime novel – one characterized by the literary dominant, the other by the journalistic dominant.

Keywords: true crime novel, faction, crime in literature, Newgate novel, New Journalism

W 2015 roku dziennikarz Tomasz Sekielski założył wydawnictwo Od Deski Do Deski, mające się specjalizować w „literaturze faktu, biografistyce, beletryzowanym reportażu i dziennikarstwie śledczym"[1]. Flagową serię „powieści

[1] Opis wydawnictwa na stronie internetowej http://www.oddeskidodeski.com.pl/o-wydawnictwie.html [dostęp: 10.12.2015].

dokumentalnych" zatytułowano „Na F/Aktach". To „zbeletryzowane historie kryminalne, często bardzo mroczne, dotyczące przestępstw, które wydarzyły się w Polsce w ostatnich kilkunastu latach" – zapowiadał Sekielski w magazynie „Press"[2], dodając, że kryminalne historie nie są najbardziej istotne. Chodzi o to, by opowiedzieć „o kondycji naszego społeczeństwa"[3]. Zaproszonym do projektu wydawniczego pisarzom przedstawiono listę polskich zbrodni, które miały dostarczyć fabularnych inspiracji. Wydawnictwo udostępniło autorom akta sądowe i zachęciło ich, by „na podstawie dokumentów, doniesień z sal sądowych oraz zeznań i artykułów prasowych, stworzyli sfabularyzowane historie głośnych zbrodni, które popełniono w ciągu ostatnich dekad. Prawdziwe opowieści i obraz społeczeństwa tworzą swoisty reportaż z polskiej codzienności"[4].

Marketingowym zabiegiem jest etykietowanie serii poprzez nazwę gatunkową – true crime novel – i wskazywanie jako źródła inspiracji *Z zimną krwią* Trumana Capote'a. Literatura o „prawdziwych zbrodniach" ma jednak o wiele dłuższą tradycję, a pierwsze powieści wydane w serii – *Preparator* Huberta Klimko-Dobrzanieckiego, *Inna dusza* Łukasza Orbitowskiego oraz *I odpuść nam nasze…* Janusza Leona Wiśniewskiego[5] – z bestsellerem Capote'a niewiele mają wspólnego.

True crime novel – problem z definicją

True crime novel („powieść o prawdziwej zbrodni") definiowana jest jako odmiana literatury dokumentalnej, hybrydyczny gatunek łączący fakt z fikcją, którego tematem jest brutalna zbrodnia, zazwyczaj morderstwo. W *The Oxford Encyclopedia of American Cultural and Intellectual History* Jen A. Huntley podkreśla amerykańską proweniencję true crime novel. Na jej powstanie miała, jego zdaniem, wpływ tamtejsza „fascynacja przemocą, psychologią i dążeniem do sprawiedliwości"[6]. Nie bez znaczenia były też gwałtowny rozwój prasy i umasowienie czytelnictwa, między innymi poprzez obniżenie ceny książki. Prasa groszowa

---

[2] D. Różańska, *Tomasz Sekielski założył wydawnictwo Od Deski do Deski*, http://www.press.pl/newsy/telewizja/pokaz/47711,Tomasz-Sekielski-zalozyl-wydawnictwo-Od-Deski-do-Deski [dostęp: 28.10.2015].

[3] K. Majak, *Tomasz Sekielski otwiera wydawnictwo: To nie będzie publicystyka wynikająca z tego, że ktoś nie wziął tabletek*, http://natemat.pl/131695,tomasz-sekielski-wchodzi-w-ryzykowny-biznes [dostęp: 10.12.2015].

[4] Informacja podana na skrzydełku tylnej okładki książek w serii „Na F/Aktach".

[5] H. Klimko-Dobrzaniecki, *Preparator*, Warszawa 2015; Ł. Orbitowski, *Inna dusza*, Warszawa 2015; J.L. Wiśniewski, *I odpuść nam nasze…* , Warszawa 2015.

[6] J.A. Huntley, *True Crime Novels*, [w:] *The Oxford Encyclopedia of American Cultural and Intellectual History*, ed. J.S. Rubin, S.E. Casper, Oxford 2013, s. 269.

przyczyniła się do powstania kategorii mordercy celebryty, który mógł stać się popularnym bohaterem literackim. I tak jedną z najpopularniejszych w USA powieści z gatunku true crime jest *Helter Skelter. Prawdziwa historia morderstw Mansona* Vincenta Bugliosi i Curta Gentry'ego, a Ann Rule poświęciła Tedowi Bundy'emu powieść *The Stranger Beside Me*[7].

W streszczonej powyżej definicji godne rozwinięcia wydają się dwie kwestie. Po pierwsze, jednoznaczne skojarzenie gatunku z literaturą amerykańską, na co miały zapewne wpływ okoliczności upowszechnienia nazwy – za pomocą takiej etykiety promowana była „prawdziwa relacja o zbiorowym morderstwie i jego następstwach"[8], opublikowana w 1966 roku powieść Trumana Capote'a *Z zimną krwią*. Sukces powieści stworzył popyt na tego typu literaturę faktograficzną, a Nagroda Pulitzera dla Normana Mailera za *Pieśń kata* ugruntowała ten trend[9]. A przecież – na co wskazuje choćby John A. Cuddon – za *faction*[10] o zbrodni można uznać już brytyjskie Newgate novels z lat trzydziestych i czterdziestych XIX wieku[11]. David Schmid przyznaje, że okoliczności powstania nazwy gatunkowej są niejasne, a być może sięgają 1651 roku[12].

Po drugie, w haśle Huntleya, oprócz wskazania wpływających na rozwój gatunku przemian kultury literackiej, brak nawiązań do dziennikarstwa. Na „oksymoroniczną naturę" true crime novel wskazuje natomiast Robert Siegle, podkreślając – na marginesie *Ręcznie rzeźbionych trumien* Capote'a – charakteryzujące

---

[7] D. Schmid, *Natural Born Celebrities: Serial Killers in American Culture*, Chicago 2005.

[8] Tak brzmi drugi człon tytułu powieści Capote'a w tłumaczeniu Bronisława Zielińskiego (T. Capote, *Z zimną krwią. Prawdziwa relacja o zbiorowym morderstwie i jego następstwach*, przeł. B. Zieliński, Warszawa 1990). Na tym przekładzie będę się opierać.

[9] Powstały nawet podręczniki uczące tworzenia tego typy tekstów, na przykład *Writing Bestselling True Crime and Suspense* Toma Byrnesa, współautora powieści reprezentującej gatunek: *Madam Foreman: A Rush to Judgement?*, traktującej o sprawie O.J. Simpsona.

Zdaniem Pawła Frelika true crime novel to wręcz nowy gatunek amerykańskiej prozy popularnej lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku. Autor uznaje go za odmianę thrillera, choć dodaje, że w tych „powieściach kryminalnych" „akcja to bardziej rekonstrukcja rzeczywistych zbrodni niż nastawiona na grę z czytelnikiem fikcyjna intryga"; zob. P. Frelik, *Proza popularna: nowe gatunki*, [w:] *Historia literatury amerykańskiej XX wieku*, red. A. Salska, t. 2, Kraków 2003, s. 650.

[10] Połączenie faktu i fikcji. Pojęcie powstało po publikacji *Z zimną krwią*; zob. G. Gazda, *Nowe Dziennikarstwo*, [w:] idem, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2000, s. 391.

[11] J.A. Cuddon, *Newgate fiction*, [w:] J.A. Cuddon, C.E. Preston, *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*, Penguin Books 1999, s. 545.

[12] D. Schmid, *True Crime*, [w:] *A Companion to Crime Fiction*, ed. Ch.J. Rzepka, L. Horsley, Wiley-Blacwell 2010, s. 198.

ten gatunek „połączenie rzeczywistości i fikcji, dziennikarstwa z powieściopisarstwem, faktograficzności z wyobraźnią”[13]. Dostrzega to również Paweł Frelik, pisząc: „Ze względu na charakter tego podgatunku, wielu autorów zaczynało swoją karierę w dziennikarstwie bądź wymiarze sprawiedliwości, wielu wciąż prowadzi «podwójne» życie jako pisarze i w swoim pierwszym zawodzie”[14].

Capote nie stworzył nowego gatunku literackiego, przyczynił się natomiast do popularyzacji jego współczesnej odmiany, nadania gatunkowi „nowej formy”[15] – nie w sensie wykorzystywania faktu w powieści, lecz odwrotnie: beletryzowania lub upowieściowienia relacji dziennikarskiej[16]. Podkreślanie przez pisarza nowatorstwa *Z zimną krwią* było raczej gestem promocyjnym. Problem z tą nazwą gatunkową jest taki, że jest zbyt szeroka. Trzy główne wzorce gatunkowe eksploatujące zbrodnię jako temat – powieść tajemnic, powieść detektywistyczna i powieść kryminalna (które Amerykanie określają niekiedy ogólniejszą nazwą crime fiction) – również mogą nawiązywać do faktów. Czy wprowadzenie prawdziwego bohatera – zbrodniarza – wystarczy, by mówić o true crime novel? Wydaje się, że ważniejsze od tematycznego wyznacznika gatunkowego jest rozpięcie true crime novel pomiędzy beletrystyką a dziennikarstwem.

Doug Underwood rozpoczyna swoją książkę o związkach powieści z dziennikarstwem[17] od spostrzeżenia, że – w pewnym sensie – mamy dziś do czynienia z powrotem do źródeł. W czasach Defoe, Fieldinga, Swifta i Smolletta[18], kiedy rodziła się powieść nowożytna i kształtował rynek prasowy, „fikcja, dziennikarstwo, powieść, literatura popularna, biografia” – dzisiaj postrzegane jako odrębne – współistniały. Nie dostrzegano różnicy pomiędzy pisarstwem dziennikarskim a beletrystyką (takie pojęcie zresztą jeszcze nie funkcjonowało). Powieść miała

---

[13] R. Siegle, *Capote's Handcarved Coffins and the nonfiction novel*, „Contemporary Literature” 1984, vol. 25, no. 4, s. 437–451.

