


**Justyna Tuszyńska\***

 <https://orcid.org/0000-0003-4486-6263>

# Czy istnieje polski kryminał gejowski? Rekonesans

## Streszczenie

Artykuł stanowi próbę odpowiedzi na pytania: Jak możemy rozumieć pojęcie „kryminał gejowski”? Czy w Polsce wyodrębniła się taka odmiana gatunkowa? Czy jest to odmiana kryminału, czy raczej powieści gejowskiej? Przedmiot zainteresowania stanowią między innymi utwory Edwarda Pasewicza (*Śmierć w darkroomie*), Michała Witkowskiego (*Drwal, Zbrodniarz i dziewczyna*) i Andrzeja Selerowicza (*Kryptonim „Hiacynt”, Zbrodnia, której nie było*). Analiza tych utworów skupia się na sposobie wykorzystania schematu kryminalnego oraz wybranych taktyk pisarskich w kontekście najpopularniejszych strategii charakterystycznych dla konwencji kryminalnej (np. zwrot w stronę powieści społecznie zaangażowanej, eksplorowanie przestrzeni miejskiej, psychologizacja bohaterów), a także najważniejszych cech powieści środowiskowej (różne koncepcje przedstawiania grup społecznych). W konsekwencji definicja kryminału gejowskiego odnosi się zarówno do cech powieści środowiskowej, jak i kryminalnej, sytuując analizowany fenomen literacki w domenie odmian gatunkowych literatury popularnej, wraz z właściwymi jej historycznymi przekształceniami poetyki oraz semantyki tekstów.

**Słowa kluczowe:** LGBTQ, powieść kryminalna, powieść gejowska, powieść środowiskowa

---

\* Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, email: [j.tuszyńska@umk.pl](mailto:j.tuszyńska@umk.pl)

Nakreślony przeze mnie (dość przewrotnie) temat może wzbudzać pewne kontrowersje. Mam tu na myśli nie tyle wciąż jeszcze żywe w Polsce spory wokół społecznego statusu homoseksualności, ile niejasności definicyjne związane z powieścią gejowską<sup>1</sup> czy szerzej literaturą homoerotyczną. Mimo że opracowań poświęconych wątkom gejowskim w literaturze (kulturze) polskiej dziś już nie brakuje, a sama literatura wykraczająca poza heteronormatywny obraz rzeczywistości jest u nas teraz, jak się wydaje, w rozkwicie<sup>2</sup>, to definicja tego pojęcia wciąż się nie ukonstytuowała. Na próżno szukać jej w klasycznych opracowaniach słownikowych czy podręcznikach z zakresu literaturoznawstwa. Hasła tego nie odnotowuje na przykład ani *Słownik literatury popularnej* pod redakcją Tadeusza Żabskiego, ani wydany w 2012 roku (wydanie drugie poprawione i wzbogacone – jak zaznacza redaktor – o ponad pięćdziesiąt haseł) *Słownik rodzajów i gatunków literackich* pod redakcją Grzegorza Gazdy<sup>3</sup>. W przypadku pierwszego ze wskazanych opracowań możemy założyć, że literatura ta nie została uwzględniona, ponieważ pozostawała poza obszarem literatury popularnej. Nie jest natomiast jasna jej nieobecność w drugim z wymienionych tu słowników. Moglibyśmy wprawdzie założyć, że przyczyną takiego pominięcia jest fakt, że nie był to wtedy nurt literacki silnie reprezentowany w Polsce, jednak redakcja *Słownika rodzajów i gatunków literackich* rami tego ważnego i przy tym imponującego przedsięwzięcia nakreśliła znacznie szerzej, uwzględniając tradycje wschodnie i zachodnie (często bardzo odległe),

- 
- 1 Omawiam kryminał gejowski (nie homoerotyczny) ze względu na dominację takich przekładów literackich. Pytanie, czemu literatura gejowska jest w Polsce lepiej widoczna niż lesbijska należy poddać osobnej dyskusji.
  - 2 Mamy do czynienia z ogromnym wzrostem popularności literatury związanej z szeroko rozumianym dyskursem LGBTQ. Na liście Empiku (największej polskiej sieci księgarni) przez całe lato 2022 roku na pierwszym miejscu utrzymywała się powieść graficzna *Heartstopper* (tom 4) Alice Oseman, wyprzedzając *Empuzjon* Olgi Tokarczuk (który również porusza tę tematykę). W ofercie wydawnictw widać ogromny wzrost polskich debiutów oraz tłumaczeń nieheteronormatywnych narracji osadzonych w najróżniejszych gatunkach, przede wszystkim młodzieżowych powieściach obyczajowych (np. Sonora Reyes *Przewodnik lesbijki po katolickiej szkole*; Kacen Callender *Na zawsze Felix*; Becky Albertalli, Adam Silvera, *A jeśli to my*), ale nie tylko. Nakład wydanej na przełomie stycznia i lutego 2021 roku publikacji *Dezorientacje. Antologia polskiej literatury queer* pod redakcją Błażeja Warkockiego, Tomasza Kaliściaka oraz Alessandra Amenty wyczerpał się wciąż cztery tygodni (o czym informują redaktorzy we wstępie do wydania drugiego, które ukazało się jesienią tego samego roku). Zaś na liście nominowanych do Nagrody Nike 2022 znalazły się: *Oni. Homoseksualiści w czasie II wojny światowej* Joanny Ostrowskiej (uhonorowana nagrodą czytelników) oraz *Pulverkopf* Edwarda Pasewicza (nominowany także do Nagrody Literackiej Gdynia oraz Narody Angelus, którą otrzymał).
  - 3 Słownik notuje między innymi takie odmiany powieści, jak powieść akademicka czy powieść ekologiczna, których rami formalne również nie są wyraziste. Głównym wyznacznikiem gatunkowym jest temat/problem bądź prezentacja punktu widzenia, a jedną z cech – korzystanie z innych formatów gatunkowych.

o czym mogą świadczyć takie hasła jak: otogizōshi, halliśa/halliśaka czy comedia de capa y espada. Także aspekt chronologiczny nie miał, zdaje się, wpływu, czego może dowodzić hasło e-liberatura notujące utwory, które ukazały się zaledwie kilka lat przed publikacją słownika.

Jednym z nielicznych kompendiów, które dostrzega literaturę homoseksualną jest *Słownik nowych gatunków i zjawisk literackich* autorstwa Pauliny Potrykus-Woźniak. Oprócz syntetycznego przekroju historycznego, znajdziemy tutaj też definicję zaproponowaną przez autorkę:

O przynależności do tej odmiany literatury decydują: **temat, orientacja seksualna autora, bohaterów, wątki gejowskie lub lesbijskie**. Charakterystyczne dla literatury homoerotycznej są nie tylko motywy związane z seksualnością, ale przede wszystkim problem wykluczenia, inności<sup>4</sup>.

Definicja (która chyba zresztą nie pretenduje do roli naukowego opracowania) wzbudza więcej wątpliwości niż przynosi wyjaśnień. Po pierwsze, nie wiemy, czy między wymienionymi cechami należy postawić spójnik „i” czy „lub”, a zatem, czy obecność jednego z tych elementów już decyduje o tym, że mamy do czynienia z powieścią gejowską lub lesbijską, czy może dopiero, kiedy wszystkie te aspekty współwystępują, możemy utwór zaliczyć do tej kategorii. Drugim problemem jest kwestia „orientacji seksualnej autora”. Czy każdy utwór napisany przez osobę homoseksualną należy uznać za powieść gejowską lub lesbijską oraz analogicznie, czy osoba heteroseksualna może napisać utwór należący do literatury homoerotycznej?<sup>5</sup> Problem zależności tej odmiany gatunkowej od biografii autora nie pojawia się zresztą po raz pierwszy. Dyskusje dotyczące tego zagadnienia towarzyszyły już inicjalnym próbom stworzenia krytycznej teorii polskiej literatury homoseksualnej. German Ritz oraz kontynuujący jego tradycję Wojciech Śmieja proponują rezygnację z naiwnego biografizmu, a zatem oddzielenie plotek o życiu autora od tekstowej konstrukcji podmiotu mówiącego<sup>6</sup>. Taka postawa badawcza wywołuje sprzeciw Błażeja Warkockiego, który

---

4 P. Potrykus-Woźniak, *Słownik nowych gatunków i zjawisk literackich*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa-Bielsko-Biała 2010, s. 110, [wyróż. – J.T.].

5 Może powinniśmy postawić tu kontrpytanie: czy każdy utwór osoby heteroseksualnej należy zakwalifikować jako literaturę heteroseksualną, nawet jeśli nie podejmuje tematu orientacji seksualnej?

6 „Rola współczesnego interpretatora nie jest, oczywiście, odkrywanie bezpośrednich odpowiedzi między tekstem a biografią, które mogły w trakcie lektury objawić się osobom z kręgu pisarza, toteż analiza zatrzymuje się przy omówieniu pewnych strukturalnych cech tekstu” (W. Śmieja, *Literatura, której nie ma. Szkice o polskiej „literaturze homoseksualnej”*, Universitas, Kraków 2010, s. 81–82).

w opublikowanej w 2012 roku na łamach „Pamiętnika Literackiego” recenzji porównawczej dwóch monografii<sup>7</sup> pisze:

Autor [Śmieja] ma rację: w praktyce polonistycznej kwestia homoseksualna bardzo często występowała jako swawolny dodatek, niepoważna anegdota uzupełniająca wykład. [...] Jednak w wywodzie Śmiei niepokoi silne rozróżnienie: rzeczy „poważne” (teoria tekstu) i niepoważne („anegdota”). Tu chyba należy upatrywać jednej z przyczyn niepowodzeń definicyjnych badacza.

