



Wolfgang Brylla

<https://orcid.org/0000-0003-0840-3333>

Uniwersytet Zielonogórski
Zielona Góra, Polska

O policyjnej przemocy w polskiej powieści kryminalnej (i nie tylko)

On Police Violence in the Polish Crime Fiction and More

Abstract: The subject of the article is non(violence)in the Polish crime fiction in the context of the form of presenting the main protagonist – a (private) detective, a militiaman or a policeman. Both literary protagonists and TV-movie characters (captain Sowa, Halski) or those connected with a widely-understood pop culture (a comic Żbik) undertook a diachronic-comparative analysis. A connecting brace, as well as a starting point for considerations, is work of Raymond Chandler considered one of the authors of so called black crime. The main question is if the Polish crime fiction has borrowed from American narrative patterns and to what an extent it has taken over the way of staging a detective as absolute and necessary Evil. The examples are detectives from militia detective stories of the People's Republic of Poland, retro detective stories (Marek Krajewski and Marcin Wroński), and modern ones. The main aim, apart from previously mentioned analysis of the person of a Polish detective against the background of crime literature, is to bridge the gap in developing studies on a Polish-speaking crime story, and show a specific delay as far as responses to narrative trends the genre follows on the international level are concerned. It appears that the Polish crime fiction has skipped the noir phase, which, in turn, is connected with a different attitude towards the aesthetics of violence.

Keywords: crime literature, Polish crime fiction, violence, Raymond Chandler, Marek Krajewski, Marcin Wroński

Abstrakt: Przedmiotem artykułu jest tematyka (nie)przemocy w polskim kryminale w kontekście formy przedstawienia bohatera głównego – (prywatnego) detektywa względnie policjanta albo milicjanta. Diachroniczno-komparatystycznej analizie poddani zostali nie tylko bohaterowie literaccy, lecz także postaci telewizyjno-filmowe (kapitan Sowa, Halski) czy powiązane z szeroko rozumianą popkulturą (komiksowy Żbik). Klamrą łączącą, jak również punktem wyjściowym rozważań, jest twórczość Raymonda Chandlera, uznawanego za jednego z twórców tzw. czarnego kryminału. Główne pytanie brzmi: czy polski kryminał zaczerpnął amerykańskie wzorce narracyjne i na ile był w stanie przejąć sposób inscenizacji detektywa jako Zła absolutnego i potrzebnego? Za przykłady posłużą śledczy z powieści milicyjnych PRL-u, kryminałów retro (Marka Krajewskiego czy Marcina Wrońskiego) oraz współczesnych. Celem nadrzędnym przyczynku, oprócz wspomnianej analizy postaci polskiego detektywa na tle literatury kryminalnej, jest wypełnienie luki w rozwijających się badaniach nad problematyką polskojęzycznego kryminału i wskazanie na swoiste opóźnienie w reagowaniu na narracyjne trendy, którymi podąża gatunek na niwie międzynarodowej. Okazuje się bowiem, że polski kryminał przeskoczył fazę noir, co z kolei wiąże się z różnym podejściem do estetyki przemocy.

Słowa kluczowe: literatura kryminalna, polska powieść kryminalna, przemoc, Raymond Chandler, Marek Krajewski, Marcin Wroński