[14] P. Frelik, *Proza popularna…* , s. 650–651.

[15] Również z tym sądem nie wszyscy badacze się zgadzają. Na przykład Ralph F. Voss wskazuje jako prekursora Jima Bishopa, autora *The Day Lincoln was Shot* z 1955 roku; R.F. Voss, *Truman Capote and the Legacy of "In Cold Blood"*, Tuscaloosa 2011, s. 94.

[16] Teoretycy dziennikarstwa (na przykład A.H. Gottlieb, *Media and Cinema*, [w:] *Culture and Customs of the United States*, vol. 2: *Culture*, ed. B.F. Shearer, Westport–London 2008, s. 278) wywodzą true crime reporting z Nowego Dziennikarstwa, sytuując ten gatunek w kontekście innych „nowych form” literatury faktu z lat sześćdziesiątych – obok style journalism, rock journalism, travel writing (piśmiennictwa podróżniczego). Do tej listy można dodać również gonzo journalism; zob. K. Plummer, *Documents of Life 2. An Invitation to a Critical Humanism*, London–New Delhi 2005, s. 56.

[17] D. Underwood, *Journalism and the Novel. Truth and Fiction 1700–2000*, New York 2011.

[18] Underwood nazywa ich „journalist-novelists” (dziennikarzo-powieściopisarzami); *ibidem*.

opowiadać o wydarzeniach prawdopodobnych, w przeciwieństwie do fantastycznego, przesyconego cudownością romansu, którego bohaterkami były Magielony czy Meluzyny[19]. Stąd też iluzja pamiętnikarsko-autobiograficzna, fingowanie odnalezionych rękopisów, stylizacja na dokument. Związek z dziennikarstwem podkreśla etymologia angielskiej nazwy gatunkowej „novel", z łacińskiego *novella*: to, co nowe, „news"[20]. Odróżnienie powieści i dziennikarstwa dokonało się dopiero w drugiej połowie XIX wieku (obiektywizm). Opisywane przez Clifforda Geertza „zmącenie gatunków", „the fact of fiction", „the fables of fact", „the non-fiction novel"[21] nie są więc wynalazkiem dwudziestowiecznym. Atrakcyjnie brzmi postawione przez Underwooda pytanie: czy pisząc w 1722 roku *Dziennik roku zarazy* (*A Journal of the Plague Year*), Defoe nie zrobił tego samego, co przedstawiciele Nowego Dziennikarstwa[22]?

Kulturowa historia true crime novel jak w soczewce pokazuje relację pomiędzy beletrystyką a dziennikarstwem i ich wzajemne wpływy. Proponuję przyjrzeć się gatunkowi, zestawiając jej dwa dziennikarskie warianty, które (oczywiście z konieczności upraszczając) nazwę brytyjskim i amerykańskim. Pierwszy związany był z kształtowaniem się powieści społecznej (i kryminalnej, choć to akurat jest mniej interesujące w kontekście tych rozważań), drugi – z powstaniem tzw. Nowego Dziennikarstwa.

True crime novel jako powieść społeczna

Zanim powstała „powieść o prawdziwej zbrodni", ogromną popularnością cieszyły się tak zwane kryminalne biografie – „gatunek [...] poświęcony realistycznej dokumentacji społecznej"[23]. Ian Watt jako jedną z pierwszych egzemplifikacji tego gatunku podaje kompilację *Caveat or Warning for Common Cursitors* Thomasa Harmana z 1566 roku. W XVI, a zwłaszcza w XVII wieku w Wielkiej Brytanii rozpowszechniano za pomocą broszur informacje o brutalnych

---

[19] Witold Ostrowski przytacza rozpoznanie panny Reeve z XVIII wieku (*The Old English Baron*): „powieść [novel] jest obrazem rzeczywistego życia, i obyczajów, i czasów, w których została napisana. Romans [romance] wzniosłym i podniosłym językiem opisuje to, co nigdy się nie wydarzyło, ani też ma podobieństwo się wydarzyć"; W. Ostrowski, *Romans II*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, Warszawa 2012, s. 954.

[20] „Piece of news"; J.A. Cuddon, *Novel*, [w:] J.A. Cuddon, C.E. Preston, *Dictionary of Literary Terms…* , s. 560–563.

[21] D. Underwood, *Journalism and the Novel…* , s. 2.

[22] *Ibidem*, s. 9.

[23] I. Watt, *Narodziny powieści. Studia o Defoe'em, Richardsonie i Fieldingu*, przeł. A. Kreczmar, Warszawa 1973, s. 123.

morderstwach, zagmatwanych śledztwach i spektakularnych egzekucjach[24]. Spisywane zeznania sprawców i relacjonowane z detalami zbrodnie elektryzowały brytyjskiego czytelnika. Choć miał on wrażenie obcowania z wiarygodnym źródłem, jak sygnalizuje Albert Borowitz[25], wiele z tych rewelacji było sfabrykowanych. Fikcyjna była także większość z trzydziestu „tragicznych historii" przestępców, spisanych przez Johna Reynoldsa, podróżującego po Europie kupca z Exeter. *The Triumphs of God's Revenge Against the Crying and Execrable Sin of Wilful and Premeditated Murder* (Triumf zemsty Boga nad płaczącymi i nienawistnym grzechem umyślnego, popełnionego z premedytacją morderstwa, pierwsze wydanie – 1621 rok) to jeden z pierwszych bestsellerów w dziedzinie literatury o zbrodni, źródło nieocenionej inspiracji dla elżbietańskich i jakobińskich dramatopisarzy[26].

Wpływ na „wytworzenie rodzimej literatury dokumentalnej, rejestrującej działalność przestępców, ich procesy i egzekucje oraz dostarczenie bogatych materiałów i literackich form podawczych autorom powieści kryminalnych XIX i XX wieku"[27] miały też słynne Kalendarze Newgate – kolekcje „prawdziwych" opowieści o osadzonych w legendarnym londyńskim więzieniu Newgate, które było „większą inspiracją dla powstania licznych wierszy, dramatów i powieści niż jakikolwiek inny londyński budynek"[28]. Popularność sporządzanych przez duchownego Newgate biuletynów o przestępcach oraz sprzedawanych na targowiskach i przed publicznymi egzekucjami broszur sprawiła, że zaczęły powstawać kompilacje w formie książkowej (pierwsza w 1773 roku). Spisane w sposób atrakcyjny dla czytelnika, dowcipnie[29], ale z umoralniającym morałem kryminalne biogramy pełniły funkcję ludyczną (poczytność zapewniały im sensacyjność i komizm, czytelnik odczuwał „wojerystyczną przyjem-

---

[24] Francuskim wariantem tego typu pisarstwa były oczywiście pitavale – sprawozdania z procesów kryminalnych, nazwane tak od nazwiska autora pierwszego zbioru Françoisa Gayota Pitvala (1739); zob. T. Żabski, *Pitaval*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006, s. 433.

[25] A. Borowitz, *Blood & Ink. An International Guide to Fact-based Crime Literature*, Kent–London 2002.

[26] Jedna z opowieści posłużyła Thomasowi Middletone'owi za fabułę *Zwodnicy* – i ta podobno jest prawdziwa. Zbiór Reynoldsa stał się inspiracją książki *Caleb Williams* Wiliama Godwina (1794).

[27] W. Ostrowski, *Kalendarz więzienia Newgate – prototyp angielskich pitavali*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica" 1994, nr 36, s. 87. Artykuł dostępny online: http://dspace.uni.lodz.pl:8080/xmlui/handle/11089/14134.

[28] P. Ackroyd, *Londyn. Biografia*, przeł. T. Bieroń, Poznań 2011, s. 265.

[29] Na przykład o Mary Frith anonimowy autor pisze, że „nosiła damskie stroje tak uroczo, jak pies nosiłby kamizelkę", http://www.exclassics.com/newgate/ng25.htm [dostęp: 3.12.2015].

ność" obcowania ze zbrodnią i karą[30]), ale i dydaktyczną (opowieści o grzesznikach służyły za pouczające *exempla*). Ta dwubiegunowość widoczna była już w zbiorze Reynoldsa.

(Anty)bohaterami Kalendarza byli mordercy, gwałciciele, włamywacze, fałszerze, *highwaymani* i poligamiści oraz złodzieje, również ci wykradający trupy na sprzedaż na sekcje zwłok dla lekarzy. Publikę elektryzowały na przykład historia Sawneya Beana, kanibala i kazirodcy (uświadamiająca czytelnikowi, do czego może doprowadzić człowieka „brutalny temperament, nieokiełznany edukacją"[31]), Thomasa Blooda, który w 1671 roku ukradł z Tower of London królewską koronę, czy Johna Smitha, który „udowodnił, że perukarze nie są dobrymi rozbójnikami, bo jego kariera trwała zaledwie tydzień"[32] (jak widać, humor był ważnym elementem „kryminalnych biografii", podobnie jak dzisiejszych tabloidów). Wśród osadzonych nie brakowało przedstawicielek płci pięknej, na przykład skazanej w 1746 roku Mary Hamilton, która, udając mężczyznę, zaprowadziła przed ołtarz aż czternaście kobiet. A także znanej szerzej pod pseudonimem Moll Cutpurse (Molly Kieszonkowiec) osiemnastowiecznej legendy londyńskiego półświatka – Mary Frith[33], która zainspirowała Daniela Defoe do napisania *Moll Flanders*. Defoe pisywał zresztą dla „Applebee's Journal" sprawozdania z więzienia Newgate, dzięki czemu nazywano go drukarzem „ichmości panów zbrodniarzy"[34]. Jednym z bohaterów dziennikarskich doniesień był słynny Jack Sheppard – sześciokrotny zbieg z Newgate, któremu kibicował cały Londyn, bo „uciec z najbardziej widocznego i represyjnego symbolu władzy […] to w pewnym sensie uwolnić się od wszelkich ograniczeń codziennego świata"[35].