Teoria tekstu homoseksualnego (np. autorstwa Ritza czy Śmiei), w zawołowany sposób, ale jednak, z plotki czy anegdoty wyrasta. Sam wybór utworu Iwaszkiewicza do analizy wrażliwej na kwestie związane z homoseksualnością wynikał zapewne z tego, że interpretator żyje w kulturze, która szeptem podpowiedziała mu, gdzie szukać homoseksualnych śladów. **Zatem oddzielenie tekstu, życia i/lub polityki w przypadku homoseksualności wydaje się wyjątkowo niewdzięczne i, koniec końców, przeciwnie skuteczne**<sup>8</sup>.

Sam Warkocki w swojej monografii *Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności* do kwestii ustaleń definicyjnych odnosi się w następujący sposób:

Ciekawsze niż ustalenie „co to jest literatura homoseksualna?” byłoby pytanie o to, jakie relacje ustanawia przypisanie takiej etykiety (co stałoby się na przykład, gdybyśmy określili *Białego kruka* Andrzeja Stasiuka mianem powieści gejowskiej? Jak wtedy wyglądałaby recepcja?). Nie staram się zatem zdefiniować „literatury homoseksualnej”. Sądzę, że najsluszniejsza w tej sprawie byłaby strategia „zaprzyczenia się ze sprzecznościami”: należy zachować czujność wobec etykiet tożsamościowych w literaturze, a jednocześnie z nich nie rezygnować<sup>9</sup>.

Co za tym idzie, autor uchyla się od zaproponowania definicji, w zamian oferując „zarysowanie mapy odmienności w polskiej prozie najnowszej”, które, jak sądzę, należy traktować jako próbę uporządkowania omawianej literatury, podzielenia jej na kategorie. W swoim dość syntetycznym podsumowaniu autor wyróżnia trzy grupy odmieńców. Pierwszą stanowią „peryfrastycy”, którzy tworzą prozę sublimacyjną, pseudonimują i „parafrazują wyklęte pożądanie”<sup>10</sup>. Autor zwraca uwagę, że proza ta najczęściej lokuje się w obrębie kultury wysokiej.

7 Recenzowane monografie to: *Literatura, której nie ma...* Wojciecha Śmiei oraz *Katastrofa odmieńców* Tomusza Kaliściaka.

8 B. Warkocki, *Literatura homoseksualna: ontologia vs uznanie*, „Pamiętnik Literacki” 2012, 103/4, s. 274, [wyróż. – J.T.].

9 Tenże, *Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności*, Sic!, Warszawa 2007, s. 38.

10 Tamże.

Drugą grupę Warkocki określa mianem „upadłych”, wpisując w nią utwory, które prezentują homoseksualnego bohatera jako budzącego niepokój wyrzutka społecznego. Jako trzecią badacz wskazuje grupę „normalsów”, mając na myśli utwory, które przedstawiają portret geja odmienny od stereotypu „przeziębłej cioty” z prozy Witkowskiego. Bohaterowie nie reprezentują zatem „osobnego świata” kultury *queer*, ale żyją na marginesie heteronormatywnego modelu społeczeństwa, który uparcie odmawia im prawa do uczestniczenia w życiu społecznym na tych samych zasadach.

Rozróżnienie wprowadzone przez Warkockiego każe nam zwrócić uwagę na dwie kwestie. Po pierwsze, badacz nie stawia wyraźnej granicy pomiędzy autorem a tekstem. Nie jest bowiem do końca jasne, czy pisząc o „odmieńcach”, Warkocki ma na myśli bohaterów utworów literackich czy też ich autorów. Pierwsza kategoria „peryfrastycy” dotyczy raczej sposobu mówienia, podejścia autora do kształtowania świata przedstawionego. A już kolejne oznaczają, jak sądzę, typy bohaterów. A zatem biografia (czy mówiąc wprost – orientacja seksualna) twórcy pozostaje wpisana w tę niesformułowaną definicję. Po drugie, za kategorię centralną w koncepcji Warkockiego należy uznać konstrukcję bohatera i strategię przedstawiania postaci, a co za tym idzie ustawienie podmiotu homoerotycznego w centrum opowieści. Gdybyśmy więc dążyli do formalnie precyzyjnej definicji, jako kategorię definicyjną powinniśmy wskazać opowieść przedstawioną z punktu widzenia bohatera homoseksualnego.

Wszystkie te kłopoty definicyjne wiążą się, jak można sądzić, z nietypowym charakterem polskiej literatury homoerotycznej i historią jej badania<sup>11</sup>. Na nasze postrzeganie tej literatury wpływa fakt, że bardzo długo (dłużej niż w tradycji zachodniej) miała ona charakter sublimacyjny. Jak zauważa Wojciech Śmieja:

Mniej więcej w połowie XX wieku we wszystkich tych literaturach dochodzi do ciekawego zjawiska: „kanon homoseksualny” zostaje oddzielony od kanonu ogólnego. W praktyce oznacza to, że pojawiają się literackie nisze (literatura gejowska), w których formują się, niezależnie od hierarchii kanonu ogólnego i bieżącego „literackiego mainstreamu”, kanony partykularne i partykularne obiegi literackie. [...] Po 1969 roku – stwierdza jeden z najważniejszych gejowskich pisarzy amerykańskich, Edmund White w rozmowie z A. Taborską – wydawcy uznali, że powinny istnieć gejowskie komiksy, kryminały, przewodniki gejowskie, gejowskie książki dla dzieci i młodzieży, i tak dalej. Dziś ich wizja niemal się sprawdziła<sup>12</sup>.

11 Właśnie w trudnej historii badania tego obszaru w Polsce upatruję pominięcie tego pojęcia w opracowaniach słownikowych.

12 W. Śmieja, *Literatura, której nie ma...*, s. 13.

W Polsce o podobnym procesie (ze względu na czynniki społeczno-polityczne) właściwie nie mogło być mowy. Wątki homoerotyczne były obecne w sztuce, ale należało je odkryć (zdemaskować?). A zatem, choć były one integralną częścią literackiego kanonu (twórczość między innymi: Jarosława Iwaszkiewicza, Jerzego Andrzejewskiego, Tadeusza Brezy), to narzędzi pozwalających je analizować kanon nie obejmował, a co za tym idzie odczytania owych wątków były konsekwentnie przez lata pomijane. Pierwszą formę emancypacji przyniosły literaturze homoseksualnej w Polsce dopiero lata osiemdziesiąte (przede wszystkim twórczość Grzegorza Musiała, ale też Tadeusza Olszewskiego czy Witolda Jabłońskiego), jednak i w tym przypadku trudno jeszcze mówić o wyodrębnieniu osobnego kanonu. Lata dziewięćdziesiąte – nazwane przez Błażeja Warkockiego okresem małej emancypacji – to czas dostępności zachodniej literatury homoseksualnej (pojawiają się u nas liczne tłumaczenia zachodnich autorów). Prawdziwy przełom, który zwrócił uwagę szerokiego grona odbiorców stanowi dopiero publikacja w 2005 roku *Lubiewa* Michała Witkowskiego. Na fali popularności kontrowersyjnej i w pewnym sensie precedensowej powieści doszło do ważnego zjawiska: wydawnictwa, a także – zdaje się – czytelnicy otworzyli się na homotekstualność. Dopiero teraz, na początku XXI wieku, obserwujemy opisany przez Śmieję proces oddzielenia się „kanonu homoseksualnego” od kanonu ogólnego. Kolejne debiuty, a także podejmowane przez twórców tematy, użycia rozmaitych konwencji i gatunków pokazują poszerzenie się tego obszaru od literatury niszowej do popularnej. Z wielu względów warto przyrzeć się temu procesowi, a za przykład reprezentatywny literatury popularnej przyjąć właśnie kryminał.

Zdaję sobie sprawę, że w obliczu niejasności związanych z kategorią ogólną (powieść homoerotyczna) próba porwania się na definicję pojęcia szczegółowego (kryminał gejowski) jest ryzykowna. Być może jednak, paradoksalnie, uczynienie punktem wyjścia wąskiego obszaru pomoże uporządkować główne tropy. Przyjrzenie się utworom opartym na tak sformalizowanej kompozycji, jaka cechuje schemat kryminalny, pozwoli dostrzec cechy i strategie literatury homoerotycznej, skupić się na tym, co jest dla niej swoiste. Tym samym próba skonstruowania definicji kryminału gejowskiego niech będzie przyczynkiem do wykrywania definicji powieści gejowskiej.

Czym jednak miałby być kryminał gejowski? Odmianą powieści gejowskiej czy raczej kryminału? Może fuzją obydwu? Czy wolno nam wyróżniać kolejną pododmianę? Jaką wartość może mieć to wyróżnienie? Są to, jak sądzę, pytania dotyczące strategii definiowania literatury kryminalnej w ogóle<sup>13</sup>, genologiczne wątpliwości, które napotyka badacz starający się uchwycić jej progresywny, zmienny charakter. O kryminale gejowskim wspomina już Mariusz Czubał w monografii *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, wymie-

<sup>13</sup> Problem ten analizuję szerzej w monografii *Dlaczego literaturoznawcy (z)ytują kryminały? Schemat powieści kryminalnej jako narzędzie teoretycznoliterackie*, Wydawnictwo UMK, Toruń 2022, s. 26–56.

nając go pośród takich odmian, jak: kryminał lesbijski, etniczny, feministyczny, metakulturowy, postkolonialny, postmodernistyczny, psychologiczny, społeczno-obyczajowy. Badacz nie definiuje pojęcia przez wskazanie cech formalnych, ale omawia wybrane przykłady powieści kryminalnych, w których pojawiają się bohaterowie geje. Sięga przy tym po literaturę zachodnią, przede wszystkim twórczość Josepha Hansena, którą charakteryzuje słowami Marka Richarda Zubro:

W jego książkach, być może w ogóle po raz pierwszy w literaturze, przedstawiono geja, który nie ma problemów z ujawnieniem swojej orientacji i nie czuje się, ze względu na tę orientację, gorszy. Bohater [...] jest trójwymiarową postacią żyjącą w rzeczywistym świecie, z rzeczywistymi problemami, których częścią jest kwestia seksualności oraz relacja z heteroseksualną większością<sup>14</sup>.