Nowy detektyw w nowych czasach: Chandler

Niektórzy nazywają amerykańską odmianę kryminału *hardboiled*, inni preferują etykietkę czarny kryminał, a jeszcze inni, posługując się terminologią kina francuskiego lat 50., mówią o literaturze w stylu *noir* (Barańczak, 1975: 273; Burkhardt, 1978; Giudice, 1979; Schmidt, 1989: 113–164; Marling, 1995; Cassuto, 2008; McCann, 2010). Niezależnie od tego, na jaką konstrukcję słowną, na jaką definicję się w końcu zdecydujemy, w dyskusji prędzej czy później zawsze przewinie się jedno nazwisko: Nazywam się Chandler. Raymond Chandler. I mam licencję na pisanie. Pisanie czego? Dobrej, wszak popularnej literatury kryminalnej? Czy po prostu dobrej literatury popularnej, czyli znanej? Wiadro pomyj zdążono już wylać na gatunek – wylewano wielokrotnie i choć wydawałoby się, że genre w dobie procesów re-trywializacyjnych, jakie zaobserwować można w czasach postmodernistycznych i w ogólnym dyskursie kulturalnym, zostało po części zrehabilitowane (Regiewicz, 2017: 8, 12), nadal słyhać głosy traktujące kryminał z pozycji uprzywilejowanej, jakoby lepszej, „kultury wysokiej”. W świecie literatury jest podobnie jak w świecie filmu. Kto nie może się poszczycić osiągnięciami poza granicami swojego kraju (Hollywood), ten pozostaje poetą-„lokalsem”. Czytany, ale mimo wszystko „lokalsem”. To nie Adam Mickiewicz zaliczany jest do najbardziej uznanych polskich autorów, ale Stanisław Lem. Ten sam Lem, który zrewolucjonizował science fiction – drugi obok kryminału podobno gatunek popularny – i który na początku swojej kariery sam pisał kryminały w lekkim tonie anormalności oraz suspensu (Dajnowski, 2016).

Wróćmy jednak do Chandlera. Amerykaninowi nie brakowało językowego kunsztu, w jego tekstach roi się od pojęć proweniencji kolokwialnej. Chandler był mistrzem języka. Zagłębiając się w kolejne powieści wychodzące spod jego pióra, odnieść można wrażenie, że nie zagadka kryminalna, nie przestępstwo, nie *femme fatale*, nie skorumpowane społeczeństwo Stanów Zjednoczonych lat wojennych czy *private*

eye opowiadający o swoich przygodach w pierwszej osobie odgrywają kluczową rolę, tylko właśnie język (Becker, 1975: 82–93; Suerbaum, 1984: 140–153; Jameson, 1998: 386). Pozbawiony ornamentów porcelany miśnieńskiej, niecierpiący ze źródeł fin de siècle'owej Sekwany, ale z brudnej ulicy, ze slangu, z grypsery, z życia. Przywołując i parafrazując pojęcie, którym często opisuje się Chandlerowską technikę zapożyczenia, powtarzania całych scen fabularnych – *cannibalization* (Mihaeis, 2014: 90) – można mówić o słownym kanibalizmie, o pozbawieniu jednostki językowej jej okras, ubrania, pierwotnej powierzchni, rozebraniu jej do naga. Słowny ekshibicjonizm kończący się pożarciem. Zniszczeniem języka w celu wytworzenia nowego języka. Języka Chandlera, na którym bazuje jego behawiorystyczna narracja. Powieści Chandlera nie muszą się kończyć happy endem. One w ogóle nie muszą się kończyć w duchu postoświeceniowo-racjonalistycznego światopoglądu sterującego poetyką powieści detektywistycznej (Kracauer, 1971; Alewyn, 1998), w której winny w *grande finale* zostaje złapany, a świat wraca do swojej zdrowej normalności. Dla czarnego kryminału nie istnieje ani koncepcja zdrowia, ani koncepcja normalności. Dla niego nie istnieje różnicowanie między tym, co Złe, a tym, co Dobre. Dobro może przestoczyć się w Zło, Zło rzadko zmienia się w Dobro, jeśli już – przeinacza się w Super-Zło. Ogólnie rzecz ujmując, narracyjny kosmos, do którego zabiera nas Chandler, osadzony jest na mocnym fundamencie Zła. Na tych samych podwalinach usytuowany jest Chandlerowski język.

