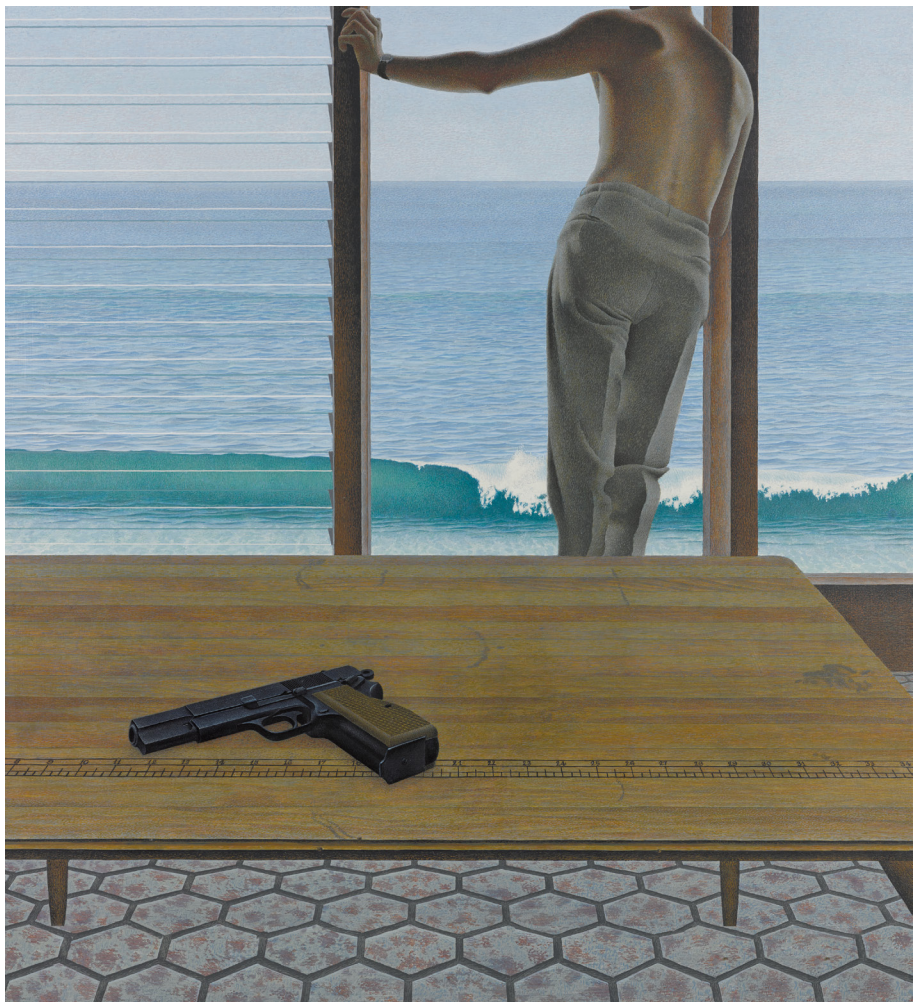


Tomasz Bielak

Wymiarowanie zbrodni

Polski serial kryminalny. Kilka interpretacji



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
WYDAWNICTWO

Tomasz Bielak

badacz literatury i mediów najnowszych. Pracuje na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Autor książek o przemianach w mediach i najbardziej znaczących fenomenach kultury popularnej. Zajmuje się również teorią i interpretacją programów telewizyjnych oraz serwisów streamingowych. Prywatnie fan „ejtisowych” i potransformacyjnych fenomenów rodzimej pop-kultury.

Wymiarowanie zbrodni

Polski serial kryminalny

Kilka interpretacji

Tomasz Bielak

Wymiarowanie zbrodni
Polski serial kryminalny
Kilka interpretacji

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego • Katowice 2025

RECENZJE

Jolanta Sztachelska

Adam Regiewicz

Spis treści

pilot#	
Serial. Amalgamat kultury?	7
odcinek #1	
Wzorcownia historii kryminalnych. <i>Glina</i> – serial o tym, że każda zbrodnia ma swoją logikę	29
odcinek #2	
Zabójstwa bez przedmiaru. <i>Pitbull</i> – w stronę dramatycznego serialu rodzinnego.....	49
odcinek #3	
Osie symetrii. <i>Profilarka</i> – kryminał kobiet(y)	69
odcinek #4	
Zbiór uniwersalny. <i>Śleboda</i> – globalność i etnokryminał	85
odcinek #5	
Współczynnik kierunkowy. <i>Wzgórze psów</i> – antykryminał możliwy.....	101
odcinek #6	
Fałszywe założenia, prawdziwe implikacje. Transmedialność <i>Belle Epoque</i>	115
After credits.	
Zapraszamy do Adamczychy	163
Bibliografia	165
Summary. The Dimensioning of Crime. A Polish Crime Series. Several Interpretations.	183

pilot# Serial. Amalgamat kultury?

Kompulsywna obserwacja nadawania

Wypada zacząć od co najmniej dwóch deklaracji. Pierwsza: **lubię oglądać seriale**. Subskrybuję możliwie wszystkie platformy streamingowe, nie tyle ze względu na zainteresowanie badawcze, co z uwagi na podtrzymywanie specyficznego hobby. Prawdopodobnie wiąże się ono z określoną przynależnością pokoleniową, bowiem jako przedstawicielowi roczników siedemdziesiątych przypadło mi w udziale przyglądanie się wprowadzaniu do polskiego obiegu kulturowego kilku znaczących mediów i związanych z nimi praktyk medialnych. Mam na myśli przede wszystkim fakt, że na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych „uczylimy się magnetowidu oraz telewizji kablowej” i to w dużej mierze dzięki nam wystartowały pierwsze wypożyczalnie kaset wideo¹.

1 Warto wspomnieć, że pierwsze modele wypożyczeń oparte były swoistym schemacie *cargo*: wypożyczający „zastawiał” własną kasetę wideo z nagrany, dowolnym filmem, a za pieniądze (ok. 5000 dawnych złotych) otrzymał na 24 godziny film z kolekcji wypożyczalni. Z czasem, kiedy ilość produktów do wypożyczenia istotnie wzrosła, „zastaw” został zlikwidowany. I jeszcze jedno: na Górnym Śląsku pojawienie się magnetowidów i kaset było silnie związane z etapem przyjazdów po tzw. drugim łączeniu rodzin. To znamieny obrazek z tamtego okresu – rodzina z Niemiec przyjeżdża z prezentem – używanym magnetowidem i kilkoma nagrany filmami z niemieckiej telewizji (głównie: sensacja, rozpoznawalny w Polsce serial, *Akademia Policyjna*, lub komedia erotyczna utrzymana w stylistyce *Lodów na patyku* czy