Kryminalne biografie inspirowały powieściopisarzy[36]. *Dzieje wielkiego Jonatana Wilda* spisał w 1743 roku Henry Fielding. W XIX wieku popularna stała się tak zwana Newgate novel (Newgate crime novel, Newgate fiction) – „angielska odmiana XIX-wiecznej powieści przestępców"[37], którą, jak wspomniałam, Cuddon nazywa „wczesną formą *faction*"[38]. Była to raczej złośliwa etykieta niż nazwa

---

[30] H. Worthington, *From The "Newgate Calendar" to Sherlock Holmes*, [w:] *A Companion to Crime Fiction*.

[31] http://www.exclassics.com/newgate/ng9.htm [dostęp: 22.12.2015].

[32] http://www.exclassics.com/newgate/ng103.htm [dostęp: 22.12.2015].

[33] http://www.exclassics.com/newgate/ng25.htm [dostęp: 03.12.2015].

[34] J. Kott, *Narodziny powieści, albo o Danielu Defoe*, [w:] idem, *Pisma wybrane*, t. 1: *Wokół literatury*, Warszawa 1991, s. 86.

[35] P. Ackroyd, *Londyn. Biografia*, s. 272.

[36] Również autorów powieści łotrzykowskich i gotyckich.

[37] W. Ostrowski, *Newgate novel*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, s. 606–607.

[38] J.A. Cuddon, *Newgate fiction*, s. 545.

gatunkowa[39], stosowana w odniesieniu do kilku powieści opublikowanych w latach trzydziestych i czterdziestych XIX wieku. Za prekursora „szkoły" uważa się Edwarda Bulwera-Lyttona, dziś pisarza raczej zapomnianego (na obrzeżach kanonu literatury powszechnej), a przez współczesnych uważanego za głównego rywala Dickensa[40]. Bulwer-Lytton był politykiem, ale też wydawcą prasowym („New Monthly", „Monthly Chronicle"). W kreacji tytułowego bohatera powieści *Paul Clifford* (1830) doszukiwano się inspiracji losami Dicka Turpina, Eugeniusz Aram (*Eugeniusz Aram*, 1832) to postać zapożyczona wprost z Kalendarza Newgate[41]. Współczesnym nie podobała się sympatia, jaką Bulwer-Lytton obdarzał bohaterów ze światka przestępczego. Na krytykę, między innymi ze strony Williama M. Thackeraya, pisarz odpowiedział opublikowanym w 1838 roku na łamach „Morning Chronicle" manifestem *On Art in Fiction*, w którym, obok fragmentów dotyczących na przykład konstrukcji powieści, znalazł się też obszerny ustęp na temat zbrodni w literaturze i portretowania kryminalistów – wielowymiarowego, z uwzględnieniem społecznych okoliczności popełnienia zbrodni[42]. Naśladowcami Bulwera-Lyttona byli William Harrison Ainsworth (gotycka powieść *Rookwood* z 1834 roku, *Jack Sheppard* z 1839 roku) oraz Charles Whitehead. Należy dodać, że o ile Defoe pisał na ogół o osobach i sytuacjach sobie współczesnych, o tyle Newgate novel była w zasadzie powieścią historyczną (takie gatunkowe doprecyzowanie ma w tytule polskiego tłumaczenia *Jack Sheppard* Ainswortha[43]).

Keith Hollingsworth, autor monografii *Newgate novel*[44], zwraca uwagę na fakt, że celem autorów takiej powieści było zreformowanie systemu penitencjarnego i prawa karnego w Anglii, w której kara śmierci służyła za narzędzie klasowej represji. Dopiero w 1832 roku zniesiono ją na przykład za fałszerstwo czy kradzież owiec i koni, od 1841 roku za gwałt i molestowanie dzieci poniżej dziesiątego roku życia[45]. *Paula Cllifforda* Bulwera-Lyttona Hollingswort nazywa wręcz „otwartym atakiem" na prawo karne[46]. Autor powieści wyraził to zresztą wprost w przedmowie do wydania z 1848 roku, pisząc:

---

[39] Zwraca na to uwagę choćby Keith Hollingsworth; idem, *The Newgate Novel, 1830–1847: Bulwer, Ainsworth, Dickens and Thackeray*, Detroit 1963, s. 14–15.

[40] J.H. Grossman, *Edward Bulwer-Lytton*, [w:] *The Oxford Encyclopedia of British Literature*, ed. D.S. Kastan, vol. 1, Oxford 2006, s. 308.

[41] http://www.exclassics.com/newgate/ng278.htm [dostęp: 03.12.2015].

[42] E. Bulwer Lytton, *On Art in Fiction*, [w:] *Nineteenth-Century British Novelists on the Novel*, ed. G.L. Barnett, New York 1971, s. 84–108.

[43] W. Ainsworth, *Jakób Sheppard, bandyta londyński: powieść historyczna*, przeł. (z franc.) W. Szymanowski, t. 1–4, Warszawa 1851.

[44] K. Hollingsworth, *The Newgate Novel 1830–1847…*

[45] Więcej zob. *ibidem*, rozdz. *Reform in The Criminal Law*, s. 9–27.

[46] *Ibidem*, s. 27.

„Paul Clifford jest głośnym krzykiem do społeczeństwa […]. To apel Ludzkości do Prawa”[47].

Zdaniem Hollingswortha *Paul Clifford* to pierwszy przykład powieści społecznej („social novel”), którą należy odróżnić od wcześniejszej powieści społeczno-politycznej („novel of doctrine”, „doctrinaire novel”)[48] autorstwa na przykład Williama Godwina (*Caleb Williams, or Things as They Are* z 1794 roku), w której kwestie społeczne rozpatrywane były „z wyżyn”, nie na materiale konkretnej grupy społecznej. Zamiast politycznego wykładu, Bulwer przedstawia w *Paulu Cliffordzie* mechanizm zejścia na złą drogę (podobny motyw czytelnik znajdzie w *Oliwerze Twiście* Dickensa). Osierocony przez matkę w dzieciństwie, główny bohater trafia do domu poprawczego za kradzież, której nie popełnił. Zyskawszy złe wzorce, po trzech miesiącach ucieka i dołącza do *highwaymanów*. Z powieści Bulwera jasno wynika przekonanie, że człowiek jest dobry z natury, a do zbrodni doprowadzają okoliczności społeczne: „Circumstances make guilt”.

W powieści *Eugene Aram*[49] z 1832 roku Bulwer-Lytton idzie jeszcze dalej – przestępcą może zostać człowiek uczony. Tytułowy bohater to tym razem postać wyjęta wprost z Kalendarza Newgate[50], choć nie bez elementów fikcji, co ściągnęło na autora oskarżenia o „nieprawdopodobieństwo psychologiczne”[51]. Stracony w 1759 roku miłośnik literatury i poliglota popełnił morderstwo na tle rabunkowym, odkryte po latach. Bulwer nie był nigdy przeciwko karze śmierci i nie poddaje w powieści w wątpliwość winy Arama. Sprzeciw krytyki spowodował jednak fakt, że Aram jako postać literacka może wzbudzać sympatię czytelnika.

Jak widać, wczesna forma true crime novel była wyraźnie dwubiegunowa. Z jednej strony zaludniali ją bohaterowie niczym z powieści straganowej, a sensacyjność fabuły gwarantowała atrakcyjną treść. Fascynacja zbrodnią, charakterystyczna dla mas niewykształconych odbiorców, podsycana było zresztą broszurami, doniesieniami prasowymi czy sztukami teatralnymi[52]. O żywym zainteresowaniu światkiem przestępczym i walką z nim świadczy też fakt, że w 1783 roku zakończono publiczne egzekucje w Tyburn, bo tłum-

---

[47] E. Bulwer Lytton, *Preface to the Edition of 1848*, [w:] idem, *Paul Clifford*, Philadelphia 1874, p. xii.

[48] E. Bulwer Lytton, *Paul Clifford*, s. 65.

[49] Wydanie polskie: *Eugeniusz Aram*, przeł. F.S. Dmochowski, Warszawa 1837.

[50] http://www.exclassics.com/newgate/ng278.htm [dostęp: 03.12.2015].

[51] Henryk Lewestam w *Historii literatury powszechnej* z 1865 roku pisze: „Bulwer, idealizując historię kryminalną prawdziwą, przekręcił zarazem jej prawdę: rzeczywisty bowiem Eugeniusz Aram był to bakałarz na wpół obłąkany, mający monomanię zbierania książek i tą monomanią doprowadzony do morderstwa i kradzieży”; idem, *Historya literatury powszechnej*, t. 3, Warszawa 1865, s. 334.

[52] K. Hollingsworth, *The Newgate Novel… ,* s. 29.

ne procesje groziły rozruchami i umożliwiały ucieczki skazanych. Potwierdza to również „kryminalna turystyka", o której w swojej monumentalnej biografii Londynu wspomina Peter Ackroyd. W środy i czwartki więzienie Newgate otwierano dla zwiedzających, którzy mogli posiedzieć w celi śmierci, a także podziwiać odlewy głów zbrodniarzy oraz łańcuchy i kajdany, które rzekomo miał na sobie sam Jack Sheppard. Kiedy wybuchło zainteresowanie Kubą Rozpruwaczem, natychmiast stał się on bohaterem broszur i książek, takich jak *The Mysteries of the East End, The Curse Upon Mitre Square, Jack the Ripper: Or the Crimes of London, London's Ghastly Mystery*[53]. Do East Endu ściągała publika oglądająca miejsca zbrodni, a w peep-show w Whitechapel wystawiano woskowe figury ofiar.