O dostrzeżeniu przez kryminał (w tym wypadku polski) nieheteronormatywnego świata pisze także Violetta Wróblewska w artykule *Tendencje rozwojowe polskiej literatury kryminalnej po 1989 roku*<sup>15</sup>. Badaczka wiąże tę zmianę z „ogólną tendencją polskiej powieści kryminalnej po 1989 roku do wkraczania w obszar powieści obyczajowej”<sup>16</sup>.

Można zresztą wskazać wiele przyczyn, które wpływają na to, że kryminał i powieść gejowska wchodzi z sobą w relacje. Przede wszystkim należy ich szukać wśród zagadnień formalnych. Przykłady powieści gejojowskiej znajdziemy w *Słowniku rodzajów i gatunków literackich* pod hasłem powieść środowiskowa. Jeśli zatem, zgodnie z sugestią redaktorów, za punkt wyjścia przyjmujemy tę odmianę powieści, dostrzeżemy, że jedną z jej cech jest właśnie sięganie po inne konwencje, poszukiwanie wyrazistych form subgatunkowych. Jak pisze Izabella Adamczewska:

Powieść środowiskowa jest pozbawiona rygorów formalnych. Problem genologiczny pogłębia jej hybrydyczność. Często pojawia się skrzyżowanie powieści środowiskowej z powieścią rozwojową (bildungsroman, entwicklungsroman<sup>17</sup>, erziehungsroman), a także z gatunkami niefikcyjnymi: listem, pamiętnikiem, dziennikiem<sup>18</sup>.

14 M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Oficyna, Gdańsk 2010, s. 35.

15 Zob. V. Wróblewska, *Tendencje rozwojowe polskiej literatury kryminalnej po 1989 roku*, „Literatura i Kultura Popularna” 2011, t. 17, s. 127–145.

16 Tamże, s. 140.

17 Wydaje się, że jest to jedna z najczęstszych formuł gatunkowych we współczesnej powieści gejojowskiej. Korzystają z niej szczególnie opowieści o dorastaniu do „wyjścia z szafy”. Jako przykład można przywołać choćby powieści: *Gej w wielkim mieście* Mikołaja Milckiego, *Zatoka ostów* Tadeusza Olszewskiego czy *Płynąc w ciemnościach* Tomasza Jędrowskiego.

18 I. Adamczewska, *Powieść środowiskowa*, [hasło w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012, s. 876.

Do tego wyliczenia, w przypadku omawianej przeze mnie literatury, można dopisać także kryminał. Jego sformalizowany schemat dobrze wypełnia ów brak rygorów formalnych, który cechuje powieść gejowską.

Kolejnej przyczyny fuzji można upatrywać w fakcie, że kryminał – w największym uproszczeniu – jest opowieścią o przestępstwie. A zatem w jakiś sposób staje się wymowną konwencją dla narracji o homoseksualności, która – szczególnie w wydaniu męskim – była w dyskursie publicznym kryminalizowana (nie należy zapominać, że przez pewien okres także penalizowana). W wiele wczesnych opowieści poruszających tę tematykę wpisana jest postawa, którą można nazwać „założeniem wstępnego przestępstwa” oraz punkt widzenia zakładający, że wszystko, co związane z homoerotyzmem jest ciemne, mroczne, złe. Sama homoseksualność oznacza już złamanie norm społecznych i pociąga za sobą kolejne kryminalne konsekwencje. Takie podejście jest przecież esencją twórczości Jeana Geneta, który prezentował homoseksualizm – obok kradzieży i zdrady – jako jeden z trzech podstawowych symptomów zepsucia (pokazanych w przewrotny gloryfikujący sposób)<sup>19</sup>. Nie kryjąc się ze swoją orientacją seksualną, opisywał ją w swoich utworach jako element destrukcyjny<sup>20</sup>. Odbicie tej filozofii znajdziemy także w twórczości polskich pisarzy. Jak zauważa Wojciech Śmieja:

Pożądanie homoseksualne budzi lęk także dlatego, że przekracza społeczne granice. Ta forma transgresji stanowi oś fabularną kilku utworów prezentujących „homoseksualny półświatek” doby PRL-u. Poprzednicy Michała Witkowskiego, wśród których wyliczyć należy Marka Nowakowskiego (*Książę Nocy, Grecki bożek*), Tadeusza Gorgola (*Zakazana miłość*) czy, i może przede wszystkim, Jerzego Nasierowskiego (*Seks, zbrodnia i...*) koncentrują się na kryminogennych i patologicznych skutkach tego przekraczania barier i norm<sup>21</sup>.

Wydaje się, że do dziś powieść gejowska nie uwolniła się od tego piętna. Jest nim podszyta choćby twórczość Michała Witkowskiego.

Na marginesie należy dodać, że obraz ten wiąże się z silną tradycją przedstawiania wątków homoerotycznych jako (by posłużyć się sformułowaniem Kingi Dunin) „modernistycznego splotu miłości i śmierci”<sup>22</sup>. Ten utrwalony motyw pozostaje żywy do dziś, pomimo zmiany społecznej sytuacji osób LGBTQ. Wystarczy tu przywołać choćby filmy powstałe już w XXI wieku w trzech odmiennych kręgach

<sup>19</sup> E. White, *Jean Genet*, Gallimard, Paris 1993, s. 186.

<sup>20</sup> Warto przyjrzeć się choćby *Cudowi róży*, w którym przedstawienia homoseksualnego pożądania stanowią główny element portretu środowiska chłopców dorastających w domu poprawczym, skazanych na zepsucie.

<sup>21</sup> W. Śmieja, *Homoseksualność i polska nowoczesność. Szkice o teorii, historii i literaturze*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2015, s. 186.

<sup>22</sup> K. Dunin, *Polska homoliteracka*, „Gazeta Wyborcza” z dn. 17 grudnia 2005 (nr 293).



kulturowych: nakręcony na podstawie opowiadania Annie Proulx kinowy przebój *Tajemnia Brokeback Mountain* (USA, Kanada 2005, reż. Ang Lee), mniej znany krótkometrażowy melodramat *Summer vacation* (*Hofesh Gadol*, Izrael 2012, reż. Tal Granit, Sharon Maymon) oraz najnowsza *Syberia* (Rosja 2021, reż. Władimir Koptiurewski). Wszystkie opowiadają historię tragicznej śmierci, której przyczyną było zakazane pożądanie<sup>23</sup>.

Inną konstytutywną dla kryminału cechą, która łączy go z powieścią gejowską, jest tajemnica – w kryminale przyjmująca formę zagadki, w powieści gejowskiej związana zaś często z losami bohatera, ukrywającego część swojego życia, funkcjonującego stale w strachu przed demaskacją. A zatem, ustawionego już od początku, można rzec, w pozycji przestępcy. Owa tajemnica rozciąga się zresztą na elementy świata przedstawionego, choćby sposób ukazywania przestrzeni, do czego wróć w dalszej części tekstu.

Romans kryminału z powieścią gejowską jest ciekawy także ze względu na ścieżki rozwoju samego kryminału, który drugą już dekadę szuka dla siebie nowej formy, kierując się w stronę powieści obyczajowej, psychologicznej, a często także zaangażowanej. Adam Mazurkiewicz, charakteryzując w 2014 roku tendencje rozwojowe współczesnej polskiej literatury kryminalnej, jako dominujące tendencje wskazuje: psychologizację bohaterów, zwrot kryminału w stronę powieści społecznie zaangażowanej, „osadzenie fabuły w realiach »małych ojczyzn«”, gry konwencją kryminalną oraz synkretyzm gatunkowy (swego rodzaju otwarcie się na inne odmiany literatury popularnej)<sup>24</sup>. Do tej listy warto dodać jeszcze znane kryminałowi od dawna, a wzmożone w ostatnim czasie, zainteresowanie tematami historycznymi. Jak można przypuszczać, to właśnie powyższe kierunki rozwoju sprawiły, że kryminał stał się użytecznym narzędziem dla powieści gejowskiej.

## Uzupełnić mapę miasta

Za pierwszą próbę polskiego kryminału gejowskiego<sup>25</sup> można uznać wydaną w 2007 roku *Śmierć w darkroomie*, debiut prozatorski poety Edwarda Pasewicza. Powieść ta stanowi doskonały przykład fuzji obydwu konwencji. Przede wszystkim odnajdziemy tutaj wskazaną przez Mazurkiewicza strategię „osadzania fabuły w realiach inspirowanych

---

<sup>23</sup> Szczególnie ciekawe w tym kontekście są dwa ostatnie filmy. W obydwu bowiem jeden z kochanków morduje w afekcie ukochanego. Przyczyną jest z jednej strony strach przed ujawnieniem, z drugiej natomiast – zazdrość i lęk przed utratą zakazanej relacji.

<sup>24</sup> A. Mazurkiewicz, *Tendencje rozwojowe współczesnej polskiej literatury kryminalnej*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków* red. A. Gemra, EMG, Kraków 2014, s. 152.