Po przełomie transformacyjnym 1989 roku potrzeba nadrobienia popkulturowych zaległości była tak silna, że niszę wypełniły firmy dostarczające sygnał satelitarne – pierwsze „telewizje satelitarne” oferowały około 15–20 kanałów, wśród których dominowały stacje niemieckie (o tzw. nieokreślonym repertuarze jak: SAT1, RTL, ORE, WDR, oraz kanały sportowe jak DSF czy Eurosport). Widzom nie przeszkadzały reklamy traktowane wtedy jako element bardziej kolorowego świata i zapowiedź marzeń o „wyspie szczęśliwości”, którą zapewne kiedyś stanie się Polska. Nieliczni mogli skorzystać oferty *premium*, która – dodajmy od razu – w tamtym momencie nie była postrzegana w taki sam sposób jak dzisiaj. Mowa, oczywiście, o kanałach typu Filmnet (przejęty kilka lat później przez Canal+) – bez reklam, z dwudziestoczterogodzinnym dostępem do nowości i uznanej klasyki² oraz sportu. Wielokrotnie w komentarzach (również tych naukowych) pojawia się nieco nostalgiczny, retromański model narracji³, w którym trudnej sytuacji ekonomicznej i produktowej w Polsce czasów przełomu przeciwstawiony zostaje jakiś bliżej nieokreślony model wysokich kompetencji kulturowych i zdolności do agregacji konkretnych, atrakcyjnych informacji związanych z uczestnictwem w popkulturze⁴. To nie jest do końca prawda – i tak jak

Raportu uczennic, czasem pojawiało się również tzw. kino z herosami lat osiemdziesiątych).

- 2 W sieci dostępne są wielowątkowe dyskusje o zawartości i formach odbioru stacji: <https://bit.ly/3G6iWLS> lub <https://bit.ly/43LYCZ6> [dostęp: 16.06.2025].
- 3 Zob. szerzej: M. Szcześniak, *Słabe obrazy klasy średniej*, „Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej” 2015, nr 11, <https://bit.ly/2zpxLTi> [dostęp: 02.02.2025].
- 4 Tym bardziej, że (idąc tropem prac i spostrzeżeń Slavojja Žižka i Fredrica Jamesona) nie jesteśmy już w stanie myśleć inaczej niż w doktrynie kapitalistycznej, głównie dlatego, że obrazy nienależące do kręgu transformacyjnych utrwalają przekonanie o dokonanej zmianie, o awansie społecznym i są właśnie podstawami kapitalistycznych pragnień i dążeń członków społeczeństwa potransformacyjnego. Por. S. Žižek, *Rewolucja u bram. Pisma Lenina z 1917 roku*,

wiedza na temat piractwa kulturowego jest w dużej mierze kształtowana na podstawie ustaleń i doniesień największych graczy medialnych⁵, tak rosnąca świadomość znaczenia treści medialnych ma wówczas raczej charakter wykładniczy, niekontrolowany i trudny do sklasyfikowania.

Oczywiście, można pewnie przyjąć założenie, że na przykład statystyczny użytkownik magnetowidu, a potem telewizji kablowej na początku oglądał wszystko, kompulsywnie, bezrefleksyjnie⁶, by z czasem nauczyć się trudnej sztuki wyboru i rezygnacji z określonych treści (mając świadomość, że jego rezygnacja może zostać oceniona przez wspólnotę legitymizującą określone typy zachowań przynależne również określonym grupom społecznym⁷). W interesujący sposób o podobnych mechanizmach piszą Mirosław Filiciak i Patryk Wasiak badający społeczną historię magnetowidów w Polsce⁸. W pełni zgadzam się z ich spostrzeżeniami dotyczącymi transferu określonych praktyk kulturowych, mam jednak pewne wątpliwości

przeł. J. Kutyla, Kraków 2010. Na temat koncepcji Jamesona (poza tekstami źródłowymi) warto zwrócić uwagę artykuł K. Świrka, *Fredric Jameson i rewolucje kulturalne kapitalizmu*, „Studia Socjologiczne” 2016, nr 2 (221), s. 11–40.

- 5 *Media Piracy in Emerging Economies*, red. J. Karaganis, New York 2011, <http://piracy.ssrc.org>. [dostęp: 23.03.2025]
- 6 J. Hermes, *Re-reading Popular Culture*, Blackwell 2005.
- 7 Mam tu na myśli przede wszystkim czas, kiedy oglądanie telewizji (głównie po *Wielkim Bracie*) przestało być doświadczeniem wstydlivym (*guilty pleasure*) oraz niepożądanym na przykład w środowisku akademickim (strata czasu, brak chęci zmierzenia się z trudnym odbiorczo kontentem). Nie zmienia to faktu, że znaczna część właśnie tego środowiska znała i uznawała seriale takie jak: *Miasteczko Twin Peaks*, *Przystanek Alaska*, później – *Z archiwum X* i tzw. polską wakacyjną klasykę: *07 zgłoś się*, *Życie na gorąco*, *Stawka większa niż życie* i telegazetę.
- 8 M. Filiciak, P. Wasiak, *Weź Pan Rambo! Społeczna historia magnetowidów w Polsce*, Gdańsk 2022, s. 260.

na temat krytyki postkolonialnego modelu przejmowania tychże praktyk.

Wydaje mi się, że właśnie w przypadku popularnego „widea”, a później także seriali o zasięgu globalnym model ten miał jednak postkolonialny charakter. Tak jak kompulsywnie oglądano wszystko, co nagrane (do największych paradoksów należały sytuacje, w których czas pozostający na taśmie VHS po nagraniu filmu wykorzystywano do zarejestrowania dowolnego odcinka serialu z niemieckiej TV i on również na fali popularności był konsumowany bez jakiegokolwiek wiedzy, kontekstu czy świadomości treści, a nawet znajomości języka).

Pierwsze doświadczenia z serialami nowej generacji i „sezonowością” również miały charakter albo agregacyjny (nowy serial = obowiązek obejrzenia), albo antysystemowy: kopiowano poza kontrolą w zasadzie wszystkie nowe i głośne tytuły (mimo że już wtedy zdawano sobie sprawę z istnienia praw autorskich). Był to również model oglądania przeciwstawny wobec silnie zakorzenionego, tradycyjnego, posocjalistycznego trwania przy tasiemcach, takich jak *Dynastia*, *Pokolenia*, czy zdecydowanie mniej popularny w Polsce – *Dallas*. Odrębność polskiego oglądania była pewnym sensie pozamedialna, bowiem brała się z bardzo specyficznego statusu ekonomicznego użytkowników ówczesnych mediów. Byłbym również bardzo ostrożny w opiniach dotyczących posiadania magnetowidu przez klasę uprzywilejowaną – śląska perspektywa to raczej przedstawiciele znanych zawodów mogących zdobyć magnetowid nie tylko w Peweksie, ale również na sławną kartę „G”. Zapominamy również często o drobnym, ale istotnym aspekcie – magnetowid, choć ekskluzywny i drogi, był wydatkiem jednorazowym, który nie istnieje bez nośnika – a ten był i drogi, i trudno dostępny. Do tego dochodzi jeszcze wątek oceny środowiskowej – kasetę jako repozytorium tandetnej kultury i pornografii, kasety symbolicznie wypychające książki z „trumnoregałów”

w dużych pokojach blokowisk nie wszędzie były odbierane entuzjastycznie. W pewnym sensie był to wektor przeciwny do samego telewizora i pilota w woreczku⁹.