Z drugiej strony powieści te pisane były nie tylko ku rozrywce. Wczesne „kryminalne biografie" obudowywano wskazówkami umoralniającymi i ostrzeżeniami – czy to przed łamaniem praw boskich, czy kodeksu karnego. Newgate novel czy powieści Dickensa to już ujęte w formę powieści projekty społeczne – protest przeciwko surowości i niesprawiedliwości wymiaru sprawiedliwości.

True crime novel jako upowieściowiony reportaż

Amerykański wariant true crime novel związany jest z Nowym Dziennikarstwem[54] czy – ogólniej – literackim dziennikarstwem (*literary journalism*), z którego wyewoluował upowieściowiony reportaż. New Journalism powstał w latach sześćdziesiątych XX wieku w opozycji do amerykańskiego dziennikarstwa newsowego, przede wszystkim skonwencjonalizowanego sposobu konstrukcji tekstu (zasada odwróconej piramidy i reguła 5W). W przeciwieństwie do produkowanych według takiego wzorca wiadomości prasowych nieoperujących detalem, pozbawionych szerszego kontekstu i interpretacji (ocena miała należeć do czytelnika), Nowe Dziennikarstwo przyniosło sprawozdania, które – jak to ujął w 1973 roku Tom Wolfe – „czyta się jak beletrystykę". W tych żywych, szczegółowych relacjach[55] ukierunkowanych na pokazanie odbiorcy „prawdziwego

---

[53] P. Ackroyd, *Londyn. Biografia*, s. 291.

[54] O różnych okolicznościach używania określenia „new journalism" zob. P. Frus, *The Politics and Poetics of Journalistic Narrative. The Timely and the Timeless*, New York 1994, s. 134.

[55] „Żywość" i „szczegółowość" (Wolfe używa określenia *saturation* – nasycenie) relacjonowania kojarzy się z pojęciem „gęsty opis", wprowadzonym przez Gilberta Ryle'a i spopularyzowanym przez Clifforda Geertza w odniesieniu do piśmiennictwa antropologicznego; C. Geertz, *Opis gęsty. W poszukiwaniu interpretatywnej teorii kultury*, przeł. M. Piechaczek [w:] idem, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, przeł. M. Piechaczek,

życia" stosowane były techniki kojarzone na ogół z realistyczną powieścią czy opowiadaniem[56]. Wśród wymienianych przez Wolfe'a cech znalazły się: konstrukcja scena po scenie i udramatyzowanie przedstawianych losów, wprowadzanie rozbudowanych dialogów w miejsce typowych dla informacyjnych tekstów dziennikarskich cytatów, stosowanie wielu punktów widzenia i nasycenie tekstu detalami społecznymi (zwyczaje, zachowania, gesty) pozwalającymi zakwalifikować bohatera do określonej grupy społecznej, środowiska czy subkultury[57]. John Hollowell dodaje do tej listy dwie metody zaczerpnięte z pisarstwa fikcjonalnego: zastosowanie monologu wewnętrznego i przedstawianie myśli bohaterów oraz złożoną, wielowarstwową charakterystykę postaci (poprzez prezentację ich zachowań)[58]. Literackie inspiracje tego nurtu są czytelne. „Dziennikarstwo operuje płaszczyzną horyzontalną, opowiada pewną historię, natomiast proza literacka – dobra proza – operuje płaszczyzną wertykalną, wnika w głąb postaci i zdarzeń"[59] – mówił Truman Capote w jednym z wywiadów, ogłaszając syntezę reportażu i powieści.

Jak widać z przytoczonych powyżej cech, literackie naddatki rozumiane są dwojako – w sensie wprowadzenia fikcji w obręb tekstu dziennikarskiego (zwłaszcza monolog wewnętrzny ma charakter domniemany) oraz pragnienia uniwersalizacji. Teksty „nowych dziennikarzy" traktują nie tylko o konkretnym problemie czy zdarzeniu, są również (a może przede wszystkim) opowieścią o społeczeństwie. W tym kontekście szczególnie znamienne jest spostrzeżenie Wolfe'a dotyczące ówczesnej literatury amerykańskiej, wyrażone w założycielskiej antologii z lat siedemdziesiątych: nie powstają literackie panoramy społeczne, nie ma współczesnych Dickensów, Fieldingów i Balzaków, obowiązek portretowania i diagnozy przejęli więc dziennikarze.

Kraków 2005, s. 17–47. Geertz przytacza znaną anegdotę Ryle'a o mruganiu, które może być tikiem, sposobem komunikacji albo parodią, z której wynika, że brak kontekstu uniemożliwia odpowiednią interpretację (odróżnienie nerwowego tiku od porozumiewawczego mrugnięcia). Geertz cytuje Thoreau: „nie warto wędrować dookoła świata tylko po to, by policzyć koty na Zanzibarze" (*ibidem*, s. 32) – co idealnie współgra z refleksjami dotyczącymi założeń Nowego Dziennikarstwa (pojedyncze wydarzenie nie jest opisywane dla samego siebie, dla notki, newsa).

[56] *The New Journalism: With an Anthology Edited by Tom Wolfe and E.W. Johnson*, New York 1973, s. 15.

[57] *Ibidem*, s. 31–33.

[58] Przegląd różnych stanowisk i definicji: T.B. Connery, *Discovering a Literary Form*, [w:] *A Sourcebook of American Literary Journalism. Representative Writers in an Emerging Genre*, ed. idem, New York 1992, s. 3–37.

[59] G. Steinem, *A Visit with Truman Capote*, „Glamour", kwiecień 1966, cyt. za: G. Clarke, *Truman Capote. Biografia*, przeł. J. Mikos, Warszawa 2008, s. 377.

Choć określana jedną etykietką, proza dziennikarska Toma Wolfe'a, Joan Didion, Gaya Talese'a, Johna McPhee, Tracy Kidder, Huntera S. Thompsona czy Normana Mailera jest zróżnicowana. Gra z konwencjonalnym piśmiennictwem dziennikarskim toczy się w tych tekstach na różnych poziomach – od eksperymentów stylistycznych po poszerzanie świadomości i stawianie w centrum osobistych doświadczeń. Najbardziej radykalna postać Nowego Dziennikarstwa to *gonzo journalism*. Porównując *Z zimną krwią* z późniejszymi o dekadę tekstami Huntera S. Thompsona, trzeba przyznać, że powieść Capote'a nie była szczególnie eksperymentatorska, nie spełniała też wszystkich postulatów nurtu. Publikacja w 1966 roku książki o morderstwie farmerskiej rodziny Clutterów rozpoczęła jednak debatę o mariażu dziennikarskiego faktu i fikcji (przypomnijmy – to przy jej okazji utworzono neologizm *faction*), a także zapoczątkowała modę na nową formę true crime novel. Gorliwe działania autopromocyjne spowodowały, że Capote był nawet przez niektórych krytyków uważany za twórcę gatunku.

Inspiracja nadeszła z gazety. 16 listopada 1959 roku pisarz[60] przeczytał w „The New York Timesie" informację prasową zatytułowaną „Śmierć bogatego farmera i trojga członków jego rodziny". Pierwszy akapit sformułowano następująco: „Znaleziono ciała bogatego plantatora pszenicy, jego żony oraz dwojga dzieci zastrzelonych dziś we własnym domu. Zginęli od strzałów strzelby oddanych z małej odległości. Wcześniej ich związano i zakneblowano"[61].

Capote poszedł z wycinkiem prasowym do redakcji zaprzyjaźnionego „The New Yorkera". Początkowo nie był zainteresowany mordercami (kiedy zaczynał zbierać materiały, Perry Smith i Dick Hickock cieszyli się zresztą jeszcze wolnością i nie było pewności, czy zostaną ujęci) – zamierzał opisać „wpływ zbrodni na tę niewielką społeczność"[62]. W jednym z wywiadów wyjaśnił:

> […] postanowiłem napisać coś, co nazwałem powieścią faktu – książkę, którą czyta się dokładnie tak jak powieść, z tą jednak różnicą, że każde zawarte w niej słowo będzie absolutnie prawdziwe. […] zdecydowałem się na tę mroczną zbrodnię w odległym zakątku stanu Kansas, gdyż czułem, że jeśli prześledzę ją od początku do końca, dostarczy mi ona materiału, żebym mógł pokazać prawdziwą techniczną wirtuozerię[63].

---

[60] Capote zaczynał karierę dziennikarską jako goniec w piśmie „The New Yorker" na przełomie 1942 i 1943 roku. Nie chciano publikować tam jego tekstów, debiutował więc w magazynach o modzie, „Mademoiselle" i „Harper's Bazaar". Gdyby został, „efekt mógłby być katastrofalny […]. […] bezwiednie uległby pokusie, by przystrzyc swoją coraz bujniejszą prozę do ulubionego przez pismo powściągliwego i pełnego niedopowiedzeń stylu"; G. Clarke, *Truman Capote…* , s. 82.

[61] *Ibidem*, s. 334.

[62] *Ibidem*, s. 336.

[63] L. Grobel, *Rozmowy z Capote'em*, przeł. W. Łyś, Rebis, Poznań 1997, s. 116.

Zbieranie materiałów trwało wiele miesięcy, faktograficzną bazę stanowiło cztery tysiące stron notatek[64]. Książka powstawała sześć lat. Capote czekał, aż życie przyniesie mu zakończenie – egzekucję morderców.

W 1979 roku Norman Mailer wydał *Pieśń kata* – dwutomową książkę o podwójnym mordercy Garym Gilmorze, pierwszym straconym po przywróceniu w Stanach kary śmierci w 1976 roku (Gilmore wybrał rozstrzelanie). Medialną popularność zdobył dzięki domaganiu się skazania, wbrew staraniom obrony. Stał się również bohaterem wspomnieniowej książki napisanej przez brata, Mikala Gilmore'a („Strzał w serce"). Mailer rywalizował z Capotem, ich true crime novels często ze sobą porównywano. Odmienność formalna jest znacząca, a w jej nakreśleniu pomoże przywołanie wskazanej przez Michała Głowińskiego różnicy pomiędzy beletryzacją a upowieściowieniem dokumentu.