„Pokażcie mi kogoś (bez względu na płeć), kto nie znosi kryminalów, a powiem wam, że to dureń, może nawet nie pozbawiony jakiejś tam inteligencji, ale dureń ponad wszelką wątpliwość” – pisze Chandler (1983a: 89). Z jednej strony atakuje on trzymającą się dogmatyki powieści detektywistyczną Agathy Christie czy Dorothy L. Sayers, ponieważ powtarzając zarzuty nikogo innego, tylko Edmunda Wilsona, który śmiało nazwał ją „śmieciem” (Wilson, 1973: 190), z drugiej jednak strony podkreśla, że napisanie kompletnej, doskonałej powieści kryminalnej nie jest możliwe. Z jednej strony krytykuje operacyjny schematyzm *detective stories* z podziałem na sekwencyjność zdarzeń i ich tendencję, odpowiednio posługując się językiem, do zatuszowywania przed czy-

telnikami pewnych znaczących dla (fikcyjnej) sprawy informacji, z drugiej jednak strony sam stworzył pewien korpus, swoistą sieć koordynat tzw. formuła, od którego nie odbiegał (Suerbaum, 1984: 142). Miejsce „intelektualnej kombinatoryki” (Żmegač, 1971: 9), dominującej w powieści-zagadce i będącej jej nuklearnym centrum, zajęła inna kombinatoryka – kombinatoryka ruchu. Śledczy hardboiledów nie myślą, oni się przemieszczają. Nie dedukują, tylko starają się połączyć niepasujące do siebie ślady, elementy puzzli. Nie siedzą wygodnie w swoich fotelach zanurzeni w eksperymentach chemicznych, bo: a) ich stan finansowy pozwala im na posiadanie jedynie krzesła w stanie agonalnym, b) o chemii nie mają bladego pojęcia, c) nie mają też czasu, ponieważ klepią biedę w poszukiwaniu nowych zleceń. Postać detektywa wywodzącego się z USA, którego spotkać możemy również u Dashiella Hammetta, Rossa Macdonalda, Johna D. MacDonalda czy nawet, choć już w ekstremalnej formie seksistowskiego killera, u Mickeya Spillane’a (Suerbaum, 1984: 154–160), sam Chandler nakreślił w *Skromnej sztuce pisania powieści kryminalnych* następująco:

Jednakże tymi nędznymi uliczkami musi chodzić ktoś, kto sam nie jest nędznikiem, ktoś, kto nie jest zdemoralizowany, ani tchórzliwy. Taki właśnie musi być detektyw w powieści kryminalnej. To on jest bohaterem, on jest wszystkim. Musi być człowiekiem pełnym, człowiekiem przeciętnym, a jednak niezwykłym. Musi być – jeśli użyć wyświechtanego wyrażenia – człowiekiem honoru, z instynktu, nieuchronnie, wcale o tym nie myśląc, a już z pewnością nie mówiąc. Musi być najlepszym człowiekiem w swoim świecie i dość dobrym dla każdego świata. Nie obchodzi mnie jego życie osobiste; nie jest ani eunuchem, ani satyrem; myślę, że mógłby uwieść księżniczkę, ale jestem zupełnie pewien, że nie zhańbiłby dziewczycy. Jeżeli jest człowiekiem honoru w jednej dziedzinie życia, jest nim we wszystkich innych (Chandler, 1983b: 327–328).

Wystarczy sięgnąć po pierwszą z brzegu Chandlerowską powieść, by zauważyć literackie przełożenie jego idei. Sylwetka Philippe’a Marlowe’a, jego zdystansowane nastawienie do życia, krystalizuje się nie w wyniku

narracyjnego opisu, lecz w sposób scenicznie-dramatyczny, poprzez rozmowy prowadzone przez niego z jego klientami. W *Wysokim oknie* sarkazm i „tumiwizm” bohatera można spotkać w następującym dialogu:

– Pan Marlowe?

Skinąłem głową.

– Jestem rozczarowany – rzekł. – Oczekiwałem raczej kogoś z brudnymi paznokciami.

– Niech pan wejdzie – powiedziałem – może pan dowcipkować na siedząco. (...)

– Wszystko w porządku? – zapytałem. – Puls i oddech normalne? Może przyłożyć zimny kompres na głowę?

Nie skrzywił się, bo już był skrzywiony.

– Prywatny detektyw – rzekł. – Nigdy w życiu nie widziałem prywatnego detektywa. Same ciemne sprawy, jak przypuszczam. Podglądanie przez dziurkę od klucza, rozgrzebywanie skandali i tak dalej.