Polaryzacja widowni – nowy model widza. Widz – kinoman. Widownia bez telewizorów

Pozostawmy jednak na boku specyficzne rozważania dotyczące roli magnetowidu w kształtowaniu gustów, pamiętając, że to właśnie w niekontrolowanym dostępie do treści medialnych można upatrywać jeden z fundamentów późniejszej (przekształconej) fascynacji fabułami odcinkowymi. Trudno jednak zgodzić się z tezą stawianą przez Agatę Lipińską, która stwierdza:

Skąd jednak bierze się potrzeba śledzenia fabuł odcinkowych? Powodów może być wiele. Wydaje mi się, że obecna popularność seriali ma cztery źródła. Pierwszym z nich będzie chęć doświadczenia nieznanego w bezpiecznej formie. Jak zauważają autorzy we wstępie do książki *Seriale z różnych stron*, człowieka cechują dwie sprzeczne cechy: *neofilia* i *neofobia*. Z jednej strony jest on bowiem istotą ciekawą świata, pragnącą rozwoju i nowości, z drugiej zaś obawiającą się tego, co może ją czekać w kontakcie z nieznanym. Dlatego też seriale stały się idealnymi tworamiz realizującymi oba, pozornie sprzeczne, elementy. Pozwalają na bezpieczne doświadczenie czegoś nowego, przy jednoczesnym zachowaniu kontaktu z czymś znanym. Można to określić jako oglądanie „nowej, wciąż tej samej historii”. Wydawać by się mogło, że sprawa ma się inaczej

9 Por. znakomite studium M. Halawy, *Życie codzienne z telewizorem*, Warszawa 2006, s. 192.

Bibliografia

- „Avant” 2012, nr 2, [dostęp: 24.11.2024].
- 11 *Peaky Blinders* locations you can visit around the UK, „I News. The Essential Daily Briefing”, 06.11.2017 [dostęp: 10.12.2018].
- A.N., *Profilerka znów na tropie! Znamy szczegóły drugiego sezonu*, wpis z 24.03.2025, [dostęp: 20.06.2025] <https://bit.ly/3HKrpVr>
- Agger G., *Emotion, Gender and Genre: Investigating the Killing Northern Lights*, „Film & Media Studies Yearbook” 2011, nr 9(11), s. 111–125.
- Alasuutari P., *I’m ashamed to admit it but I have watched Dallas: The moral hierarchy of television programmes*, „Media, Culture & Society” 1992, nr 14(4), s. 561–582.
- Andreeva N., *„The Knick” Canceled After 2 Seasons as Cinemax Focuses On Action Dramas*, „Deadline”, 23.03.2017 [dostęp: 09.12.2018].
- Approaching Twin Peaks: Critical Essays on the Original Series*, Macfarland 2017.
- Atys-Piwowarczyk K., *Seksuologia amerykańska i słownik a tergo, czyli o pewnym sposobie podróżowania śmierci*, <https://bit.ly/4oYZMrI> [dostęp: 26.03.2025].
- Badia B.A., Brumme J., *Subtitling stereotyped discourse in the crime TV series Dexter*, „The Journal of Specialised Translation” 2016, nr 22, s. 110–131.
- Baron-Jaworska A., *Wampir z Düsseldorfu. Przeróżająca historia jednego z najsłynniejszych europejskich morderców* [dostęp: 19.05.2025], <https://bit.ly/47nrwk3>
- Barthes R., *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, wstępem opatrzył K. Kłosiński, Kraków 2000.
- Baumann S., *Hollywood Highbrow: From Entertainment to Art*, Princeton 2007.
- Bielak T., *Noc – Mock – Breslau. O cyklu powieściowym Marka Krajewskiego*, w: *Noc: symbol – temat – metafora*, t. 2, *Noce polskie, noce niemieckie*, red. J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajka, Białystok, s. 755–764.

- Bielak T., *Proza Macieja Słomczyńskiego (Joe Alexa)*, Katowice 2008.
- Bielak T., *Słowo – Zbrodnia – Ciało (kilka uwag o cyklu powieściowym Marka Krajewskiego)*, w: *Przez Słowo – w słowach – o słowach*, red. A. Węgrzyniak, T. Borutka, A. Matuszek, Bielsko-Biała 2009, s. 193–202.
- Biernacka-Ligęza I., *Glokalizacja – byt wyobrażony czy realna potrzeba? Antynomie polityczności: artykuły, eseje i szkice dedykowane Profesor Barbarze Goli*, Opole 2013, s. 163–170.
- Biressi A., *Crime, Fear and the Law in True Crime Stories*, London 2001.
- Bogunia-Borowska M., *Fenomen telewizji. Interpretacje socjologiczne i kulturowe*, Kraków 2012.
- Brunsdon Ch., *Television Crime Series, Women Police, and Fuddy-duddy Feminism*, „Feminist Media Studies” 2013, nr 13(3), s. 375–394.
- Television Antiheroines: Women Behaving Badly in Crime and Prison Drama*, red. M. Buonanno, Chicago 2017.
- Cielecki G., *Niby inteligenci a rzygają*, <https://bit.ly/43s49Eu> [dostęp: 26.03.2025].
- Couldry N., Livingstone S., Markham T., *Media Consumption and Public Engagement: Beyond the Presumption of Attention*, Basingstoke 2010.
- Couldry N., *Media w kontekście praktyk*, przeł. A. Strzemińska, „Kultura Popularna” 2010, nr 1(27), s. 96–113.
- Dachnij K., *A miało być tak pięknie. Nowy polski serial Netfliksa to przykre doświadczenie*, 8 stycznia 2025, <https://bit.ly/3WC8LmE> [dostęp: 07.03.2025].
- Darska B., *Kobieco, kryminalnie, kameralnie. O powieściach Ireny Matuszkiewicz*, „Dekada Literacka” 2008, nr 1, s. 24–30.
- Darska B., *Rozważania o gatunku i płci*, w: *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, Kraków 2014.
- Darska B., *Śledztwo i płeć. O bohaterkach powieści kryminalnych*, Wydawnictwo Oficynka, Gdańsk 2013, 663 s. 15–26.
- Darska B., *Czy kryminał feministyczny jest kryminałem kobiecym? w: Literatura popularna. Tom 3: Kryminał*, red. E. Bartos, K. Niesporek, Katowice 2019.
- Delre S.A., Broekhuizen T.L.J., Bijmolt T.H.A., *The effects of shared consumption on product life cycles and advertising effectiveness: The case of*