W artykule *Dokument jako powieść* Głowiński przeanalizował socjologiczne publikacje Oscara Lewisa[65] – mające status dokumentów osobistych „monologi autobiograficzne", które jednak „przypominają powieści", a także jak powieści są czytane. Beletryzacja to, zdaniem badacza, „przypadkowe, niesystematyczne stosowanie ujęć i procederów właściwych narracyjnym formom literackim (w praktyce – przede wszystkim powieści) w tekstach, które mają być dokumentem społecznym". Upowieściowienie Głowiński tłumaczy natomiast jako „zasadnicze i systematyczne kształtowanie tekstu na wzór i podobieństwo powieści, nie prowadzące jednak do pełnej z nią identyfikacji, za którego sprawą dokument utraciłby swe cechy specyficzne, decydujące o jego odrębności i właściwościach szczególnych". Reasumując: „Beletryzacja to literackość fragmentaryczna i przygodna, upowieściowienie zaś to literackość jako podstawowa zasada wypowiedzi"[66]. Oba określenia badacz odnosi do struktury tekstu, nie do jego wartości literackich. O upowieściowieniu czy beletryzacji nie świadczy, zdaniem Głowińskiego, wprowadzenie fikcji literackiej (książki Lewisa są doskonale udokumentowane)[67]. Można jednak odnieść jego uwagę dotyczącą struktury do pierwotnego znaczenia łacińskiego słowa *fictio* – to,

---

[64] G. Clarke, *Truman Capote…* , s. 350.

[65] Książki *Sanchez i jego dzieci. Autobiografia rodziny meksykańskiej*, *Rodzina Martinezów. Życie meksykańskiego chłopa* oraz *Nagie życie*.

[66] M. Głowiński, *Dokument jako powieść*, [w:] idem, *Prace wybrane*, t. 2: *Narracje literackie i nieliterackie*, Kraków 1997, s. 129.

[67] *Z zimną krwią* również, choć, jak podaje biograf Capote'a, często łączył on epizody w jeden, dodawał postaci fikcyjne, z kilku prawdziwych osób tworzył jednego bohatera. W jednym z wywiadów powiedział jednak: „Lubię, gdy prawda jest tylko prawdą i nie mogę jej zmienić"; G. Clarke, *Truman Capote…* , s. 334 (cytat z wywiadu prowadzonego przez Phyllis Meras *Writing Isn't Therapeutic for Capote*, „Providence Sunday Journal", 19.07.1959, s. W-14).

co ukształtowane, skonstruowane (jak to czyni na marginesie rozważań o piśmiennictwie antropologicznym Clifford Geertz)[68].

Zarówno *Z zimną krwią*, jak i *Pieśń kata* mają status piśmiennictwa dokumentarnego. Pakt faktograficzny[69] zawierany jest z ich czytelnikiem na mocy wskazówek metatekstowych. Informacje wyrażone w tytule (drugi człon tytułu książki Capote'a: *A True Account of a Multiple Murder and Its Consequences – Prawdziwa relacja o zbiorowym morderstwie i jego następstwach*), przedmowie (*Z zimną krwią*) czy posłowiu (*Pieśń kata*) tworzą ramę, w której ujawnia się realny nadawca – dziennikarz, a nie narrator – czyli fikcyjna konstrukcja nadawcza.

Uwzględnienie takich informacji w przypadku dużej formy narracyjnej formalnie przypominającej powieść jest konieczna – nie jest to tekst drukowany w prasie, a więc pakt faktograficzny nie mógłby zostać zawarty na podstawie miejsca publikacji. Stąd potrzeba uświadomienia czytelnikowi we wstępie czy posłowiu, że ma do czynienia z relacją niefikcjonalną. Capote we wprowadzeniu oświadcza: „Cały materiał w niniejszej książce, nie pochodzący z moich własnych obserwacji, został zaczerpnięty z akt urzędowych, albo jest wynikiem rozmów z bezpośrednio zainteresowanymi osobami"[70]. Mailer zdaje szczegółową relację z researchu w *Posłowiu* – pisze, że opierał się na wywiadach, dokumentach, stenogramach rozpraw sądowych, że wyjeżdżał wielokrotnie do Utah i Oregonu:

> Z ponad setką osób przeprowadzono rozmowy twarzą w twarz, z dużą liczbą osób rozmawiano telefonicznie. Ogółem, zanim stracono rachubę, suma poszczególnych rozmów zbliżyła się do trzystu, trwały zaś od kwadransa do czterech godzin […]. Można spokojnie przyjąć, że zapis nagrań wszystkich rozmów liczy około piętnastu tysięcy stron[71].

Zarzeka się, że „zapis wydarzeń jest najwierniejszy z możliwych", podkreśla, że weryfikował nawet zeznania, w przypadku kilku wersji zdarzeń wybierając najbardziej prawdopodobną.

Podkreślaniu faktograficzności służy w obu książkach cytowanie dokumentów – dzienników, spisanych wspomnień, listów czy zeznań, notatek prasowych i specjalistycznych artykułów. W *Posłowiu* Mailer tłumaczy się nawet z ich korygowania (na przykład szyku zdań w wywiadach z Gilmore'em i notatkach prasowych) i przyznaje do zmiany nazwisk i danych osobowych niektórych osób, objaśniając tę decyzję koniecznością ochrony prywatności.

---

[68] C. Geertz, *Opis gęsty…* , s. 30.

[69] Pojęcie wprowadzone przez Zbigniewa Bauera na wzór „paktu autobiograficznego" sformułowanego przez Philippe'a Lejeune'a.

[70] T. Capote, *Z zimną krwią*, s. 5.

[71] N. Mailer, *Pieśń kata*, przeł. B. Jankowiak, t. 2, Warszawa 1992, s. 574.

Za podstawowy chwyt sprzyjający upowieściowieniu Głowiński uznaje montaż („jeden z głównych czynników literackości"), rozumiany nie tylko jako selekcja, ale również „zestawianie i łączenie"[72] wątków. Porównując pod tym kątem *Z zimną krwią* Capote'a z *Pieśnią kata* Mailera, trzeba odnotować znaczącą różnicę. U Mailera układ wydarzeń jest chronologiczny – opowieść rozpoczyna się od momentu zwolnienia z więzienia Gary'ego Gilmore'a na prośbę kuzynki, kończy ją egzekucja przestępcy. Rozbicie na dwie części – pierwszą poświęconą zbrodni, drugą chęci poddania się karze – również umotywowana jest faktograficznie i chronologicznie. Zupełnie inną strategię zastosował Capote. Kompozycja *Z zimną krwią* jest starannie przemyślana. W każdej z czterech części konsekwentnie przeplatane są wątki. W pierwszej, zatytułowanej *Ostatni, którzy widzieli ich żywych*, ekspozycja Clutterów i ich rodzinnej rutyny prowadzona jest równolegle z sekwencjami z życia Dicka i Perry'ego, zdążających na miejsce zbrodni. W kolejnych fragmentach, w których autor koncentruje się na parze morderców, zestawiane są z wątkiem ich poszukiwania i policyjnego śledztwa. Capote przemyślał też ramę. *Z zimną krwią* rozpoczyna od panoramicznego spojrzenia na Holcomb, ujętego w ton sprawozdawczy („Miasteczko Holcomb leży na wysokich pszenicznych równinach zachodniego Kansas, odludnym obszarze, który inni mieszkańcy tego stanu nazywają «tam daleko»"[73]), a perspektywa stopniowo jest zawężana – aż do przypominającego filmowy zoom zbliżenia na farmę River Valley. „Prawdziwą relację o zbiorowym morderstwie" autor kończy zabiegiem ewidentnie literackim – wymyślonym spotkaniem na cmentarzu Susan Kidwell (przyjaciółki zamordowanej Nancy Clutter) z Alvinem Deweyem (śledczym prowadzącym dochodzenie w sprawie morderstwa rodziny farmerów). Zoom przechodzi w ujęcie panoramiczne – odchodząc od nagrobka, Dewey „poszedł ku drzewom i między nie, pozostawiając za sobą szerokie niebo i szept głosów wiatru w wiatrem przygiętej pszenicy"[74]. Wyjściowa suchość i sprawozdawczość zastąpiona została poetyckim opisem.

Przeplatanie wątków pokazuje wewnętrzne rozdarcie *Z zimną krwią*. Z jednej strony Capote opisuje wydarzenia zgodnie z ich logiką i zachowaniem chronologii (rekonstrukcja zbrodni, domniemania co do zabójstwa – w zgodzie

---

[72] Jeszcze radykalniej stawia sprawę Zofia Mitosek. Jej zdaniem o literackości świadczy już porządkowanie zebranych materiałów (na przykład wypowiedzi) przez reportera. *Rozmowy z katem* byłyby jej zdaniem „prawdziwym autentykiem" wyłącznie prezentowane w postaci rozmów nagranych na taśmę. Ponieważ jednak taki „prawdziwy" dokument byłby „dyskursem psychotycznym", autorom pozostaje stosowanie konwencji literackich; zob. Z. Mitosek, *Semantyczne aspekty literatury faktu*, [w:] eadem, *Mimesis. Zjawisko i problem*, Warszawa 1997, s. 278.

[73] T. Capote, *Z zimną krwią*, s. 11.

[74] *Ibidem*, s. 546.

z procesem zbierania materiału, który rozpoczął się, kiedy sprawcy byli jeszcze nieznani), z drugiej – ujawnia wiedzę, którą dysponuje już po zebraniu materiałów dotyczących sprawy Clutterów, w momencie pisania książki. Zastosowanie prezentacji scenicznej ułatwia czytelnikowi przeżywanie zdarzeń wraz z autorem -narratorem, powoduje wrażenie uczestnictwa i wciąga w fabułę. A jednak narrator, którego z pewnym zastrzeżeniem można nazwać wszechwiedzącym (wnika w psychikę postaci, przedstawia myśli bohaterów), dysponuje wiedzą większą niż czytelnik (a na pewno bohaterowie). Niektóre wydarzenia są antycypowane (zapoznając czytelnika z rodzinną rutynę ofiar tuż przed zabójstwem, Capote pisze: „Potem, dotknąwszy daszka czapki, [Clutter] ruszył ku domowi i pracy czekającej go tego dnia, nieświadom, że będzie on jego ostatnim"[75]).