<sup>25</sup> Nie oznacza to, że wcześniej w polskim kryminale nie mieliśmy do czynienia z wątkami gejowskimi. Możemy je odnaleźć już w powieści milicyjnej. Warto tu przypomnieć jeden z odcinków kultowego serialu *07 zgłoś się* pod tytułem *24 godziny śledztwa* (na podstawie opowiadania

prozą »małych ojczyzn«<sup>26</sup>. Poznań jest tu właściwie osobnym pełnoprawnym bohaterem. Jednak, co charakterystyczne dla powieści gejowskiej, eksplorowana jest przede wszystkim ta część miasta, która pozostaje niewidoczna dla jego przeciętnego mieszkańca. Narracja podążająca za kolejnymi bohaterami ujawnia miejsca, które zwykle są niedostępne (choćby tytułowy *darkroom*) lub zakamuflowane (parki czy szalety publiczne będące nieoficjalnymi miejscami schadzek, tłem męskich romansów). Przed czytelnikiem zostaje odsłonięty nieoczywisty, niejawni charakter takich miejsc, z którego zwykle zdają sobie sprawę tylko zainteresowani mężczyźni i policja.

Mazurkiewicz zwraca uwagę: „specyficzna, podporządkowana wymogom literatury gatunków, aktualizacja formuły literatury »małych ojczyzn«, w której perspektywa nostalgii została zastąpiona obrazowaniem przez pryzmat demystyfikacji mitów przeszłości, uwarunkowanych czynnikami pozaartystycznymi»<sup>27</sup>. Fragment ten, opisujący ogólne tendencje współczesnego kryminału, może posłużyć nie tylko do niezwykle celnego scharakteryzowania kryminału gejowskiego (uzupełnianie planu miasta o miejsca gejowskich schadzek, a często demaskowanie takiego charakteru niektórych miejsc, jest wspólną cechą wszystkich omawianych tutaj utworów), ale powieści gejowskiej w ogóle. Sielskie małe miasteczka, widziane z perspektywy bohatera homoseksualnego, jawią się jako ciasne klatki, reprezentacja opresji, miejsce, z którego bohater pragnie uciec<sup>28</sup>. Co ciekawe, w taki sposób przedstawiane są często również duże miasta, a wreszcie cały kraj:

- Nie jesteś pedałem, nie zrozumiesz, jak to jest być pedałem w tym kraju.
- Jest naprawdę tak źle?
- To zawsze zależy od tego, kto patrzy.
- Prawda – mruknął Zielony – a kiedy przestało być zabawnie?
- Czytasz gazety?
- Kiedy muszę, ale niechętnie.
- [...]
- Wy z Igorem byliście jakoś zaangażowani politycznie?
- W pewnym sensie – powiedział Mikołaj.
- Kiedy wróciliśmy z Londynu, to czuło się, że jest tutaj duszno.
- Jak się siedzi tutaj, to tego nie czuć – powiedział Zielony<sup>29</sup>.

---

Romualda Topiński). Także we współczesnych utworach można znaleźć takie tropy (*Widma w mieście Breslau* Marka Krajewskiego, *Trzynasty dzień tygodnia* Ryszarda Ćwirleja, *Tak będzie prościej* Przemysława Semczuka), jednak wątki te nie wystarczają, by mówić o kryminale gejowskim.

<sup>26</sup> A. Mazurkiewicz, *Tendencje rozwojowe...*, s. 159.

<sup>27</sup> Tamże, s. 160.

<sup>28</sup> Motyw ten powraca w wielu powieściach gejowskich, za znakomity jego przykład może posłużyć powieść *Wszystkich Świętych* Mirosława Tyca. Opresja małego miasteczka stała się kanwą tego utworu.

<sup>29</sup> E. Pasewicz, *Śmierć w darkroomie*, EMG, Kraków 2007, s. 200.

Odkrywanie miasta (patrzenie na nie z perspektywy nieheteronormatywnej) stanowi w tym utworze podstawową formę dociekana. Znaczące jest także to, że w ujęciu Pasewicza miasto widzimy zawsze z perspektywy jednego z bohaterów (opisy zdeterminowane przez punkty widzenia nie są głosem obiektywnego narratora). Jednocześnie charakter miejsc, sposób ich postrzegania, nowa użyteczność ukazane zostały przez pryzmat relacji, w które wchodzi bohaterowie. Gejowski klub „Grzechu warte” (główne miejsce akcji) jest więc, w zależności od punktu widzenia, kłopotliwym sąsiedztwem lub jedną z niewielu enklaw wolności. Przestrzeń odzwierciedla tu układ relacji zorganizowanych wokół opozycji my – oni. Osią tej opozycji jest homoseksualność, a końce osi wyznaczają: akceptacja i homofobia, a także, co istotne, utożsamianie się ze środowiskiem lub poczucie wyobcowania. Jeden z bohaterów Pasewicza podsumowuje:

Należę do tego klubu. Gejowska społeczność, jak to żałośnie brzmi. Bo niby co mnie łączy z panem urzędnikiem z magistratu, który zawsze dyskretnie wślizgiwał się do darkroomu i zamykał w kabinie. Czekając aż kolejni faceci wetkną w otwór w ścianie swoje kutasy, a on będzie mógł ssać i jęczeć<sup>30</sup>. A potem idzie do swojej żonki i obśli-  
nia ją serdecznie [...]<sup>31</sup>.

Warto w tym miejscu sięgnąć po koncepcję Ulfa Hannerza, który proponuje, żeby spojrzeć na miasto właśnie jak na sieć relacji społecznych<sup>32</sup>, a nie tylko określony typ organizacji przestrzeni, której cechami dystynktywnymi są liczebność, gęstość zaludnienia i heterogeniczność. Podkreśla on, że kluczowy jest pewien specyficzny system porządkowania zależności międzyludzkich. Dlatego, między innymi, miasto realne (nie, jak bywało u początków kryminału, fikcyjne) stało się atrakcyjną scenarią kryminału, a strategia wiernego odtwarzania miejskich topografii na kartach powieści nie traci na popularności. Ostatecznie bowiem istota rozwikłania zagadki kryminalnej sprowadza się właśnie do ustalenia sieci relacji pomiędzy uczestnikami intrygi. Zadaniu temu musi sprostać tak detektyw, jak i czytelnik. W kryminale działanie detektywa podobne jest do pracy antropologa stosującego analizę sieciową. Ustala on najpierw podstawowe kręgi społeczne (pracy, rodziny i znajomych czy terytorialny), do których należała ofiara, a w ramach

---

30 Mowa tu o tzw. *glory hole*.

31 E. Pasewicz, dz. cyt., s. 112.

32 Jak opisuje Hannerz, jako pierwszy metodę tę zastosował John Barnes do opisanego struktury niewielkiej miejscowości w Norwegii. Wstępnym krokiem analizy sieciowej jest wyodrębnienie pól społecznych, w obrębie których analizujemy relacje. U Barnes'a są to: krąg rybołówstwa – czyli zawodowy, krąg terytorialny, obejmujący gospodarstwo domowe, rejon oraz całą miejscowość oraz krąg pokrewieństwa, przyjaźni, znajomości. Zob. U. Hannerz, *Odkrywanie miasta. Antropologia obszarów miejskich*, przekł. E. Klekot, Wydawnictwo UJ, Kraków 2006, s. 194. Pisałam o tej koncepcji w tekście: *Mordercze miasta (?) Nowy polski kryminał – zwrot przestrzenny czy gra miejska?*, „Studia Poetica II” 2014, s. 101–109.

nich dopiero analizuje wpływy i zależności. Nie inaczej postępuje detektyw w powieści Pasewicza. Przy tym skupia się on na skonstruowaniu bogatych portretów psychologicznych, co ciekawe, nie tylko głównych bohaterów. Owe portrety, składające się w pewnym sensie na galerię osobliwości, mają na celu ukazanie panoramy środowiska – z jednej strony opartego na pewnej wspólnocie postrzegania świata, z drugiej strony bardzo niejednorodnego.

Główny bohater patrzy na ten świat z perspektywy zewnętrznej. Jak zauważa Izabella Adamczewska, w powieści środowiskowej „prezentacja środowiska może się kształtować na dwa sposoby – przez egzotyzację lub familiaryzację”<sup>33</sup>. Badaczka, powołując się na konstatację Małgorzaty Czerwińskiej, zwraca uwagę, że sposób narracji jest rezultatem jednego z trzech możliwych punktów widzenia<sup>34</sup>, które można opisać przez następujące układy relacji:

[...] wspólna tożsamość autora i opisywanego środowiska przy odmienności adresata (swój o swoim do innych), wspólna tożsamość autora i środowiska oraz adresata (swój o swoim do swoich), wspólna tożsamość środowiska i adresata przy odmienności autora (swój o innym do innych)<sup>35</sup>.

Powieść Pasewicza reprezentuje jednak inną perspektywę, niewpisaną w powyższy podział. Korzystając z przyjętej przez autorkę strategii, należałoby perspektywę tę określić jako: swój o innym do swoich. Główny bohater – mężczyzna heteroseksualny – wkracza do nieznanego (chciałoby się rzec: alternatywnego) świata i próbuje go scharakteryzować, objaśnić, analizując drobiazgowo kolejne sytuacje czy scenki, którym się przygląda.

Zielony zauważył, że wabią się wzrokiem. Ruja? Coś pierwotnego w ich spojrzeniach, kiedy patrzą na siebie tak pożądliwie, jakby tylko seks miał sens, jakby wszyscy tutaj rodzili się z chronicznym brakiem wycucia tych drobnych przegięć, których się dopuszczają. Albo robili to celowo. Pięć prosto między oczy idei postu<sup>36</sup>.