- the motion picture market*, „Journal of Marketing Research” 2016, nr 53(4), s. 608–627.
- Dłużewska E., *Jakub Żulczyk mógł nazwać Andrzeja Dudę „debilem”. Wreszcie koniec słynnej sprawy?* „Gazeta Wyborcza”, 30.09.2022, <https://bit.ly/3VRkJ53> [dostęp: 21.06.2025].
- Domański H., Przybysz D., Wyrzykowska K.M., Zawadzka, K., *Seriale telewizyjne a dystanse klasowe w Polsce*, „Studia Socjologiczne” 2023, nr 1(248), s. 115–143.
- Dudziński P., Głownia D., *Kwiaty ciała i krwi: wokół mitu filmów snuff*, „Studia Humanistyczne AGH” 2015, tom 14(1), s. 155–170.
- Dunin K., *Czy kobiety piszą gorsze kryminały niż mężczyźni?* „Krytyka Polityczna”, 4.12.2015, <https://bit.ly/3Kpsbbq> [dostęp: 17.06.2025].
- Eco U., *Superman w literaturze masowej*, przeł. J. Ugniewska, Warszawa 1996, s. 23–24.
- Filiciak M., *Inny wymiar otwartości. Internetowa reprodukcja i redystrybucja treści kulturowych*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2011, nr 1(9), s. 65–77.
- Filiciak M., *Media, wersja beta. Film i telewizja w czasach gier komputerowych i internetu*, Wydawnictwo Katedra, Gdańsk 2013.
- Filiciak M., Wasiak P., *Weź Pan Rambo! Społeczna historia magnetowidów w Polsce*, Gdańsk 2022.
- Filiciak M., *Wirtualny plac zabaw. Gry sieciowe i przemiany kultury współczesnej*, Warszawa 2006.
- Fortuna G. jr., *Elektroniczny bandyta. Rynek wideo w Polsce okresu transformacji*, Gdańsk 2025.
- Gehrke Ch., *An Analysis of True Crime’s Treatment of Murder Victims*, „Journal of Victimology and Victim Justice”, Volume 7(1), April 2024, s. 51–72.
- Gibson J., *The Ecological Approach to Visual Perception*, New York 1979.
- Gill P., *Taking it Personally: Male Suffering in “8MM”*, „Camera Obscura”, Volume 18(1), s. 156–187.
- Godzic W., *Telewizja i jej gatunki po „Wielkim Bracie”*, Kraków 2004.
- Godzic W., *Kuba i inni. Twarze i maski popkultury*, Warszawa 2013.
- Godzic W., *Okrakiem na barykadzie. Dziennikarze i celebryci*, Warszawa 2016.
- Godzic W., *Rozumieć telewizję*, Kraków 2001.

- Godzic, W., *Telewizja jako kultura*, Kraków 1999.
- Grębowiec J., Lewicki A., *Wstęp do: Seriale z różnych stron*, red. A. Lewicki, J. Grębowiec, Wrocław 2015.
- Griggs Y., *Adaptable TV. Rewiring the Text*, Cham 2018.
- Pejzaże audiowizualne. *Telewizja – wideo – komputer*, red. A. Gwóźdź, Kraków 1997.
- Gwóźdź A., *Zrozumieć McLuhana, czyli o gorącej telewizji naszych czasów*, w: *Media.pl. Badanie nad mediami w Polsce*, red. T. Bielak, G. Ptaszek, Kraków 2016.
- Halawa M., *Życie codzienne z telewizorem*, Warszawa 2006.
- Hermes J., *Re-reading Popular Culture* Hoboken, New York 2005.
- Hills M., *Fan Culture (Sussex Studies in Culture and Communication)*, London, New York 2002.
- Ho J.Y. Chung, Eliashberg J., Weinberg C.B., Wierenga B., *On enjoying watching movies in a theatre versus at home: a comparative analysis*. „Marketing Letters” 2024, Vol. 35(1), s. 156–187.
- JanKomunikant, *Style życia w komunikacji. Komunikacyjna stratyfikacja społeczeństwa*, Kraków 2012 [dostęp: 10.12.2018].
- Jazienicki Z., *Psiękło. Recenzja książki „Wzgórze psów”*, „Kultura Liberalna” 2017, nr 439(23) [dostęp: 07.03.2025].
- Jenkins H., *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*, Londyn, New York, 2013 (zaktualizowane wydanie rocznicowe).
- Jenkins H., *Confessions of an aca-fan*, <http://bit.ly/2LnyI47> [dostęp: 7.11.2025].
- Jenner M., *Is this TVIV? On Netflix, TVIII and binge-watching*, „New Media & Society” 2016, nr 18(2), s. 257–273.
- Jones K.S., *What Is an Affordance?* „Ecological Psychology” 2003, nr 15(2), s. 107–114.
- Kałużczyńska E., *Co rozumiem przez reprezentacjonizm i dlaczego go odrzucam?* „Filozofia Nauki” 1995, nr 3(3), s. 65–72.
- Media Piracy in Emerging Economies, Media Piracy in Emerging Economies*, red. J. Karaganis, New York 2011, <http://piracy.ssrc.org> [dostęp: 7.11.2025].
- Kempna-Pieniążek M., *Ciemna strona Polski? Neo-noir I kino policyjne w twórczości Patryka Vegi*, „Kwartalnik Filmowy” 2016, nr 95, s. 158.

- Kerekes D., Slater D., *Killing for Culture. An Illustrated History of Death Film from Mondo to Snuff*, London – San Francisco 1994.
- Klinger B., *Gateway Bodies: Serial Form, Genre, and White Femininity in Imported Crime TV*, "Television & New Media" 2018, Vol. 19(6), September 2018, s. 515–534.
- Knapik R., *Miasteczko Twin Peaks jako kryminał metafizyczny*, academia.edu, [dostęp: 21.06.2025].
- Kolenda-Zaleska vs Rutkowski: REM krytyczna, „Newsweek” z dn. 9 lutego 2012, <https://bit.ly/4nzAAa4> [dostęp: 15.02.2025].
- Kompare D., *Publikując przepływ. Zestawy DVD a zmiana koncepcji telewizji*, przeł. D. Kuźma, w: *Zmierzch telewizji? Przemiany medium. Antologia*, red. T. Bielak, M. Filiciak, G. Ptaszek, Warszawa 2011, s. 283–284.
- Korycka M., „Belle Epoque” widzieliśmy dwa pierwsze odcinki nowego serialu TVN. *Pięknie jest, ale co poza tym?* [recenzja], gazeta.pl/kultura, 15.02.2017 [dostęp: 07.05.2018].
- Kozłowski K., *To koniec kombinowania – Allegro zabrania sprzedaży kodów do Netfliksa, HBO Go i innych*, „Antyweb.pl”, 19.07.2018, [dostęp: 09.12.2018].
- Kuipers G., *Television and taste hierarchy: The case of Dutch television comedy*, „Media, Culture & Society” 2006, Volume 28(3), s. 359–378.
- Kuraś B., Smoleński P., *Krzyżyk niespodziany. Czas Goralenvolk*, Wołowiec 2025.
- Lasić S., *Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej*, przeł. M. Petryńska, Warszawa 1976.
- Full of Secrets: Critical Approaches to „Twin Peaks”*, red. D. Lavery, Detroit 1994.
- Lipińska A., *Fenomen współczesnych seriali. O społecznym oddziaływaniu seriali telewizyjnych*, „Konteksty Kultury” 2016, nr 13, z. 3, s. 300.
- Lotz A., *Zrozumieć telewizję u progu ery postseki [post-network era]*, przeł. M. Poks, w: *Zmierzch telewizji? Przemiany medium. Antologia*, red. T. Bielak, M. Filiciak, G. Ptaszek, Warszawa 2011, s. 86–114.
- Macdonald A.F., *Serial killing, surveillance, and the state*, w: *Murders and acquisitions: Representations of the serial killer in popular culture*, red. A. F. MacDonald, New York 2013.