Uwagę krytyki i badaczy prozy Capote'a przyciągnęła oczywiście rezygnacja z wprowadzenia w tekst autorskiego „ja". Narracja jest trzecioosobowa, „przezroczysta". Wprawdzie Capote objaśniał tę decyzję zamiarem nieodciągania czytelnika od głównego tematu, w stworzeniu iluzji realności poprzez ukrywanie instancji nadawczej za tekstem widać jednak wyraźne nawiązanie do wzorca tradycyjnej powieści realistycznej. Na tle Nowego Dziennikarstwa sprzyjającego raczej eksponowaniu autorskości i subiektywności (elementy meta- służą podkreśleniu, że także „rzeczywistość" jest konstruowana) była to decyzja na tyle zaskakująca, że Jerzy Durczak nazwał twórczość Capote'a „nieosobową odmianą Nowego Dziennikarstwa"[76]. To właśnie w tej decyzji narracyjnej upatrywałabym podstawowej przesłanki pozwalającej uznać to dziennikarskie sprawozdanie za „upowieściowione".

Przypomnijmy – definiując „upowieściowienie", Głowiński zastrzegł, że „kształtowanie tekstu na wzór i podobieństwo powieści" nie może prowadzić do „pełnej z nią identyfikacji, za którego sprawą dokument utraciłby swe cechy specyficzne"[77]. Wydaje mi się, że taką cechą specyficzną w przypadku upowieściowionego reportażu Capote'a jest redundancja faktograficzna. O ile jednym z wyznaczników literatury pięknej jest naddatek formy (przeciwstawiając „prasowość" „literackości" Kazimierz Wolny-Zmorzyński i Andrzej Kaliszewski objaśnili go jako „nadmiar elementów zbędnych z punktu widzenia treści informacji"[78]), o tyle pakt faktograficzny ufundowany jest między innymi na szczególe. Ta nadwyżka danych (Capote informuje na przykład kiedy został zamknięty bank Holcomb, w którym roku przybył do Stanów pierwszy emigrant o nazwisku

---

[75] *Ibidem*, s. 28.

[76] J. Durczak, *Nowe Dziennikarstwo*, [w:] *Historia literatury amerykańskiej…* , t. 2, s. 334.

[77] M. Głowiński, *Dokument jako powieść*, s. 129.

[78] K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman, *Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka, język*, Warszawa 2006, s. 18.

Clutter, bardzo precyzyjnie określa barwę kanapy Clutterów – wątrobiana – i włącza w opowieść rozwlekłe sprawozdanie z sądu, przykłady można by mnożyć) wychodzi poza wzmiankowany przez Głowińskiego „nieużyteczny szczegół" tworzący w powieści „efekt realności". Gdyby oceniać *Z zimną krwią* jako konwencjonalną powieść, trzeba by przyznać, że jest nadmiernie detaliczna. Nieprzypadkowo (choć krzywdząco) jeden z recenzentów, Stanley Kauffmann, nazwał *Z zimną krwią* „rozdętym do ogromnych rozmiarów gazetowym reportażem kryminalnym"[79]. Tak szczelne wypełnianie „miejsc niedookreślonych" wykracza poza przykład budujący społeczny czy psychologiczny kontekst, poza uplastycznienie opisu ubarwiające narrację. Szczegółów jest w tekście Capote'a za dużo, rozdymają formę powieściową. Ich rola to sygnalizowanie wierności faktom – nagromadzenie detali wynika z reporterskiego poczucia konieczności zanotowania każdego drobiazgu.

Drugim kluczowym zabiegiem, za sprawą którego relacja Capote'a nie traci statusu reportażu, jest wzmiankowana już odautorska rama. Stosując w tekście narrację trzecioosobową, Capote opatruje jednak *Z zimną krwią* przedmową zatytułowaną *Od autora*, na mocy której należy uznać, że „[o]soba mówiąca jest tożsama z autorem, nazwisko autora, jego funkcja zawodowa i społeczna są gwarantem prawdziwości i odpowiedzialności"[80].

Porównując *Z zimną krwią* Capote'a z *Pieśnią kata* Mailera, można dostrzec dwie strategie reportażowego pisania o zbrodni. Capote zdecydował się na zapożyczoną z powieści realistycznej konwencjonalną wszechwiedzę, jego książka pisana jest z perspektywy rozstrzygnięcia, a montaż jest literacki. Opowiadacz *Pieśni kata* dysponuje wiedzą ograniczoną, układ tekstu jest chronologiczny. Redundancja faktograficzna występuje w obu tekstach, u Mailera w wyższym stopniu. Choć *Pieśń kata* uhonorowana została Nagrodą Pulitzera w dziedzinie fikcji, jest to zbeletryzowany reportaż książkowy. *Z zimną krwią* nazwałabym natomiast upowieściowionym reportażem. Dlaczego nie „powieścią reportażową"? Wydaje się, że istnieje pomiędzy tymi formami *faction* taka zależność, jak pomiędzy „biografią upowieściowioną" i „powieścią biograficzną". Ich gatunkowa odrębność jest przez badaczy wyraźnie podkreślana i definiowana jako wywodząca się „z innego stosunku do fikcji i powieściowego uogólnienia"[81].

---

[79] S. Kauffmann, *Capote in Kansas*, „The New Republic", 22.01.1966, s. 19, cyt. za: G. Clarke, *Truman Capote…* , s. 35.

[80] K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman, *Gatunki dziennikarskie…* , s. 19.

[81] Zob. M. Jasińska, *Zagadnienie biografii literackiej. Geneza i podstawowe gatunki dwudziestowiecznej beletrystyki biograficznej*, Warszawa 1970. Na marginesie warto dodać, że Anna Łebkowska mieści biografię upowieściowioną w ramach powieści biograficznej; zob. A. Łebkowska, *Narracja biograficzna w fikcji*, „Teksty Drugie" 2003, nr 2–3, s. 28.

True crime novel jako etykieta marketingowa

Zupełnie inny model true crime novel realizowany jest w inicjatywie wydawniczej Sekielskiego. W serii ukazały się dotychczas trzy powieści: *Preparator* Huberta Klimko-Dobrzanieckiego, *Inna dusza* Łukasza Orbitowskiego oraz *I odpuść nam nasze…* Janusza L. Wiśniewskiego.

Faktograficznym pretekstem do napisania *Preparatora* jest historia Adama Deptucha, pracownika łódzkiego prosektorium, który został skazany na dożywotnie więzienie za kazirodztwo, profanację zwłok i podwójne morderstwo – w 2011 roku zabił matkę i siostrę. Łukasz Orbitowski wybrał historię Jacka Balickiego, który w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku w Bydgoszczy zamordował kuzyna i sąsiadkę, a w 2000 roku został skazany na karę dożywotniego pozbawienia wolności. Inspiracja prawdziwymi zdarzeniami podkreślana jest oględnie na karcie wydawniczej (konwencjonalna formuła: „Zarys fabuły […] oparty jest na prawdziwych zdarzeniach"), ale wskazówek, do jakich niefikcjonalnych historii autorzy się odnoszą, szukać można wyłącznie w wypowiedziach prasowych i informacjach promocyjnych wydawnictwa. Tylko w przypadku powieści Janusza L. Wiśniewskiego w okładkowym blurbie podano konkrety dotyczące zbrodni, która zainspirowała pisarza – tragicznej śmierci Andrzeja Zauchy. W tym wypadku to ofiarę zbrodni można by określić mianem celebryty, nie zabójcę. Zaucha nie żyje, podanie jego nazwiska nie naraża wydawnictwa na proces.

Powieści z serii „Na F/Aktach" to nie upowieściowione reportaże. Autorzy nie zawierają z czytelnikami paktu faktograficznego. Książki opatrzono odredakcyjnymi notami: „tekst nie jest reportażem, tylko dziełem fikcji literackiej. Nie należy go traktować jako dokumentu. Wypowiedzi i myśli bohaterów, ich charakterystyka, a także opisy szczegółów miejsc i wydarzeń nie mogą stanowić źródła wiedzy o faktach". Owszem, autorzy przeprowadzili dokumentację, która opierała sie jednak głównie na przewertowaniu akt sądowych oraz informacji prasowych. Tylko Janusz L. Wiśniewski spotkał się z bohaterem swojej powieści[82]. Fakty po-

[82] Co ciekawe, zarówno Wiśniewski, jak i Orbitowski motywowali swoje decyzje etycznie. Wiśniewski w jednym z wywiadów powiedział: „Przygotowuję się do wszystkich swoich książek. Ta była szczególna, tym bardziej że piszę o osobie żyjącej, która będzie to czytała"; *Janusz L. Wiśniewski o spotkaniu z zabójcą Andrzeja Zauchy*, http://ksiazki.wp.pl/tytul,Janusz-L-Wisniewski-o-spotkaniu-z-zabojca-Andrzeja-Zauchy,wid,21431,wiadomosc.html?ticaid=115e7d&_ticrsn=3 [dostęp: 23.12.2015]. Orbitowski natomiast z góry założył, że nie chce sympatyzować z mordercą. Nie próbował również dotrzeć do rodzin jego ofiar: „Miałem sygnały, że nie chcą do tego wracać. Zdaję sobie sprawę, że moja książka jest dla nich kłopotliwa. Te rany nigdy się nie zagoiły, ale po latach chociaż trochę zabliźniły. I ja znów w nich grzebię. Nie chciałem przysparzać więcej bólu. Skorzystałem z przywileju pisarza i stworzyłem swoje postaci"; M. Kowalski, *Łukasz Orbitowski: Ktoś da mi w łeb za to, co napisałem o Bydgoszczy*, http://byd-

służyły autorom wyłącznie jako punkt wyjścia do literackiej kreacji. Klimko-Dobrzaniecki opowiadał na przykład o wykorzystywaniu akt sądowych:

> […] było [w nich – red.] mnóstwo faktów technicznych, które nie wydały mi się dla fabuły ważne, więc z tysiąca stron do zbeletryzowania nadało się jakieś 120. Wziąłem, oczywiście, rzeczy kluczowe […]. Były tam też listy, które przeczytałem, i ogólnie sporo informacji, ale nie aż tyle, żeby zrobić z tego powieść na 230 stron. Musiałem działać pisarsko, fabularyzować, wymyślać, dokładać, stworzyć bohaterowi życiorys, młodość, dzieciństwo… […]. Młodość, którą przeżył w siermiężnej, komunistycznej Polsce, była też moim przeżyciem. Więc oddanie jej nie było trudne. To zdecydowanie mogło się wydarzyć[83].