Detektyw zawsze jest w pewien sposób obcym ze względu na pozycję, którą zajmuje wobec podejrzanych. Na takiej pozycji sytuuje go dystans poznawczy. Tutaj został on spotęgowany przez kluczową (i wielokrotnie podkreślaną) odmiennność.

<sup>33</sup> I. Adamczewska, dz. cyt., s. 876.

<sup>34</sup> Relacje te służą właściwie opisowi sytuacji komunikacyjnej, w jakiej umieszczone jest dzieło, sądzę jednak, że można je wykorzystać do opisu samych strategii narracyjnych.

<sup>35</sup> Tamże.

<sup>36</sup> E. Pasewicz, dz. cyt., s. 73.

Ale czego się boją heterocy, wróć, czego się boimy? Tej lekkości? Tego śmiechu, tego tańca? Tego, że oni nie mają sztywno wyznaczonych zasad? Co ja pierdolę? Żadnego, właśnie, żadnego prawa narzuconego z góry. Sami sobie porządkują życie. Tak, chyba to jest coś takiego<sup>37</sup>.

Prezentowanie portretów – swego rodzaju galerii postaci – jest zresztą jedną z najbardziej charakterystycznych strategii powieści gejowskiej. Najpopularniejszym przykładem jest oczywiście *Lubiewo*, ale tytuły można by mnożyć. Strategia ta służy, rzecz jasna, zaprezentowaniu (a właściwie odczarowaniu) społeczności. Z kolei ubranie tej taktyki w formę śledztwa zmienia jej charakter z portretującego na analityczny. Narracja w powieści Pasewicza prowadzona jest tak, że wszyscy wydają się podejrzani, budzą pewien niepokój. Portrety bohaterów nie są kreowane z zachowaniem poprawności politycznej czy dyskursu równościowego.

Ktoś z drugiej strony baru zamawiał colę z wódką. Smagły smyk. Tuż za nim stał ohydny staruch, śliniący się i sapiący mu coś do ucha. Łucja zauważył, że Zielony przygląda się parze.

– Dziweczka i jego Pan.

– Hm? – mruknął Zielony.

– Facet z urzędu miejskiego. Od pana prezydenta, co zakazuje gejowskich parad<sup>38</sup>.

Zielony kątem oka zobaczył, jak w drzwiach pojawiła się grupka chłopaków w dresach. Dresy? Dresy polsko-ruskie tutaj?

– Oj, cioteczki blockersówki wpadły – Łucja pomachał im dłonią. Odpowiedzili. Zielony zbladł<sup>39</sup>.

Oni nie wyglądają na pedałów, na ciotki lewaczki, ani nawet na ciotki blockersówki czy ciotki dresyary, wszyscy oni mają tatuaże, wyszli dopiero co z siłowni, są wysportowani, pachnący i nowocześni. Dlaczego więc siedzą w tej norze?<sup>40</sup>

Galeria postaci przypomina tu czasami monstruarium. Jednak nie obejmuje ono, jak mogłoby się wydawać, tylko postaci homoseksualnych. Mamy tu także stereotypowo (czasem groteskowo) przedstawionych przedstawicieli „heteroseksualnego świata”. I tak na przykład postać podporządkowująca swoje życie fetyszom erotycznym została skonfrontowana z postacią, której życiem rządzi nerwica religijna. Synowi, który pragnie budować życie po swojemu przeciwstawiony

---

37 Tamże, s. 117.

38 Tamże, s. 69.

39 Tamże, s. 70.

40 Tamże, s. 71.

jest ojciec, który skupia się wyłącznie na tym, jak jego życie wygląda na zewnątrz. Czytelnik otrzymuje sygnały, że mroczna tajemnica kryje się właśnie gdzieś na styku dwóch światów, w tych relacjach. I ostatecznie takie jest właśnie rozwiązanie zagadki kryminalnej. Do tego detektyw (policjant, który jest jednocześnie bratem ofiary) prowadzi śledztwo, analizując swoją rodzinę. Najważniejsze i najtrudniejsze odkrycia nie dotyczą środowiska gejowskiego, ale właśnie relacji rodzinnych.

### **Zbrodnia, której nie było**

Przykładem powieści, która do zaprezentowania środowiska wykorzystuje formę śledztwa jest *Zbrodnia, której nie było* Andrzeja Selerowicza<sup>41</sup>. Powieść opowiada historię zabójstwa młodego aktora, który prowadził bogate życie towarzyskie i często poszukiwał kochanków w środowisku kryminalistów. Śledztwo w sprawie zniknięcia mężczyzny podejmują jego znajomi – główni bohaterowie powieści (Tomasz, Zbyszek, Stanisław) – reprezentujący trzy różne pokolenia gejów. Choć detektywi-amatorzy ani razu nie wykazują się sprytem czy przebiegłością godnymi ich literackich poprzedników, to szybko doprowadzają do wytypowania podejrzanego. W wyniku zbiegu okoliczności okazuje się jednak, że śmierć została spowodowana nieumyślnie. Dowiadujemy się przy tym, że matka zmarłego, która wstydziła się homoseksualnego „stylu życia” swojego syna, zatuszowała wszelkie ślady zabójstwa, w wyniku czego sprawa nie trafiła w ręce policji. Można powiedzieć, że wątek śledztwa, choć główny w tym utworze, poprowadzony został nie dbale, z wieloma uproszczeniami. Ślady same wpadają detektywom w ręce, schwytanie podejrzanego nie stanowi większego problemu, a zagadka właściwie wyjaśnia się sama. Jasne staje się zatem, że forma kryminału jest tu tylko pretekstem do ukazania realiów życia homoseksualnych mężczyzn w czasach PRL. Narracja kryminalna (podporządkowana strukturze poznania<sup>42</sup>) otwiera bowiem możliwość specyficznego sposobu prowadzenia opowieści, sprzyjającego retrospekcji, przedstawianiu portretów postaci, analizie zachowań, stawianiu pytań i poszukiwaniu odpowiedzi. Selerowicz posłużył się tutaj prostym zabiegiem kompozycyjnym – rozpoczyna powieść narracją z perspektywy bohatera-debiutanta, który dopiero odkrywa swoją seksualność i próbuje się odnaleźć w środowisku gejowskim. Jako konieczną przeciwwagę autor wprowadza bohatera-przewodnika, który objaśnia reguły i zwyczaje panujące w tym świecie. Tutaj możemy więc mówić o perspektywie „swój o swoim do swoich”.

<sup>41</sup> Andrzej Selerowicz to jeden z pierwszych działaczy na rzecz ruchu LGBTQ w Polsce.

<sup>42</sup> Szerzej omawiam tę kwestię we wspomnianej już pracy *Dlaczego literaturoznawcy c(z)ytują kryminały?*

Wątek kryminalny służy także odniesieniu się do przekonania o „kryminogennym charakterze” tego środowiska. Selerowicz nie odrzuca go. Opisuje prostytutkę (i przyzwolenie na nią), przygodne anonimowe kontakty seksualne, utożsamienie homoseksualności z marginesem społecznym. Remigiusz – bohater, w sprawie którego prowadzone jest śledztwo – umiera, ponieważ jego fetyszem są kontakty seksualne z mężczyznami z półświatka<sup>43</sup>. Jeden z głównych bohaterów – Stanisław – komentuje:

Potrafił sobie doskonale wyobrazić, co wydarzyło się w pokoju Remigiusza. Sprowadził sobie żula i zaczęli pić. Włączył muzykę, żeby stworzyć przyjemny nastrój i żeby nikt nie mógł podsłuchiwać. Pili, on opowiadał dowcipy, flirtował i próbował go pocałować. W końcu zaczęli się rozbierać. Aktor zaproponował pieniądze za seks, ale tamten zażądał więcej. Zaczęli się sprzeczać, pijany żul się awanturował, może groził? Remigiusz zapewne obiecał mu swój medalion jako dodatkową premię, ale najpierw zaproponował wspólną kąpiel. Leżeli w wannie i popijali szampana. Remigiusz uwielbiał takie sceny, podobna dramaturgia wzmagała w nim pożądanie. Jednak ten zbir wylazł z wanny pod jakimś pozorem, a następnie zdzielił go w głowę butelką i zerwał medalion z szyi<sup>44</sup>.

Autor zastosował tutaj pisarską strategię, którą można określić jako „asymilacja stereotypu”<sup>45</sup>. Jednocześnie nie pozostawia tej kwestii bez komentarza:

Od dawna wyraźnie rozdzielał miłość od seksu. Więcej nawet: interesował go właściwie wyłącznie ten drugi aspekt. Nie był w stanie wyobrazić sobie, żeby w środowisku ciotowskim mogły powstać warunki dla prawdziwego głębokiego uczucia. Wszystko było przecież przeciwko nim, poczynając od tabuizowania czy wręcz kryminalizowania, a na powszechnej dyskryminacji całego społeczeństwa kończąc<sup>46</sup>.

*Zbrodnię, której nie było* należy traktować jako pewne rozwinięcie wcześniejszej powieści – wydanej w 2015 roku w „Serii Literatury LGBT PRL-u” *Kryptonimu „Hiacynt”*.

<sup>43</sup> Można przedstawić tu „słabość” Remigiusza porównać do postawy bohaterów Witkowskiego, którzy pożądają lujów.

<sup>44</sup> A. Selerowicz, *Zbrodnia, której nie było*, Novae Res, Gdynia 2017, s. 70.

<sup>45</sup> O tej taktyce (oraz twórczości Andrzeja Selerowicza) pisałam szerzej w tekście *Wytwarzanie pamięci. Współczesne opowieści o „Gejerelu”*, „Literatura Ludowa” 2021, t. 65, nr 3, s. 37–49.