- Majer A., *W świecie pozorów: kino sensacyjne Patryka Vegi*, „Studia Filmoznawcze” 2022, nr 43, s. 40.
- Władcy torrentów. *Wokół angażującego modelu telewizji*, red. M. Major, J. Bucknal-Hołyńska, Gdańsk 2014.
- Manovich L., *Język nowych mediów*, przeł. P. Cypriański, Warszawa 2006.
- Marczak M., *Obraz Warmii i Mazur w polskim filmie fabularnym i serialu: rekonesans*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2012, nr 8, s. 87–115.
- Mazik P., Szpilka K., *Krupówki*, Wołowiec 2018.
- McCoy C.A., Scarborough, R., *Watching “bad” television: Ironic consumption, camp, and guilty pleasures*, „Poetics” 2014, Volume 47, s. 41–59.
- McHugh K.A., *The Female Detective, Neurodiversity, and Felt Knowledge in Engrenages and Bron/Broen*, „Television & New Media” 2017, Vol. 19(6), s. 535–552.
- Michaels C.F., *Affordances: four points of debate*, „Ecological Psychology” 2003, Volume 15(2), s. 135–148.
- Mikulski M., *Najdłuższa noc. Tego nie zobaczycie w serialu Belle Epoque!*, 15.02.2017, <https://bit.ly/3WC9BQk> [dostęp: 24.11.2018].
- Mizejewski L., *Dressed to Kill: Postfeminist Noir*. „Cinema Journal” 44(2) 2005, s. 121–127.
- Molęda-Zdziech M., *Pojedynek na miny*, „Kultura Liberalna” 2014, nr 280(20) [dostęp: 11.12.2018].
- Morowczyk-Hearfiled E., *Badania literatury kryminalnej – propozycja*, „Teksty Drugie” 1998, nr 6, s. 87–98.
- Murley J., *The Rise of TrueCrime: Twentieth Century Murder and American Popular Culture*, Preager, Westport 2008, s. 109–132.
- Muszyński Ł., *Psy wracają po kolejną krew*, portal Filmweb [dostęp: 22.05.20225].
- Nacher A., *Serial 2.0 – model do składania*, w: M. Filiciak, B. Giza (red.), *Post-soap. Nowa generacja seriali telewizyjnych a polska widownia*, Warszawa 2011, s. 224–236.
- Nadgrodkiewicz G., *Joela Schumachera głos w sprawie „snuff movies*, „Kwartalnik Filmowy Filmowy” 2006, nr 54–55, s. 96–117.

- Nærland T.U., *Fictional Entertainment and Public Connection: Audiences and the Everyday Use of TV series*, „Television & New Media” 2019, Vol. 20(7), s. 656–666.
- Pęziński F., *Glina. Strach... to jest coś, z czym się musisz nauczyć żyć*, portal film.org.pl [dostęp: 22.05.2025].
- Pilipets E., *From Netflix Streaming to Netflix and Chill: The (Dis)Connected Body of Serial Binge-Viewer*, „Social Media and Society” 2019, nr 5(4), s. 651–667.
- Pinedo I., „The Killing: The Gender Politics of the Nordic Noir Crime Drama and Its American Remake”, *Television & New Media Volume* 2021, nr 22, Issue 3, March, s. 299–316.
- Popielecki J., *Smarzowszczyzna*, Filmweb [dostęp: 15.02.2025].
- Przyłipiak W., *Sex, disco i kasety video. Polska lat 90.*, Warszawa 2021.
- Ramsay D., *Confessions of a binge watcher*, „CST Online”, 04.10.2013 [dostęp: 09.12.2018].
- Raport Młodzi i media. Nowe media a uczestnictwo w kulturze*, MKiDN, SWPS, NCN 2010, [dostęp: 10.12.2018].
- Regiewicz A., *Pomiędzy zbrodniami. Komparatystyka na tropach kryminału*, Gdańsk 2018.
- Robertson R., *Globalisation or glocalisation?*, s. 191–208, ver. 2 2012 [Taylor&Francis Online], [dostęp: 21.06.2025].
- Sienkiewicz H., *Potop*, Kraków 2000.
- Sitek W., *Żegnaj Ameryko. Mitologia późnego kapitalizmu w filmach Michaela Manna*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2024.
- Soćko D., *Wszyscy krytykują, ja jestem zachwycona. Wzgórze psów to najlepsza ekranizacja powieści Jakuba Żulczyka*, „Zwierciadło” 19 stycznia 2025, [dostęp: 16.03.2025].
- Spangler T., *Netflix survey: binge-watching is not weird or unusual*, „Variety”, 13.12.2018, [dostęp: 09.12.2018].
- Stepień T., *Mróz w Tatrach (o „tatrzańskiej” serii kryminalnej Remigiusza Mroza)*, „Świat i Słowo” 37(2) 2021, s. 33–51.
- Stępnia G., *Majami, Padrini i falliczne węże*, „Kino” 2019, nr 2, s. 28.
- Świrek K., *Fredric Jameson i rewolucje kulturalne kapitalizmu*, „Studia Socjologiczne” 2(221) 2016, s. 11–40