Sformułowanie „mogło się wydarzyć" jest kluczowe. W *Preparatorze* rządzi powieściowa logika prawdopodobieństwa. Nie czując obowiązku rygorystycznego trzymania się faktu, autorzy zmieniają imiona postaci (bohater *Innej duszy* Orbitowskiego ma na imię Jędrek, nie Jacek, Wiśniewski zostawił oczywiście Zauchę, ale z jego zabójcy zrobił Victora, zmienił też imię jego narzeczonej, bohater powieści Klimko-Dobrzanieckiego pozostaje bezimienny). Tworząc zainspirowaną faktami fikcję literacką, tylko autor *Preparatora* nawiązał do konwencji piśmiennictwa dokumentarnego.

Strategię Klimko-Dobrzanieckiego można nazwać mimetyzmem formalnym[84]. Powieść stylizowana jest na wywiad rzekę, przesłuchanie, a może spowiedź. Autor był świadomy konsekwencji takiego wyboru narracyjnego – w jednym w wywiadów przyznał, że „Narracja pierwszoosobowa zawsze jest najbardziej wiarygodna"[85]. Gdyby książka była niefikcjonalna, pasowałoby do niej przestarzałe już określenie „literatura magnetofonowa" (stosowane zresztą w odniesieniu do upowieściowionych dokumentów antropologicznych Oscara Lewisa, o których pisał Głowiński)[86] – wyznanie głównego bohatera wygląda jak podda-

---

goszcz.wyborcza.pl/bydgoszcz/1,48722,18476382,ktos-da-mi-w-leb-za-to-co-napisalem-o-bydgoszczy.html [dostęp: 23.12.2015].

[83] K. Sarniewicz, *„Nie wierzę w całkowite zło bez przyczyny". Rozmowa z autorem książki „Preparator"*, http://www.polskatimes.pl/artykul/3812231,nie-wierze-w-calkowite-zlo-bez-przyczyny-rozmowa-z-autorem-ksiazki-preparator,id,t.html [dostęp: 23.12.2015].

[84] Michał Głowiński zdefiniował mimetyzm formalny jako naśladowanie przez powieściopisarza „innych niepowieściowych form wypowiedzi"; M. Głowiński, *Powieść młodopolska*, Kraków 1997, s. 224–225).

[85] K. Sarniewicz, *Nie wierzę w całkowite zło bez przyczyny". Rozmowa z autorem książki „Preparator",* http://www.polskatimes.pl/artykul/3812231,nie-wierze-w-calkowite-zlo-bez-przyczyny-rozmowa-z-autorem-ksiazki-preparator,id,t.html [dostęp: 23.12.2015].

[86] S. Dąbrowski, *Literatura i literackość: zagadnienia, spory, wnioski*, Kraków 1977, s. 55.

ny stylistycznej obróbce zapis nagrania na dyktafon. Wyznania mordercy podzielone są na pięć fragmentów, podanych bez wprowadzenia, jakby ich „spisanie" było owocem pięciu spotkań. Taka segmentacja, a także swobodny strumień wywodu (okiełznany jednak kompozycyjnie; morderca powraca do porzuconych wątków) również służą pozorowaniu dokumentu.

W powieściach Orbitowskiego i Wiśniewskiego nie ma mimetyzmu formalnego. *I odpuść nam nasze…* to powieść popularna z wątkiem romansowym, w *Innej duszy* odnaleźć można wzorzec powieści obyczajowej (tło – lata dziewięćdziesiąte XX wieku) i Bildungsroman, przy czym Orbitowski opowiada o dojrzewaniu nie mordercy, tylko jego przyjaciela, postaci fikcyjnej. Jej wprowadzenie – i snucie opowieści głównie z tej perspektywy – pozwoliło pisarzowi wyraźnie zdystansować się do faktów. Spostrzeżenie Dariusza Nowackiego, że Orbitowski posługuje się „techniką narracyjną zbliżoną do reportażu"[87], to konsekwencja sugestii, że *Inna dusza* jest powieścią faktograficzną.

Powoływanie się na wzorzec gatunkowy true crime novel w przypadku serii „Na F/Aktach" należy uznać za chwyt promocyjny. Tę moralną dwuznaczność projektu wydawniczego podkreśliła Karolina Sulej, pisząc, że Klimko-Dobrzanieckiemu udało się umknąć „logice tabloidu", którą zastąpił „logiką literatury"[88]. Medialność tematów znanych z pierwszych stron gazet jest – podobnie, jak w brytyjskim modelu true crime novel – gwarancją interesującej opowieści. Najlepszą marketingowo etykietą gatunkową jest obecnie połączenie kryminału z reportażem – dwóch gatunków dominujących na listach sprzedaży[89]. Dobrym przykładem takiego mariażu jest reportażowa książka znanego autora kryminałów Marka Krajewskiego *Umarli mają głos*, na której okładce podano również nazwisko Jerzego Kaweckiego, sądowego medyka, który posłużył autorowi za eksperta.

Inspirowana faktami (a nie faktograficzna) jest również powieść Marty Szreder. *Lolo*[90] to historia seryjnego mordercy Karola Kota, „wampira z Krakowa", w 1968 roku skazanego na karę śmierci. Zbierając materiały do książki, autorka przeczytała zeznania składane przez mordercę w trakcie trwania śledztwa i relacje z wizji lokalnych, pamiętnik zakochanej w Kocie dziewczyny, publikowane

---

[87] D. Nowacki, *Chętka, by zabić, i już – Orbitowski znów napisał swą najlepszą powieść*, http://wyborcza.pl/1,75475,18128589,Chetka__by_zabic__i_juz___Orbitowski_znow_napisal.html [dostęp: 23.12.2015].

[88] K. Sulej, S. Chutnik, *Spowiedź podwójnego mordercy*, http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,100865,17885016,Spowiedz_podwojnego_mordercy.html [dostęp: 23. 12. 2015].

[89] M. Kube, *Zbrodnia i prawda*, http://www4.rp.pl/artykul/1208690-Zbrodnia-i-prawda.html [dostęp: 23. 12. 2015].

[90] M. Szreder, *Lolo*, Kraków 2015.

w prasie artykuły i wywiad z Kotem przeprowadzony przez Bogusława Sygita. Podążyła też tropem miejskiej legendy, wypytując o Kota krakowian (rozmawiała między innymi z taksówkarzami[91]). Żaden z dokumentów nie został włączony w powieść na prawach cytatu. Tekst publikowany był w odcinkach w „Dzienniku Polskim" (wersja książkowa została zmieniona, nie tylko stylistycznie – autorka zrezygnowała z opatrywania konkretnych scen datami i wskazywania miejsc akcji; prototypem powieści był scenariusz filmu, w wersji drukowanej w prasie dominują jeszcze dialogi), ale z doprecyzowaniem, że to fikcja literacka. Tak, jak Orbitowski w *Innej duszy*, Szreder wykorzystała schemat powieści o dojrzewaniu, budując powieść głównie na serii (domniemanych) obrazków z życia codziennego, a rezygnując na przykład z podawania szczegółów dotyczących śledztwa, które w upowieściowionym czy zbeletryzowanym reportażu na pewno zostałyby uwzględnione. Jak na przykład w *Eleganckim mordercy* Cezarego Łazarewicza, książce o Władysławie Mazurkiewiczu – „upiorze krakowskim" skazanym na karę śmierci (wyrok wykonano w 1957 roku, przez powieszenie). W przeciwieństwie do powieści Szreder, w zbeletryzowanym reportażu Łazarewicza wyraźnie dominuje intencja dziennikarska. Autor ujawnia w tekście swoją obecność. Oznaczone datą „2015" sceny – na przykład w archiwum państwowym, w którym Łazarewicz przeprowadzał kwerendę („W czytelni na drugim piętrze przy jednej z sześciu szkolnych ławek poznaję bliżej pana Władysława"[92]) – relacjonowanie rozmowy z Krzysztofem Kąkolewskim (reportażysta relacjonował proces Mazurkiewicza) czy opis researchu w kamienicy, w której mieszkał morderca, wtajemniczają czytelnika w proces zbierania materiałów do książki. Mają też na celu zaakcentowanie, że Łazarewicz nie tylko opracował literacko źródła, ale i próbował dowiedzieć się o interesującym go temacie czegoś nowego[93].