– Pan tu w interesie – spytałem – czy tylko tak sobie, po drodze? (Chandler, 1986: 25–26).

U Chandlera mamy do czynienia ze swoistą mitologizacją bohatera głównego zespoloną z demitologizacją snobistycznej powieści detektywistycznej przetransportowanej na wymieszany kulturowo i społecznie grunt amerykański. Sherlock Holmes czy Herkules Poirot nie byli postaciami z krwi i kości, *de facto* nie byli indywiduami, chociaż każdy z nich posiadał swoje cechy charakterystyczne. Oni byli postaciami-funkcjami (Alewyn, 1998: 60). Spełniali funkcję rozumu, *ratio*, stąd też byli wymienialni. U Chandlera i pozostałych „Amerykanów” piszących w tej konwencji prywatni detektywi są ludźmi. Nie mają żadnej funkcji, nie symbolizują rozumu, walczą ze słabostkami (alkohol, kobiety), działają bez refleksji, popełniają liczne błędy i ponoszą ich konsekwencje. *Ratio* przegrywa, w świecie mafii, zorganizowanego przestępstwa, musi przegrać.

Mocny bohater, wartka akcja, eksploracja przestrzeni miejskich oraz moralność generowana nie przez siły nadprzyrodzone, nie przez religię,

tylko przez sytuację i czasoprzestrzeń – tymi kryteriami bądź zasadami rządzi się *hardboiled* (Nusser, 2003: 48–49). Do podobnych kategorii odnosi się też polski kryminał w stylu retro (Kosmala, 2011; Świetlikowska, 2011; Brylla, 2016; Mazurkiewicz, 2021; Narolska, 2021). Przypadek? Ponad 70 lat po „debiucie” czarnego kryminału niektóre jego komponenty, przede wszystkim te związane z narracyjną kreacją detektywa, nareszcie trafiły na polską ziemię. Opóźnienie jest spore, pomimo tego, że w branży filmowej, choć i tak z poślizgiem, pod koniec lat 60. odnotować można minitrend noir. Sylwester Chęciński nakręcił *Tylko umarły odpowie* (1969) z Ryszardem Filipskim w roli Chandlerowskiego kapitana Milicji Obywatelskiej Pawła Wójcika, który na własny rachunek, poza oficjalnymi instancjami, próbuje złapać winowajcę – jednak jego pościg kończy się śmiercią. Skąd to literackie opóźnienie wynika? Przyjrzyjmy się polskiemu kryminałowi (literackiemu i telewizyjnemu) z perspektywy stosowania policyjnej (Chandlerowskiej) przemocy, bądź jej braku.

Milicyjne rodeo

Gdy Chandler w Los Angeles siedział nad kolejnym scenariuszem do ekranizacji swojej kolejnej powieści z Jamesem Garnerem czy Humphreym Bogartem w roli głównej, w Polskiej Republice Ludowej powieść kryminalna znajdowała się w powijakach. Chociaż Stanisław Baczyński atestował gatunkowi „duże warunki rozwoju” (Baczyński, 1963: 259), to warunki te były obwarowane zewnętrznymi politycznymi flankami. Już w czasach *golden age*, tego złotego okresu powieści detektywistycznej na angielską modłę (Knight, 2003; Horsley, 2005: 12–65; Rowland, 2010), polska branża literackiego przestępstwa i zbrodni goniła lidera. W dwudziestoleciu międzywojennym nad Wisłą co prawda pisano kryminały będące już wtedy swoistymi hybrydami. Trochę zagadki, dużo sensacji, jeszcze więcej przygód (Martuszczyńska, 1992: 482–483). Takie powieści awanturnicze cieszyły się wielkim wzięciem, niektórzy autorzy wykraczali poza granicę II RP i zabierali czytelników