<sup>46</sup> A. Selerowicz, *Zbrodnia, której nie było*, s. 144.

## Akcja Hiacynt

W parze z redefiniowaniem małych ojczyzn idzie często w kryminale zwrot retrospektywny, czyli sięgnięcie po wątki historyczne. Kryminał wypracował tutaj kilka strategii, które są na tyle wyraziste, że pozwalają mówić o samodzielnych odmianach. I tak, jako dwie główne należy wymienić kryminał historyczny oraz kryminał retro. Jak zauważa Paweł Kaczyński: „granicą między kryminałem historycznym a kryminałem retro wydaje się moment narodzin nowoczesnych instytucji policji, metod i technik śledczych, czyli ten sam fakt, który Roger Caillois w znanym esejku uznał za warunek konieczny do powstania klasycznego kryminału”<sup>47</sup>. Oprócz tych kategorii (które obejmują pokaźny zbiór kryminałów) wskazać można pomniejsze odmiany, na przykład kryminał neomilicyjny<sup>48</sup> (jako pewien wariant kryminału retro) – odnoszący się do tradycji polskiej powieści milicyjnej i w sposób szczególny zainteresowany okresem PRL z jego charakterystycznymi dziwactwami, realiami społecznymi i białymi plamami historii. Tu znów znajdziemy punkt styyczny kryminału i powieści gejowskiej, mierzącej się ze swego rodzaju „odzyskiwaniem PRL”. Ta niezwykle wyraźna ostatnio tendencja jest elementem szerszego zjawiska, którego początki opisał Śmieja:

[...] w środowiskach LGBTQ toczy się walka o „**odzyskanie**”/stworzenie/**reinter-**  
**pretację historii**, o stworzenie wspólnej pamięci i – poprzez to – legitymizację ich obecności w społeczeństwie, które jest tak mocno naznaczone historycznym myśleniem, jak polskie. [...]

Literackie próby **odkrywania/tworzenia** historii sprzed lat, jak i współczesne, bardzo różnorodne próby czynienia tego samego mają jeden oczywisty cel polegający na wytworzeniu diachronicznego poczucia ciągłości i wspólnoty członków homoseksualnej mniejszości, wytworzenia *społecznych ram pamięci* (termin M. Halbwachsa), które umocniłyby permanentnie zatimizowaną i zagrożoną przez większość tożsamość oraz legitymizowałyby ją w jej własnych i obcych oczach<sup>49</sup>.

Taką białą plamą na kartach historii, która dopiero w ostatnich kilku latach doczekała się opracowania, jest akcja Hiacynt przeprowadzona w połowie lat osiemdziesiątych. Niejasny i właściwie do dzisiaj tajemniczy charakter tej akcji sprawia, że staje się ona chętnie eksplorowanym (nie tylko) literacko tematem, często (jak można sądzić, przez drzemiący w nim potencjał zagadki) ubranym w formę kryminału.

<sup>47</sup> P. Kaczyński, *Kryminał historyczny - próba poetyki*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo...*, s. 192.

<sup>48</sup> Trzeba tu wymienić przede wszystkim cykl powieści Ryszarda Ćwirleja o poznańskich milicjantach.

<sup>49</sup> W. Śmieja, *Literatura, której nie ma...*, s. 138–139, [wyróż. – J.T.].



W 2021 roku nakładem wydawnictwa Czarne ukazał się reportaż *Hiacynt. PRL wobec homoseksualistów* Remigiusza Rzyńskiego<sup>50</sup>. Była to właściwie pierwsza próba reporterskiego śledztwa w tej sprawie. Choć oczywiście nie możemy mówić tutaj o realizacji schematu kryminalnego, to jednak w utworze odnajdujemy ślady tej konwencji. Autor zbiera dokumentację, ślady i relacje świadków przedstawianych wydarzeń historycznych. Udziela przy tym głosu swoim bohaterom. Cel Rzyńskiego wydaje się prosty – wskazanie przyczyn (autor szuka ich w czasach poprzedzających PRL, pokazując jak pewne tendencje były powielane i nie traciły na sile) oraz skutków popełnienia zbrodni, jaką była akcja służb wymierzona w homoseksualnych mężczyzn. Rzyński próbuje jednak przede wszystkim odpowiedzieć na nurtujące historyków i działaczy ruchu LGBTQ pytanie: czemu właściwie akcja ta miała służyć?

Pytanie to jest motywem przewodnim wspomnianego *Kryptonimu „Hiacynt”*<sup>51</sup>, określonego przez wydawcę jako powieść *historical fiction*, w której: „prawie wszystkie opisywane zdarzenia faktycznie miały miejsce, choć na potrzeby fabuły zostały nieco zmienione. Także wszystkie występujące osoby są prawdziwe, ale ich imiona i opisy także zostały zmienione, aby pozostać czytelne wyłącznie dla wtajemniczonych”<sup>52</sup>. Niezwykle ciekawa jest konstrukcja tego utworu, którego status genologiczny nie jest do końca jasny. Czas opowieści rozciąga się od 1985 do 2012 roku. Przeplatają się tu dwa główne wątki – tytułowa akcja *Hiacynt* i opowieść o powstawaniu pierwszej w Polsce organizacji na rzecz osób LGBTQ. Omówieniu politycznej akcji towarzyszy (jak w przypadku poprzednich utworów) przedstawienie bohaterów reprezentujących środowisko gejowskie (pojawiają się studenci, robotnicy, księża, a także milicjanci). Autorowi zależy na zebraniu swego rodzaju studiów przypadku, śladów, świadectw<sup>53</sup>. Stawia pytania, które pozostają bez odpowiedzi. Stara się uchwycić nie tylko sytuację osób homoseksualnych w konfrontacji z niejasnymi działaniami władz, ale także „PRL-owską mentalność” gejów angażujących się w działania emancypacyjne<sup>54</sup>. Jednak wątki polityczne pozostają jakby środkiem do celu, jakim jest próba skonstruowania panoramy homoseksualnej społeczności, naszkicowania portretu polskiego geja w perspektywie, która obejmuje znacznie więcej

---

50 R. Rzyński, *Hiacynt. PRL wobec homoseksualistów*, Czarne, Wołowiec 2021. Rzyński jest autorem także dwóch innych reportaży poświęconych życiu osób homoseksualnych w XX w.: *Foucault w Warszawie* oraz *Dziwniejsza historia*.

51 Autor powieści – Andrzej Selerowicz – jako ikona ruchu LGBTQ jest jednym z bohaterów reportażu Rzyńskiego.

52 A. Selerowicz, *Kryptonim „Hiacynt”*, Queermedia.pl, Kraków 2015. Nota wydawnicza – strona bez numeracji. Cytat dopasowany do składni zdania.

53 Aneks do utworu stanowią skany dokumentacji: list, wycinek prasowy, ulotka Warszawskiego Ruchu Homoseksualnego, archiwalne zdjęcie autora.

54 Do szeregów stowarzyszenia wstąpiła tylko jedna kobieta, którą natychmiast pozostali bohaterowie ustawiają w roli sekretarki. Por. tamże, s. 50.

niż może zmieścić stereotyp. Strukturę utworu można porównać do rozproszonego śledztwa, funkcję detektywa przyjmują tu nieco okazjonalnie poszczególni bohaterowie. *Kryptonim „Hiacynt”* można potraktować jako niemal dokumentalne, reportażowe wprowadzenie do powieści kryminalnej *Zbrodnia, której nie było*, w której dopiero udało się zrealizować założenie autora – stworzyć przekrojową panoramę środowiska, pokazać realia życia mniejszości seksualnej w opresyjnym systemie. Kryminał Selerowicza właściwie omawia (a może ilustruje) problemy przedstawione w *Kryptonimie „Hiacynt”*, sama operacja jest tutaj tylko rozmytym tłem, odległym echem. Bohaterowie wiedzą, że coś się dzieje, ale, co oczywiste, nie mają świadomości, że przeprowadzana jest akcja polityczna o tak szerokim zasięgu.

Podobną strategię odnajdziemy w filmie *Hiacynt* (2021, reż. Piotr Domalewski). Choć tytuł wydaje się tutaj wyraźnym odniesieniem do samej akcji, to jednak fabuła koncentruje się wokół śledztwa w sprawie serii zbrodni dokonywanych na homoseksualnych mężczyznach. Ostatecznie intryga kryminalna okazuje się związana z politycznym skandalem. Film sytuuje się na granicy czarnego kryminału i thrillera politycznego. Wątek śledztwa w sprawie tajemniczy zabójstw stanowi oś tej opowieści. Charakter znalezionych dowodów (nagrania VHS) sprawia, że milicjanci szukają winnego w środowisku homoseksualistów. W ten sposób śledztwo krzyżuje się z prowadzoną w tym samym czasie operacją *Hiacynt*. Co ciekawe, polityczno-kryminalnemu wątkowi towarzyszy opowieść o dojrzewaniu, przemianie bohatera jakby zaczerpnięta z konwencji *bildungsroman*. Główny detektyw, młody zaangażowany milicjant, syn (i zarazem podwładny) wysoko postawionego funkcjonariusza SB, inwigilując środowisko gejów, odkrywa stopniowo i z pewnym lękiem swoją seksualność. Sama akcja *Hiacynt* pozostaje jednak gdzieś w tle, jakby w domyśle. Trudno traktować tę Netflixową produkcję jako kompletną wypowiedź czy choćby szkicowe przedstawienie owej akcji.