Zgromadzony w artykule materiał pozwala na rozróżnienie dwóch odmian true crime novel – literackiej i dziennikarskiej. W pierwszej wyjściowy materiał faktograficzny traktowany jest jako fabularny półprodukt. W książkach z serii „Na F/Aktach" zaczerpnięte z akt fakty poddawane są daleko idącej obróbce. Teksty tracą status dokumentu nie tylko przez kontaminowanie faktu z fikcją, również dzięki wykorzystywaniu skonwencjonalizowanych literackich wzorców gatunkowych (mimetyzm formalny *Preparatora* miał, jak sądzę, złagodzić ten efekt) i rezygnacji z redundancji faktograficznej. W odmianie dziennikarskiej

---

[91] B. Zatońska, *„Karol Kot nie był typowym seryjnym mordercą"*, http://www.tvp.info/22848216/karol-kot-nie-byl-typowym-seryjnym-morderca [dostęp: 23.12.2015].

[92] C. Łazarewicz, *Elegancki morderca. Ta sprawa zelektryzowała całą Polskę*, Warszawa 2015, s. 87.

[93] Zasada nowości i aktualności to kryterium pozwalające zaaprobować „reportaż historyczny" („pośredni"); zob. J. Pacławski, *O reportażu i reportażystach*, Kielce 2005, s. 15.

dominuje natomiast intencja reporterska, a zaangażowanie autora w zdobywanie informacji i pozyskiwanie nowych danych jest podkreślane. Różnicę pomiędzy tymi dwoma modelami można wychwycić również w książce Phyllis Frus, wprowadzającej obok nonfictional novels (true-life novels) sformułowanie „pisanie na tematy medialne" („writing about newsworthy subjects")[94].

[94] P. Frus, *The Politics and Poetics…* , p. ix.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia podmiotowa

Capote T., *Z zimną krwią. Prawdziwa relacja o zbiorowym morderstwie i jego następstwach*, przeł. B. Zieliński, Warszawa 1990.

Klimko-Dobrzaniecki H., *Preparator*, Warszawa 2015.

Łazarewicz C., *Elegancki morderca. Ta sprawa zelektryzowała całą Polskę*, Warszawa 2015.

Mailer N., *Pieśń kata*, przeł. B. Jankowiak, t. 1–2, Warszawa 1992.

Orbitowski Ł., *Inna dusza*, Warszawa 2015.

Szreder M., *Lolo*, Kraków 2015.

Wiśniewski J.L., *I odpuść nam nasze…* , Warszawa 2015.

Bibliografia przedmiotowa

Ackroyd P., *Londyn. Biografia*, przeł. T. Bieroń, Poznań 2011.

Borowitz A., *Blood & Ink: An International Guide to Fact-based Crime Literature*, Kent–London 2002.

Bulwer Lytton E., *On Art in Fiction*, [w:] *Nineteenth-Century British Novelists on the Novel*, ed. G.L. Barnett, New York 1971, s. 84–108.

Clarke G., *Truman Capote. Biografia*, przeł. J. Mikos, Warszawa 2008.

Connery T.B., *Discovering a Literary Form*, [w:] *A Sourcebook of American Literary Journalism. Representative Writers in an Emerging Genre*, ed. idem, New York 1992, s. 3–37.

Cuddon J.A., Preston C.E., *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*, Penguin Books 1999.

Dąbrowski S., *Literatura i literackość: zagadnienia, spory, wnioski*, Kraków 1977.

Frelik P., *Proza popularna: nowe gatunki*, [w:] *Historia literatury amerykańskiej XX wieku*, red. A. Salska, t. 2, Kraków 2003.

Frus P., *The Politics and Poetics of Journalistic Narrative. The Timely and the Timeless*, New York 1994.

Gazda G., *Nowe Dziennikarstwo*, [hasło w:] idem, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2000, s. 390–392.

Geertz C., *Opis gęsty: w poszukiwaniu interpretatywnej teorii kultury*, [w:] idem, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, przeł. M. Piechaczek, Kraków 2005, s. 17–47.

Głowiński M., *Dokument jako powieść*, [w:] idem, *Prace wybrane*, t. 2: *Narracje literackie i nieliterackie*, Kraków 1997, s. 125–142.

Gottlieb A.H., *Media and Cinema*, [w:] *Culture and Customs of the United States*, vol. 2: *Culture*, ed. B.F. Shearer, Westport–London 2008, s. 265–302.

Grobel L., *Rozmowy z Capote'em*, przeł. W. Łyś, Poznań 1997.

Grossman J.H., *Edward Bulwer-Lytton*, [w:] *The Oxford Encyclopedia of British Literature*, ed. D.S. Kastan, vol. 1, Oxford 2006, s. 308–312.

Historia literatury amerykańskiej XX wieku, red. A. Salska, t. 2, Kraków 2003.

Hollingsworth K., *The Newgate Novel, 1830–1847: Bulwer, Ainsworth, Dickens and Thackeray*, Detroit 1963.

Huntley J.A., *True Crime Novels*, [w:] *The Oxford Encyclopedia of American Cultural and Intellectual History*, ed. J.S. Rubin, S.E. Casper, Oxford 2013, s. 268–269.

Jasińska M., *Zagadnienie biografii literackiej. Geneza i podstawowe gatunki dwudziestowiecznej beletrystyki biograficznej*, Warszawa 1970.
Kott J., *Narodziny powieści, albo o Danielu Defoe*, [w:] idem, *Pisma wybrane*, t. 1: *Wokół literatury*, Warszawa 1991, s. 69–94.
Lewestam H.F., *Historya literatury powszechnej*, t. 3, Warszawa 1865.
Łebkowska A., *Narracja biograficzna w fikcji*, „Teksty Drugie" 2003, nr 2–3, s. 28–40.
Mitosek Z., *Semantyczne aspekty literatury faktu*, [w:] eadem, *Mimesis. Zjawisko i problem*, Warszawa 1997, s. 267–280.
Ostrowski W., *Kalendarz więzienia Newgate – prototyp angielskich pitavali*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica" 1994, nr 36, s. 83–103.
Ostrowski W., *Newgate novel*, [hasło w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, Warszawa 2012, s. 606–607.
Ostrowski W., *Romans II*, [hasło w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, Warszawa 2012, s. 953–955.
Pacławski J., *O reportażu i reportażystach*, Kielce 2005.
Plummer K., *Documents of Life 2. An Invitation to a Critical Humanism*, London–New Delhi 2005.
Siegle R., *Capote's Handcarved Coffins and the nonfiction novel*, „Contemporary Literature" 1984, vol. 25, no. 4, s. 437–451.
Schmid D., *Natural Born Celebrities: Serial Killers in American Culture*, Chicago 2005.
Schmid D., *True Crime*, [w:] *A Companion to Crime Fiction*, ed. Ch.J. Rzepka, L. Horsley, Wiley-Blacwell 2010.
The New Journalism: With an Anthology Edited by Tom Wolfe and E.W. Johnson, New York 1973.
Underwood D., *Journalism and the Novel. Truth and Fiction 1700–2000*, New York 2011.
Voss R.F., *Truman Capote and the Legacy of "In Cold Blood"*, Tuscaloosa 2011.
Watt I., *Narodziny powieści. Studia o Defoe'em, Richardsonie i Fieldingu*, przeł. A. Kreczmar, Warszawa 1973.
Wolny-Zmorzyński K., Kaliszewski A., Furman W., *Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka, język*, Warszawa 2006.
Worthington H., *From the "Newgate Calendar" to Sherlock Holmes*, [w:] *A Companion to Crime Fiction*, ed. Ch.J. Rzepka, L. Horsley, Willey-Blackwell 2010, s. 13–27.
Worthington H., *The Newgate Novel*, [w:] *The Oxford History of the Novel in English*, vol. 3: *The Nineteenth-Century Novel 1820–1890*, ed. J. Kucich, J. Bourne Taylor, New York 2012, s. 122–136.
Żabski T., *Pitaval*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006, s. 433.

Źródła elektroniczne

Janusz L. Wiśniewski o spotkaniu z zabójcą Andrzeja Zauchy, http://ksiazki.wp.pl/tytul,Janusz-L-Wisniewski-o-spotkaniu-z-zabojca-Andrzeja-Zauchy,wid,21431,wiadomosc.html?ticaid=115e7d&_ticrsn=3.
Kowalski M., *Łukasz Orbitowski: Ktoś da mi w łeb za to, co napisałem o Bydgoszczy*, http://bydgoszcz.wyborcza.pl/bydgoszcz/1,48722,18476382,ktos-da-mi-w-leb-za-to-co-napisalem-o-bydgoszczy.html.
Kube M., *Zbrodnia i prawda*, http://www4.rp.pl/artykul/1208690-Zbrodnia-i-prawda.html.

Majak K., *Tomasz Sekielski otwiera wydawnictwo: To nie będzie publicystyka wynikająca z tego, że ktoś nie wziął tabletek*, http://natemat.pl/131695,tomasz-sekielski-wchodzi-w-ryzykowny-biznes.

Nowacki D., *Chętka, by zabić, i już – Orbitowski znów napisał swą najlepszą powieść*, http://wyborcza.pl/1,75475,18128589,Chetka__by_zabic__i_juz____Orbitowski_znow_napisal.html.

Różańska D., *Tomasz Sekielski założył wydawnictwo Od Deski do Deski*, http://www.press.pl/newsy/telewizja/pokaz/47711,Tomasz-Sekielski-zalozyl-wydawnictwo-Od-Deski-do-Deski.

Sarniewicz K., *„Nie wierzę w całkowite zło bez przyczyny". Rozmowa z autorem książki „Preparator"*, http://www.polskatimes.pl/artykul/3812231,nie-wierze-w-calkowite-zlo-bez-przyczyny-rozmowa-z-autorem-ksiazki-preparator,id,t.html.

Sulej K., Chutnik S., *Spowiedź podwójnego mordercy*, http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,100865,17885016,Spowiedz_podwojnego_mordercy.html.

Zatońska B., *„Karol Kot nie był typowym seryjnym mordercą"*, http://www.tvp.info/22848216/karol-kot-nie-byl-typowym-seryjnym-morderca.

http://www.exclassics.com/newgate/ngintro.htm.

http://www.oddeskidodeski.com.pl/o-wydawnictwie.html.