w dzikie podróże w nieznanne, np. nad Pacyfik. Po II wojnie światowej doszło do całkowitego przewartościowania powieści kryminalnej. Po co w kraju socjalizmem i klasą robotniczą płynącym kryminały o przestępstwach, skoro w państwie równości społecznej i dobrobytu przestępstwa nie miały miejsca? Po co pisać kryminały, które mogłyby mentalnie i etycznie (z)niszczyć czytającą młodzież? Zapotrzebowanie na takiego rodzaju literaturę jednak było. Z języka angielskiego tłumaczono teksty Christie, jako przeciwwagę do nich zaserwowano powieść milicyjną (Stokarczak, 2019), gatunkowego obojnika szarżującego między powieścią detektywistyczną a hardboiledem, niebędącego ani jednym, ani drugim. To, co Barańczak nazwał powieścią-perswazją (Barańczak, 1975: 309–310), przez kolejnych 40 lat miało niczym duch z Canterville straszyć polskich czytelników z dworcowych kiosków. Wiele z tych powieści zostało stworzonych na wyraźny rozkaz Ministerstwa Obrony Narodowej i Milicji Obywatelskiej, by poprawić wizerunek milicjanta dbającego na ulicy o porządek i spokój. Jak socjalistyczni stróże prawa wyglądali? *Szakale* Ryszarda Szczerby:

Kapitan Jerzy Moczarski, wychowany w rodzinie inteligenckiej, otrzymał to, co Niemcy zwykli nazywać „Kinderstube”. Wykształcony i odczytany, należał do czołówki pracowników służby kryminalno-śledczej. Siła jego indywidualności polegała przede wszystkim na wyobraźni, połączonej z logicznym rozumowaniem. Do tego doszło jeszcze wieloletnie, olbrzymie doświadczenie (Szczerba, 1959: 7–8).

Cukierkowatość biografii równa się jej wygładzeniu i skierowaniu uwagi na prawdziwe socjalistyczne cnoty. Polscy milicyjni detektywi są ułożeni, pochodzą z dobrych robotniczych domów, walczyli na froncie w mundurach Ludowego Wojska Polskiego ramię w ramię z radzieckim bratem, są wykształceni, nierzadko władają językami obcymi, posiadają zdolność logicznego myślenia. *Summa summarum*: supermani w mundurze. U Jerzego Edigeya, który podobnie jak Andrzej Piwowarczyk starał się realistycznie nakreślić tło obyczajowe, w *Wagonie pocztowym Gm 38522* główny śledczy to 45-latek, były dowódca

placówki WOP-u w nadgranicznym powiatowym mieście. Często brał udział we wspólnych naradach milicji i WOP-u na temat bezpieczeństwa w mieście i likwidowania band przemytniczych. (...) Rychło władze zwierzchnie (...) spostrzegły, że kapitan wykazuje wielkie zdolności w dziedzinie wykrywania przestępstw. Zaproponowano mu przejście do milicji. Początkowo Szpotański odmawiał. W końcu argumentem, który przeważał, była perspektywa przeniesienia się do miasta wojewódzkiego (Edigey, 1966: 25).

Innymi słowy: śledczy jako symbole szlachetności i przyzwoitości. Powieść milicyjna produkowała milicjanta idealnego, bez skazy, choć zdarza mu się grać w psychologiczne gierki, by wydobyć z podejrzanego zeznania. Piękne, czyste niczym urzędowy papier życiorysy nie korespondują jednak z dochodzeniową rzeczywistością. W niej milicjant stawić czoła musi nie tyle bestialskiemu przestępcy, ponieważ monstrualność zbrodni zazwyczaj ogranicza się do kradzieży biżuterii czy handlu walutą, ile milicyjnej rutynie, maszynierii. Zygmunt Zeydler-Zborowski w *Nawet umarli kłamią* zdaje sobie z tego sprawę:

– Możecie nie kończyć – uśmiechnął się Płotowski. – (...) młodemu człowiekowi po szkole wydaje się, że czekają na niego niezwykle interesujące zagadki, sensacyjne przygody. Różne filmy, „Kobry”, powieści kryminalne nie są tu, oczywiście, bez znaczenia. Napatrzycie się i nacytacie najrozmaitszych głupstw i potem każdy z was chciałby być „Świątym”, kapitanem Klossem albo jakim innym tajnym agentem, działającym na terenie co najmniej całej Europy (Zeydler-Zborowski, 1971: 6–7).