- Swoboda A., Patryk Vega „Dziś gangsterzy nie chodzą w dresach, tylko garniturach. I kupują sobie wyspy”, *gazeta.pl*, 22.01.2016, [dostęp: 15.02.2025].
- Syvertsen T., „Ordinary People in Extraordinary Circumstances: A Study of Participants in Television Dating Games”, *Media, Culture & Society*, 23(3) 2001, s. 319.
- Szczerba J., Serial „Głina” Pasikowskiego znów w telewizji. Diabelnie dobry gliniarz, „Gazeta Wyborcza”, 06.08.2015, [dostęp: 18.05.2025].
- Szczerek Z., Na tropie wielkiej powieści. „Śleboda” i inne kryminały Małgorzaty i Michała Kuźmińskich, „Tygodnik Powszechny” 21.01.2025, [dostęp: 21.06.2025].
- Szcześniak M., *Słabe obrazy klasy średniej*, „Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej”, 11(2015) [dostęp: 02.02.2025].
- Szpunar M., *Mediatyzacja nauki. O roli naukowców w epoce paleo- i neotele-wizji*, „Zarządzanie w Kulturze”, z. 3/2015–2016, s. 295.
- Teurlings J., *Social media and the New Commons of TV Criticism*, „Television & New Media”, nr 19(3)2018, s. 208–224.
- Thomas L. Friedman, *Lexus i drzewo oliwne: zrozumieć globalizację*, przeł. Tomasz Hornowski, Wydawnictwo Rebis, Poznań 2001.
- Tuchman G., *Culture as resource: actions defining the Victorian novel*, „Media, Culture & Society”, 4(1) 1982, s. 3–18.
- Turner G., *Ordinary People and the Media. The Demotic Turn*, London 2010.
- Turvey M.T., *Affordances and prospective control: An outline of the ontology*, „Ecological Psychology”, 4(3) 1992, s. 173–187.
- Van L. Zoonen, *Entertaining the Citizen: When Politics and Popular Culture*, New York: Rowman & Littlefield 2005.
- Vega P., *Bez przerwy upadam, ale dążę do świętości*, rozm. Ł. Adamski, <https://bit.ly/4ecqRU5> [dostęp: 17.06.2025].
- Warring Families and Wrestling Demons. Peaky Blinders on Netflix* – Steven Knight, w: N. Landau, *TV outside the box. Trailblazing in the Digital Television Revolution*, New York 2016
- Williams R., *Television. Technology and cultural form*, Londyn 2004, s. 87–120.
- Watching movies in the theater vs. via a streaming service U.S. 2018-2020*. „Statista” August 12, 2021. <https://bit.ly/4opsOkY>

- Withagen R., Chemero A., „Affordances and classification: On the significance of a sidebar in James Gibson's last book”, *Philosophical Psychology*, 25(4) 2011, s. 521–537.
- Włodek P., *Londyńska mgła nigdy nie opada. Mariaż tradycji i współczesności w Sherlocku*, w: M. Major, J. Bucknal-Hołyńska (red.), *Władcy torrentów. Wokół angażującego modelu telewizji*, Gdańsk 2014, s. 32–40.
- Zdrodowska M., *Telewizja na pograniczach*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013.
- Ziębiński R., *Patryk Vega o „Pitbullu”. Maksymalny realizm plus mocne postaci*. „Wprost” 18 stycznia 2016.
- Žižek S., *David Lynch albo sztuka śmiesznej wzniosłości*, tłum. K. Mikurda, w: tegoż, *Lacrimae rerum. Kieślowski, Hitchcock, Tarkowski, Lynch*, Warszawa 2007, s. 213–242.
- Žižek S., *Rewolucja u bram. Pisma Lenina z 1917 roku*, przeł. J. Kutyla, Kraków 2010.

Indeks osób

- Adamik Kasia 50
Adamski Łukasz 67
Agger Gunhild 74
Aja Alexandre 81
Alasuutari Pertti 27
Andreeva Nina 134
Atwood Margaret 14
Atys-Piwowarczyk Katarzyna
45
- Badalamenti Angelo 108
Badia Blanca Arias 54
Bajka Marcin 153
Banasiuk Mateusz 80, 82
Barańczak Stanisław 35
Barański Andrzej 120
Baron-Jaworska Anna 31
Barthes Roland 43
Baumann Shyon 27
Bednorz Monika 143
Beethoven van Ludwik 156
Bielak Tomasz 17, 90, 140, 152,
184
Bijmolt Thijs 13
Biernacka-Ligęza Ilona 92, 93
Biressi Anita 55
Blaschke Bartłomiej 88
- Blumenstok-Halban Leon 146
Bluszcz Przemysław 82
Boczarska Magdalena 150
Bogunia-Borowska Małgorzata 15,
16, 141,
Bonda Katarzyna 69
Borcuch Jacek 86, 101, 102, 104, 106,
107, 108, 111, 112,
Borutka Tadeusz 153
Braciak Jacek 29
Brejdygant Igor 149, 157,
Broekhuizen Thijs 13
Brumme Jenny 54
Brunsdon Charlotte 74
Bruszevska-Przytuła Daria 23
Bukowski Marek 119, 120, 121, 122,
123, 126, 128, 133, 136, 137, 149
Buonanno Milly 73
Burszta Wojciech 35
Buzek Agata 42
- Callois Roger 35
Chałubiński Tytus 94
Chemero Anthony 16
Cichmińska Monika 23
Cielecka Magdalena 121
Cielecki Grzegorz 45

- Cieślak Anna 29,
Colville Alex 20, 22,
Conan-Doyle Arthur 151
Cosmatos George 60
Costner Kevin 14
Couldry Nick 24, 143
Cypriański Przemysław 154
Czarnecki Michał 70
Czarnik Marcin 82, 155
Czebotar Robert 82
Czernik Oskar 35
Czop Ireneusz 42
Czubaj Mariusz 35
- Dachnij Kamil 106
Dancewicz Maciej 119, 120, 122, 123,
126, 128, 133, 136, 137, 149
Darska Bernadetta 69
Dehnel Jacek 145, 147, 148,
Delon Alain 50
Delre Sebastiano 13
Demme Jonathan 78
Dickens Karol 132
Dołęga-Mostowicz Tadeusz 119
Domalewski Piotr 106
Domańska Aleksandra 155
Domański Henryk 18
Dragaś Sasha 105
Dudziński Przemysław 38
Dunin Kinga 69
Dłużewska Emilia 101
Dziadek Adam 43
Dziędziel Marian 39
- Eco Umberto 35, 132
Edigey Jerzy 119
Eliashberg Jehoshua 13
Elfriede Jelinek 133
Elliot Thomas Sterne 137
Eulenburg Filip 156
- Felczak Waclaw 95
Ferrara Abel 37
Filiciak Mirosław 9, 17, 28, 36, 140,
141, 143,
Fincher David 46, 57, 79, 80, 154
Finke Kai 30
Fiske John 35
Fleischer Michael 143
Frank Hans 95
Friedman Thomas 91
Frost Mark 102, 108
Fukunaga Cary Joji 143
- Gajos Janusz 53
Gazda Michał 101, 149
Gehrke Chloe 55
Gemra Anna 69
Gibson James 16
Gibson Mel 124
Gierszał Jakub 104
Gill Pat 37
Giza Barbara 28, 140
Godfrejow Emil 151
Godzic Wiesław 141
Gola Barbara 93
Gorodeckaja Wiktoria 70, 73, 81,
82