## Czy Michał Witkowski napisał kryminały gejowskie?

W tekście poświęconym kryminałowi gejowskiemu trudno pominąć Michała Witkowskiego, który – jak już wspomniałam wcześniej – otworzył właściwie nową epokę literatury homoerotycznej w Polsce. Zresztą do jego twórczości przykleić można wiele etykiet. Jej eklektyzm sprawia, że z równą trafnością możemy analizować ją z perspektywy autotematyzmu, prozy autofikcyjnej, kampu, powieści postmodernistycznej, czarnego kryminału, pitavalu, wielopoziomowej aluzji literackiej. Za kryminały można uznać przede wszystkim dwie powieści: *Drwal* oraz *Zbrodniarz i dziewczyna*<sup>55</sup> (choć wątki kryminalne czy strategię dla kryminału

<sup>55</sup> Tytuł powieści stanowi aluzję do filmu *Zbrodniarz i panna* (1963, reż. J. Nasfeter), do którego scenariusz napisał Maciej Słomczyński (znany czytelnikom kryminału jako Joe Alex).

charakterystyczne powracają w kolejnych jego utworach), które realizują wspomniane wyżej motywy charakterystyczne dla stylu Witkowskiego, a także, co ciekawe, odzwierciedlają każdą z omawianych przez Mazurkiewicza tendencji rozwojowych literatury kryminalnej. Ekspozują miasto (Wrocław, Międzyzdroje), zawierają elementy kryminału retro, prezentują rozbudowane studia psychologii postaci. Wreszcie realizują także niektóre założenia powieści środowiskowej z jej strategią prezentowania środowiska z perspektywy „swój o swoim dla innych”. Te dwa utwory wyraźnie, co charakterystyczne dla twórczości Witkowskiego, ze sobą korespondują, wskazać można wiele podobieństw, jednak co do idei są różne. *Zbrodniarza i dziewczynę* można określić mianem modelowego kryminału gejowskiego. Cała intryga kryminalna została osnuta wokół serii morderstw (ciała zostają porzucone we wrocławskich „gejowskich miejscach”). We współpracy z policją śledztwo prowadzi Michaśka, *port-parole* autora, ponieważ psychopatyczny seryjny morderca pozostawia na miejscu zbrodni ślady nawiązujące do powieści kryminalnej Witkowskiego. Temu wszystkiemu towarzyszą retrospekcje opowiadające gejowską historię miasta (przedwojennego i powojennego Wrocławia) rozumianego właśnie jako sieć zależności międzyludzkich rozpisanych na tę jawną i tę tajemniczą, zakamuflowaną miejską topografię.

W oknach kamienic na placu Świętego Macieja siedzieli ludzie, jakby było lato [...] ludzie z wszystkich czasów, sprzed wojny, ze wszystkich wymęczonych powojennych dziesięcioleci, śmierzących skwaśniałym nabiąłem W Pedecie, postukujących butelkami z mlekiem o piątej rano, ludzie śpiewający w Emdeku na Kołłątaja *mkną po szynach niebieskie tramwaje przez wrocławskich ulic sto*, ludzie dzisiejsi, którzy z powodu mieszkania w nieodremontowanej dzielnicy nie załapali się na dyskurs sukcesu i Miasta Spotkań, duchy z Mattiasplatz. [...] Duchy chciały Wrocławia staro i rozklekotanego, z koszarami, z zapachem węgla i koksu, z żułami na dworcu i kurwami nie pierwszej świeżości na Gwarnej, z neonem „Dobry wieczór we Wrocławiu” i z ciotami wyglądającymi w barze mlecznym Mewa, co się dzieje po drugiej stronie w pikiecie Podwójnej<sup>56</sup>.

Jak w każdym utworze Witkowskiego, wiele tu autofikcji i autokreacji, nieoczywistych postaci (wszak Witkowski jest, zdaje się, najzdolniejszym – spośród współczesnych pisarzy – portrecistą polskiego społeczeństwa) oraz autotematyzmu w formie wypowiedzi zarówno o pisaniu, jak i schemacie kryminalnym.

Jeszcze więcej znajdziemy ich w *Drwalu*<sup>57</sup>, do którego *Zbrodniarz i dziewczyna* się odnosi. Utwór ten można do pewnego stopnia traktować jako fuzję kryminału

<sup>56</sup> M. Witkowski, *Zbrodniarz i dziewczyna*, Świat Książki, Warszawa 2014, s. 218.

<sup>57</sup> Zdaniem Magdaleny Roszczyniańskiej obydwie powieści mają konstrukcję pitawalu i o samym pitawalu (szczególnie w *Drwalu*) dowiemy się sporo. Są tu wypowiedzi metatagunkowe, a także

i powieści środowiskowej, z tym, że przedstawione w nim środowisko nie jest środowiskiem gejowskim. Witkowski portretuje kurortową społeczność. Sama intryga kryminalna nie koncentruje się na homoseksualności. Jednak na pierwszy plan wysuwa się, podkreślana, omawiana i eksponowana (przede wszystkim przez wątek specyficznej relacji, jaka łączy Michaśkę z młodym lujem), orientacja seksualna bohatera-narratora – potencjalnego autora kryminału – przyjmującego w tej powieści rolę detektywa. Warto także zaznaczyć, że homoseksualność tytułowego bohatera, w sprawie którego Michaśka prowadzi swego rodzaju śledztwo, staje się w tym utworze jedną z zagadek. Powraca tu pytanie: czy *Drwala* można uznać za kryminał gejowski? Czy sam narracyjny punkt widzenia głównej postaci już o tym przesądza? A co za tym idzie, powracamy do pytania: czym miałyby być kryminał gejowski?

## Kryminał gejowski

Z całą pewnością możemy powiedzieć, że powieść gejowska sięga po kryminał jako narzędzie oraz, że narzędzie to okazuje się użyteczne. Czy możemy jednak już mówić o kryminale gejowskim? A jeśli zaryzykujemy tezę, że taki istnieje, to jakie jego cechy moglibyśmy wskazać? Magdalena Roszczynialska, w swojej analizie utworów Witkowskiego, stawia następującą tezę:

Powieści quasi-kryminalne Witkowskiego są właśnie „quasi”. **Pozornie angażując w perypetie śledztwa**, w istocie unieważniają, jak już pisała Dunin, całą kryminalną intrygę jako pretekstową. Odczytywane nie są przeciwieństwo wątle fabularne czynności detektywa-amatora. [...] Biorąc pod uwagę, że współcześnie matryce zachowań odbiorczych, w tym także lekturowych, wytwarzają telewizja i Internet, proponuję rozważyć powieści quasi kryminalne Witkowskiego w perspektywie jednego z naczelných gatunków nowych mediów, jakim jest *reality show* [...] <sup>58</sup>.

Podobny zarzut dotyczący pretekstowości użycia schematu kryminalnego można postawić właściwie w przypadku wszystkich omawianych tu przeze mnie utworów<sup>59</sup>. Należy też postawić pytanie, czy położenie nacisku na przedstawienie nieheteronormatywnej wizji świata nie spycha kryminalnej intrygi na

---

cytaty z pitawalu warszawskiego. Por. M. Roszczynialska, *Wzorzec pitawalu w kryminale współczesnym. Na przykładzie powieści „Drwal” oraz „Zbrodniarz i dziewczyna” Michała Witkowskiego*, [w:] *Literatura kryminalna. Na tropie źródeł*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2015, s. 99–112.

<sup>58</sup> Tamże, s. 109, [wyróż. – J.T.].

<sup>59</sup> Pasewicz pozwala swojemu detektywowi rozwiązać zagadkę dzięki przypadkowo uzyskanym informacjom.

drugi plan tak bardzo, że nie można już mówić o klasycznym kryminale. Na to pytanie pragnę odpowiedzieć kontrpytaniem: czy dziś jeszcze w ogóle możemy mówić o klasycznym kryminale? Zdaje się bowiem, że główna tendencja współczesnej literatury kryminalnej polega właśnie na tym, że szukając nowych dróg, nieustannie wchodzi ona w fuzje z innymi konwencjami, formami gatunkowymi, zawłaszczając nowe obszary. Trzeba wszakże dostrzec, że właściwie zawsze obok klasycznego nurtu tej powieści rozwijał się nurt poboczny, polemiczny, alternatywny, eksperymentatorski<sup>60</sup>. Badacze kryminału (ja również nie jestem tu bez winy) mają w zwyczaju stosowanie retorycznego porównania rozmaitych odmian tej literatury do „klasycznego kryminału”. To prawda, że możemy taki kryminał wskazać (w kilku odmianach oczywiście), jest on zresztą dobrze opisany. Jeśli jednak przyjrzymy się i materiałowi literackiemu, i samym badaniom mu poświęconym, dostrzeżemy, jak bogata jest ta alternatywna (szukająca rozmaitego rodzaju zaprzeczeń, wyjątków, nowych form) linia kryminału. Właśnie ową pretekstowość traktuję więc jako pierwszą cechę kryminału gejowskiego. Wynika ona z faktu, że konstrukcja świata przedstawionego jest tu często istotniejsza od intrygi. A dokładniej, że intryga podporządkowana jest konstrukcji świata przedstawionego. Nie oznacza to, że utwory te rezygnują z charakterystycznej struktury kryminału czy strategii mu właściwych. Nadal w centrum utworu znajduje się zagadka, która organizuje kompozycję<sup>61</sup>. Dotyczy ona zwykle nie tylko zbrodni, będącej przedmiotem śledztwa, ale także samej homoseksualności (typów relacji, miejsc spotkań, tożsamości postaci). Tematem utworu jest więc często nie samo przestępstwo, ale jego powiązanie ze środowiskiem gejowskim. Ta odmiana kryminału niejako podwójnie wykorzystuje też potencjał narracji podporządkowanej dociekaniu. Sprzyja ona nie tylko przedstawieniu śledztwa w sprawie kryminalnej, ale także postawieniu świata, który był dotąd niewidoczny, postawieniu pytań o seksualność, prezentacji historii bohaterów.