- Grace Dominick 108
 Grech Michał 143
 Griggs Yvonne 148
 Gross Tomasz 71
 Grębowiec Jacek 12
 Gwóźdź Andrzej 138, 140, 141
 Gąsiorowska Roma 58
 Głowacki Janusz 37
 Głownia Dawid 38
- Hackford Taylor 137
 Halawa Mateusz 11, 141, 144
 Hallström Lasse 76
 Haniszewski Mirosław 82
 Harden Maximilian 156
 Hardy Tom 117
 Hearfiled-Mrowczyk Ewa 24, 25
 Hermes Joke 9
 Hills Matt 140
 Hitchcock Alfred 72, 108
 Ho J.Y. Chung 13
 Hoffman Eric 108
 Holland Agnieszka 159
 Holoubek Jan 56
 Hopper Edward 20
 Hornowski Tomasz 91
 Hycnar Jędrzej 82
- Ionesco Eugène 89
 Iwaszkiewicz Jerzy 119
- Jabłoński Dariusz 29, 30
 Jameson Fredric 8, 9, 20
 Jankowska-Cieślak Jadwiga 59
 Jarmusch Jim 160
- Jaroszewiczowie Alicja i Piotr
 44
 Jazienicki Zbigniew 102, 103
 Jenkins Henry 14, 140
 Jenner Mareike 119, 161
 Jones Keith 16
 Jordan-Młodzianowska Monika
 69, 80
- Kaczyńska Agnieszka 83
 Karaganis Joe 9
 Karczmarczyk Anna 82
 Katz-Gerro Tally usunąć
 Kałuszyńska Elżbieta 15
 Kempna-Pieniązek Magdalena
 64
 Kerekes David 38
 Khamidov Okil 32
 Kilichowski Przemysław 118
 Kipling Rudyard 89
 Klinger Barbara 74
 Klynstra Redbad 50
 Kłodzińska Anna 119
 Knapik Rozalia 108
 Knight Steven 148, 149
 Kobierski Radosław 107
 Kolenda-Zaleska Katarzyna 63
 Kompare Derek 17
 Korcz Anna 74
 Korotkich Krzysztof 153
 Korycka Marta 116
 Korzeniowski Abel 50
 Koszałka Marcin 50, 95
 Kotschedoff Bartłomiej 80
 Kozłowski Konrad 142

- Kościukiewicz Mateusz 105
Krajewski Marek 153
Krauze Antoni 120
Krawczyk-Łaskarzewska Anna 23
Królikowski Paweł
Krzęptowski J.zef 95
Krzęptowski Waclaw 95
Krzystek Waldemar 32
Kuipers Giselinde 27
Kulesza Agata 150
Kuraś Bartłomiej 95
Kutyła Julian 9
Kuźma Dariusz 17
Kuźmińscy Małgorzata i Michał 89, 96, 97, 98, 99
Kłosiński Krzysztof 43

Lamparska Magdalena 82
Lamża Joachim 53
Landau Neil 149
Lang Krzysztof 32, 50
Lankosz Borys 150
Lasić Stanko 35, 137
Lavery David 108
Lewicki Arkadiusz 12, 24
Linda Bogusław 57, 154
Lipińska Agata 11, 12
Livingstone Sonia 24
Lotz Amanda 161
Lothbrok Ragnar 149
Lubaszenko Olaf 152, 153, 154
Lubos Eryk 121
Lynch David 102, 107, 108, 112

Ławski Jarosław 153

Macdonald Alezena 45, 46
Maciejowski Maciej 30, 32, 41, 42, 44, 45, 46
Majer Artur 57
Major Małgorzata 141, 148
Malick Terrence 74
Mann Michael 20, 21, 22, 57
Manovich Lev 154
Marczak Mariola 71
Markham Tim 24
Martuszevska Anna 35
Marusarz Stanisław 95
Massey Doreen 92, 93
Mastalerz Andrzej 42
Matuszek Angelika 153
Matwiejczyk Dominik 50
Mazik Piotr 90
Małaczyński Paweł 117, 121, 154
McCoy Charles Allan 27
McHugh Kathleen 76
McLuhan Marshall 139, 140
McQuarrie Christopher 158
Mendes Sam 27
Michaels Claire 16
Mignolia Mike 111
Mikulski Marek 121
Mikurda Kuba 108
Miłosz Czesław 137
Mirandola Franciszek 123
Miszczak Edward 117, 118
Mizejewski Linda 76
Mohr Rafał 53
Molska Grażyna 69, 77, 80, 83

- Mołęda-Zdziech Małgorzata 161
 Moltke von Kuno 156
 Moore Roger 71
 Morrison Bill 139
 Mr.z Remigiusz 93, 95
 Murley Jean 55
 Musiał Andrzej 42
 Muszyński Łukasz 31
 Myśliwski Wiesław 103
- Nacher Anna 28, 140, 141
 Nadgrodkiewicz Grzegorz 37
 Najder Łukasz 159
 Nelson Alex 150
 Nożyński Kamil 80
 Nærland Torgeir Uberg 26
- Opala Sławomir 50
 Otłowski Michał 77
- Palma de Brian 27
 Parker Alan 137
 Pasikowski Władysław 29, 30, 31, 32,
 33, 34, 35, 36, 37, 38, 41,42, 44, 46,
 47, 52, 57, 63, 98, 154,
 Pau Peter 21
 Pawlik Arkadiusz 30
 Pawłowski Józef 82
 Pazura Cezary 155
 Petryńska Magdalena 137
 Piasecki Bolesław 33, 44
 Pieprzycy Maciej 32
 Pilaszewska Agnieszka 29, 35
 Pilipets Elena 13
 Pinedo Isabel 74
- Pizzolato Nick 143
 Placido Michele 47
 Poks Małgorzata 161
 Popielecki Jakub 56, 57
 Precigs Andrzej 155
 Przerwa-Tetmajer Kazimierz 94
 Przybysz Dariusz 18
 Ptaszek Grzegorz 17, 140
 Pęziński Filip 31
- Radziwiłowicz Jerzy 29, 32, 43
 Ramsay Debra 119
 Refn Nicolas Winding 160
 Regiewicz Adam 2, 40
 Ritchie Guy 151
 Robertson Roland 91
 Rosati Weronika 121
 Rutkowski Krzysztof 62, 63
 Rycembel Eliza 82
- Sadowski Przemysław 82
 Scarborough Roscoe 27
 Schumacher Joel 33, 37
 Scorsese Martin 57
 Selimović Meša 43
 Severski Vincent 16
 Seweryn Andrzej 56
 Sheridan Taylor 14, 86
 Siemes Annette 143
 Sienkiewicz Henryk 119, 124, 125
 Siewierski Jerzy 35
 Simlat Łukasz 150
 Singer Bryan 157
 Sitek Wojciech 20, 57
 Skonieczny Krzysztof 65, 101