Na podstawie omówionych utworów można także zauważyć, że istotne jest tu nie tyle wyeksponowanie bohatera-geja, ile konstruowanie opowieści z perspektywy nieheteronormatywnego podmiotu. Nawet jeśli główny bohater-detektyw przychodzi do tego świata z zewnątrz (jak Zielony w *Śmierci w darkroomie*), to ze względu na charakter śledztwa musi tę perspektywę przyjąć. Konsekwencją przyjęcia takiego punktu widzenia jest prezentowanie świata niejako „w opozycji do” dominującego, przez lata jedyne sposobu postrzegania rzeczywistości. Różnica

<sup>60</sup> A. Mazurkiewicz, *Tropy autotematyczne w polskiej literaturze kryminalnej (rekonesans)*, „Literaria Copernicana” 2021, nr 3 (39), s. 33–51.

<sup>61</sup> Jak sądzę definicję kryminału można sprowadzić do trzech współwystępujących ze sobą wyznaczników formalnych: 1) zagadka jako dominanta kompozycyjna, 2) dociekanie jako determinanta narracji, 3) przestępstwo jako dominanta tematyczna. Por. J. Tuszyńska, *Dlaczego literaturoznawcy c(z)ytują kryminały?...*, s. 53–56.

nie polega więc na pokazaniu bohatera-geja w ogóle<sup>62</sup>, ale przejęciu jego języka, „mapy miasta”, kultury, postrzegania relacji itd.

Wreszcie, jako cechę konstytutywną kryminału gejowskiego należy wskazać także realizację niektórych założeń powieści środowiskowej. Czy każda powieść gejowska jest powieścią środowiskową? Sądzę, że nie<sup>63</sup>. Jednak każdy z omówionych tu kryminałów nosi jej cechy. Wynika to jednak, moim zdaniem, nie z faktu przynależności do literatury homoerotycznej, ale właśnie z realizacji konwencji kryminalnej z jej charakterystycznymi tendencjami rozwojowymi.

Niniejszy tekst nie pretenduje do roli hasła słownikowego, jest jedynie próbą uchwycenia stosunkowo nowego i ciągle rozwijającego się zjawiska<sup>64</sup>. Trudno dziś przewidzieć, jaką ostatecznie osiągnie ono skalę przede wszystkim dlatego, że, jak zauważył Mariusz Kraska, kryminał znajduje się w obszarze wzajemnych wpływów „antagonistycznego dialogu” między autorem, wydawcą, odbiorcą, a do tego jeszcze kulturowo-literacką tradycją<sup>65</sup>.

---

## Bibliografia

### Bibliografia podmiotowa

- Pasewicz Edward, *Śmierć w darkroomie*, EMG, Kraków 2007.  
 Rzyński Remigiusz, *Hiacynt. PRL wobec homoseksualistów*, Czarne, Wołowiec 2021.  
 Selerowicz Andrzej, *Kryptonim „Hiacynt”*, Queermedia.pl, Kraków 2015.  
 Selerowicz Andrzej, *Zbrodnia, której nie było*, Novae Res, Gdynia 2017.  
 Witkowski Michał, *Drwal*, Znak, Kraków 2018.  
 Witkowski Michał, *Lubiewo*, Korporacja Ha!art, Kraków 2005.  
 Witkowski Michał, *Zbrodniarz i dziewczyna*, Świat Książki, Warszawa 2014.

---

<sup>62</sup> Czubaż zauważa: „Do lat siedemdziesiątych XX wieku postacię gejów pojawiały się w jednej i tej samej funkcji – ofiar lub sprawców, na ogół rozhisteryzowanych i groteskowych oraz, co ważne, umieszczanych zawsze na drugim planie. Gej, podobnie jak lokaj w klasycznej powieści detektywistycznej, od razu budzi podejrzenia [...]” (M. Czubaż, dz. cyt., s. 101).

<sup>63</sup> Jako przykład mogą tu posłużyć powieści Marcina Szczygielskiego *Berek*, *Bierki* czy *Bingo*, które opowiadają historie homoseksualnych bohaterów, ale nie koncentrują się na ukazaniu środowiska. Cechuje je problematyzacja homoerotyzmu męskiego, ale raczej w jego jednostkowym doświadczeniu.

<sup>64</sup> Krótko po przekazaniu tekstu do recenzji ukazała się najnowsza powieść Michała Witkowskiego *Tango*, którą sam autor określa mianem kryminału retro.

<sup>65</sup> M. Kraska, *Czy kryminał naprawdę istnieje? Śledztwo (nieudane) w sprawie gatunków*, [w:] *Literatura kryminalna. Na tropie źródeł...*, s. 32.

## Bibliografia przedmiotowa

- Czubaj Mariusz, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Oficynka, Gdańsk 2010.
- Dunin Kinga, *Polska homoliteracka*, „Gazeta Wyborcza” z dn. 17 grudnia 2005 (nr 293).
- Hannerz Ulf, *Odkrywanie miasta. Antropologia obszarów miejskich*, przekł. E. Klekot, Wydawnictwo UJ, Kraków 2006.
- Literatura kryminalna. Na tropie źródeł*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2015.
- Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2014.
- Mazurkiewicz Adam, *Tropy autotematyczne w polskiej literaturze kryminalnej (rekonesans)*, „Literaria Copernicana” 2021, nr 3 (39), s. 33–51. <https://doi.org/10.12775/LC.2021.024>
- Potrykus-Woźniak Paulina, *Słownik nowych gatunków i zjawisk literackich*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa–Bielsko-Biała 2010.
- Ritz German, *Iwaskiewicz, Breza, Mach: niewypowiadalne pożądanie a poetyka narracji*, tłum. A. Kopacki, [w:] G. Ritz, *Niż w labiryncie pożądania. Gender i płęć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, Wiedza Powszechna, Warszawa 2002.
- Słownik literatury popularnej*, pod red. T. Żabskiego, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1997.
- Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012.
- Śmieja Wojciech, *Homoseksualność i polska nowoczesność. Szkice o teorii, historii i literaturze*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2015.
- Śmieja Wojciech, *Kanon i kanony, czyli jak rozumieć pojęcie „literatura homoseksualna”?*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1–2, s. 96–116.
- Śmieja Wojciech, *Literatura, której nie ma. Szkice o polskiej „literaturze homoseksualnej”*, Universitas, Kraków 2010.
- Tomasik Krzysztof, *Gejerel. Mniejszości seksualne w PRL-u*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2012.
- Tuszyńska Justyna, *Dlaczego literaturoznawcy c(z)ytują kryminały? Schemat opowieści kryminalnej jako narzędzie teoretycznoliterackie*, Wydawnictwo UMK, Toruń 2021.
- Tuszyńska Justyna, *Mordercze miasta (?) Nowy polski kryminał – zwrot przestrzenny czy gra miejska?*, „Studia Poetica II” 2014, s. 101–109.
- Tuszyńska Justyna, *Wytwarzanie pamięci. Współczesne opowieści o „Gejerelu”*, „Literatura Ludowa” 2021, t. 65, nr 3, s. 37–49, <https://doi.org/10.12775/LL.3.2021.004>
- Warkocki Błażej, *Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności*, Sic!, Warszawa 2007.
- Warkocki Błażej, *Literatura homoseksualna ontologia vs uznanie*, „Pamiętnik Literacki” 2012, 103/4, s. 273–280.
- White Edmund, *Jean Genet*, Gallimard, Paris 1993.

## Filmografia

*Hiacynt*, Polska 2021, reż. Piotr Domalewski.

*Summer vacation* (oryg. *Hofesh Gadol*), Izrael 2012, reż. Tal Granit, Sharon Maymon.

*Syberia*, Rosja, USA 2021, reż. Wiaczesław Koptiurewski.

*Tajemnica Brokeback Mountain*, USA, Kanada 2005, reż. Ang Lee.

---

Justyna Tuszyńska

## Is there a Polish gay crime novel? A study

### Summary

This paper is an attempt at finding answers to the following questions: How can the term gay crime novel be understood? Has such a sub-genre been established in Poland? Is it a sub-genre of crime fiction or rather gay novel? The author examines works by such writers as Edward Pasewicz (*Śmierć w darkroomie* [The Death in the Darkroom]), Michał Witkowski (*Drwal* [The Woodcutter], *Zbrodniarz i dziewczyna* [The Criminal and the Girl]), and Andrzej Selerowicz (*Kryptonim „Hiacynt”* [Codename Hyacinth], *Zbrodnia, której nie było* [The Crime that Never Was]). The analysis of the works is focused on the use of the crime scheme and selected writing techniques in the context of the most popular strategies typical of crime fiction convention (e.g. a shift towards a socially engaged novel, urban space exploration, psychologisation of protagonists) as well as the most important characteristics of naturalistic novel (different ideas of presenting social groups).

**Keywords:** LGBTQ, crime fiction, gay novel, naturalistic novel

**Justyna Tuszyńska** – adiunkt w Katedrze Teorii Literatury i Komparatystki Instytutu Literaturoznawstwa Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Zainteresowania badawcze: teoria reprezentacji, historia doktryn teoretycznoliterackich, gatunki kultury popularnej, queer w literaturze. Autorka monografii *Dlaczego literaturoznawcy c(z)ytują kryminały? Schemat opowieści kryminalnej jako narzędzie teoretycznoliterackie* (2021). Publikowała między innymi w „Tekstach Drugich”, „Przeglądzie Kulturoznawczym”, „Literaturze Ludowej”.