- Skłodowska-Curie Maria 131, 132
Slater David 38
Smarzowski Wojciech 52, 56
Smoleński Paweł 95
Soderbergh Steven 136
Soćko Dominika 110
Souriau Etienne 154
Spangler Todd 119
Stępnia Grzegorz 65
Strzezińska Anna 143
Stuhr Maciej 29
Swoboda Angelika 65
Syvertsen Trine 161
Szafrński Tomasz 83
Szczurba Jacek 31
Szczerek Ziemowit 96, 97, 98
Szczęśniak Magda 8
Szpilka Kuba 90
Szpunar Magdalena 161
Szcyc Borys 104
Słomczyński Maciej (Joe Alex) 35,
89, 90, 123, 152
- Ścisłowicz Marta 82
Śliwicka Anna 45
Spinotti Dante 21, 22
Światłoń Jerzy 42
Świrak Krzysztof 9
- Tarantino Quentin 37
Telega Ewa 82
Teurlings Jan 161
Topa Bartosz 150
Turner Greame 161
- Turvey Michael 16
Twardoch Szczepan 101
- Ugniewska Joanna 132
- Vega Patryk 32, 34, 39, 49, 50, 51, 52,
53, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 63,
64, 65, 67
- Wachholz Leon 146
Wajda Andrzej 34
Walisiak Waldemar 64
Wallace William 124
Wasiak Patryk 9, 36
Weinberg Charles 13
Wenders Wim 39
Wereśniak Piotr 32
Wierenga Berend 13
Wiertow Dżiga 154
Williams Raymond 138
Wintour Anna 75
Withagen Robyn 16
Witkiewicz Stanisław Ignacy 94
Wiśniewski Jan (Godlewski Zbi-
gniew) 34
Woo John 20, 21, 22, 23
Wszolek Mariusz 143
Wyrzykowska Katarzyna 18
Wójcik Tomasz 77
Wójcik Wojciech 32
Węgrzyniak Anna 153
Włodek Patrycja 148

Zadrzyński Łukasz 37
Zaruski Mariusz 94
Zawadzka Kinga 18
Zatorski Ryszard 32
Zdrodowska Magdalena 141
Zgliński Greg 50
Ziębiński Robert 51, 52

Žižek Slavoj 8, 35
Zoonen van Liesbet 18
Żuławski Xawery 50
Żulczyk Jakub 24, 86, 101, 102, 103,
106, 107, 110, 111, 112,
Zylber Filip 32

Tomasz Bielak

The Dimensioning of Crime A Polish Crime Series Several Interpretations

Summary

In this book (the first part of a four-part series), I decided to use several examples to show how the intensive development of networked media contributed to the specific reception and interpretation of several productions from different years, with different budgets and different artistic styles. I decided that it would be worthwhile to look at a series that has a cult status (*Glina*), a story that gained interest during its so-called “long run in the media” (*Pitbull*), a story that attempts to tackle an important historical and identity issue in a very accessible format (*Śleboda*), and a production that aspires to become crime entertainment for demanding members of the elite with a “high entry threshold” (*Wzgórze psów*). I also looked at a story that is very “distinct” in terms of its structure, attempting – with varying degrees of success – to break the mold of the traditional crime series (*Profilerka*), and the much-talked-about production (*Belle Epoque*), in which the distribution structure prepared by a global corporation is as interesting as the criminal intrigue.

The selection is original, but I noticed that we write little or nothing about Polish series, most often referring to them in some distant context or as an example of a failed fascination with foreign productions. A significant part of the material devoted to important and established productions comes from the Internet in the form of reviews, editorial entries, minor comments, or observations. Many key books devoted to television or streaming productions contain excellent interpretations and analyses, but research proposals concerning domestic productions are extremely rarely structural in nature – it can be said with full responsibility that texts about Polish TV series in television studies are rather rare or a scientific surprise.

Redakcja i korekta
Marta Tomczok

Na okładce wykorzystano obraz Pacific, 1967 (acrylic polymer emulsion on hardboard) Colville, Alex (1920–2013)
Fotocredit: Private Collection © A.C. Fine Art Inc.
All rights reserved 2025/Bridgeman Images

Projekt okładki
Tomasz Tomczuk


Łamanie
Studio F

Redaktor inicjujący
Paweł D. Radek

Nota copyrightowa obowiązująca do 31.12.2026
Copyright © 2025 by Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

Sprzymyamy otwartej nauce. Od 1.01.2027 publikacja dostępna na licencji Creative Commons
Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 4.0 Międzynarodowe (CC BY-SA 4.0)



 <https://orcid.org/0000-0002-0151-4260>
Bielak, Tomasz
Wymiarowanie zbrodni: polski serial kryminalny : kilka interpretacji / Tomasz Bielak. – Wydanie I. – Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2025

<https://doi.org/10.31261/PN.4320>
ISBN 978-83-226-4625-0
(wersja drukowana)
ISBN 978-83-226-4626-7
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Jordana 18, 40-043 Katowice
<https://wydawnictwo.us.edu.pl>
e-mail: wydawnictwo@us.edu.pl

Druk i oprawa:
volumina.pl Sp. z o.o.
ul. Księcia Witolda 7-9
71-063 Szczecin

Wydanie I. Ark. druk. 1175. Ark. wyd. 9,0. Papier offset 90 g. PN 4320.
Cena 34,90 zł (w tym VAT)

Nie będąc kulturoznawcą, ale historykiem literatury i po prostu odbiorcą – uzurpuję sobie, że kwalifikowanym – mam być może inne spojrzenie na tę książkę. Nie potrafię przywoływać profesjonalnych komentarzy ani wyliczać, kto, gdzie i ile razy o tym czy innym filmie, serialu, etc. napisał. Przeciwnie – z tej książki dopiero dowiaduję się o wielu kontekstach produkcji serialowej, o których dotąd nie miałam pojęcia, a które wytworzyły już cały, niezmiennie złożony, artystyczno-technologiczno-biznesowy mikroświat. Patrząc więc na przedsięwzięcie Bielaka od strony praktycznej – czy wiedza, zaprezentowana w tych kilku esejach o polskim serialu kryminalnym – jest mi potrzebna? Odpowiedź brzmi: tak, bo autor opowiada w niej o serialu ze znawstwem, a to zawsze jest w cenie, bo wynajduje motywy i problemy, które nie tylko pozwalają na przypomnienie tego, co się już obejrzało, ale także na zobaczenie w nich tego, co nie jest oczywiste. Wreszcie – na jakimś wyższym piętrze refleksji – ułatwia nam zrozumienie objawiającej się na różnych poziomach konstrukcji, „arytmetyki kryminału”.

Z recenzji wydawniczej prof. dr hab. Jolanty Sztachelskiej

Cena 34,90 zł (w tym VAT)

ISBN 978-83-226-4626-7



9

Więcej informacji