Być jak Moore’owski Simon Templar czy J23 – albo być jak, można by dopowiedzieć, kapitan Żbik z firmowanych logiem MON-u serii komiksów. Kapitan Żbik jest kwintesencją prototypu polskiego milicjanta, spotęgowaną, przesłodzoną wersją wszystkich Wojnarów, Krzyżewskich czy Moczarskich z powieści milicyjnych. Żbik jest dobry, Żbik jest mądry, Żbik wychodzi z opresji zawsze obronną ręką, Żbik ma małego fiata, Żbik świetnie prezentuje się w niebieskim mundurze, Żbik lubi

dzieci, Żbik pomaga harcerzom, Żbik zawsze przyskrzyni złoczyńcę, Żbik wierzy w socjalistyczną teraźniejszość i socjalistyczne jutro. Już słyhać śpiew Zosi z piosenki Big Cyca: „Jej się podoba Kapitan Żbik, niebieski mundur to jego szyk”.

Telewizyjnym ekwiwalentem Żbika był kapitan Sowa (Dudziński, 2018) względnie *Kapitan Sowa na tropie*. Tomaszek (Wiesław Gołas) z *Czterech pancernych i psa* to milicjant jak się patrzy, z jednym „ale”. Czy był to ruch zamierzony, czy nie, działania Sowy okraszono typową dla niego fajtłapowatością, a przez to zdystansowaniem nie do postaci milicjanta, tylko do całego gatunku. O prześmiewaniu raczej nie może być mowy, ponieważ Sowa podobnie jak Żbik, jak również ich zwierzęcy imiennicy, dzięki swojej mądrości i sile, zawsze przyskrzynili winowajcę. Milicji Obywatelskiej nikt nie śmiał podskoczyć. Jeśli ktoś spróbował, ten przeprawić się musiał z Borewiczem. Seria *07 zgłoś się* z przełomu lat 70. i 80. w niektórych aspektach zmieniała *image* literackiego śledczego. Mundur Borewicza wisiał w szafie – jeśli go w ogóle jeszcze posiadał – jego język był cięty, ironiczny, chamski, jego zachowanie wobec kobiet przypominało zachowanie macho, a przestępców traktował, jeśli zaistniała taka potrzeba, ze sporą dozą bezwzględności, lecz bezwzględności zredukowanej do pięściowego minimum.

Na przeciwnym biegunie, również przez wzgląd na klimatyczno-geograficzną lokalizację akcji, leżał serial *Życie na gorąco* z Leszkiem Teleszyńskim, rozgrywający się na rozgrzanym słońcem Morza Śródziemnego kapitalistycznym zachodzie/południu. Płytkie dialogi, przewidywalny rozwój wypadków i odrealnienie historii z racji transferu do obcych czy zupełnie zmyślonych krajów przyczyniły się do tego, że redaktor Maj tak szybko, jak się pojawił, tak szybko też zniknął z ekranu.

Ponieważ powieść milicyjna bazowała na powielanych schematach fabularnych i pewnego rodzaju stereotypowej sztampie: dobry milicjant vs zły cinkciarz, przyczyniła się ona poniekąd do „odhumanizowania” (Kwiatek, 2007: 46) tego gatunku literackiego jako powieści (Brylla, 2019). Bohaterowie-ideowcy walczący w imię słusznej sprawy nie byli ludźmi, tylko robotami, częściami maszyny, aparatu, gdzie

człowieczeństwo stało się nic nieznaczącym przypisem na ostatniej stronie sporządzanego raportu. Propaganda, moralizatorstwo i „kryp-touczenie” poskutkowały, jak uważa Tomasz Dalasiński, wyjąłowieniem powieści milicyjnej (Dalasiński, 2015: 69). Zamiast literatury jako takiej czytelnikowi serwowano „sorealistyczny gniot” (Kwiatek, 2007: 42) o działaniach Milicji Obywatelskiej. O funkcjonariuszach niemalże czystych jak łąza, o herosach w czapce z orzełkiem. Operatywność Służby Bezpieczeństwa czy ZOMO w socjalistycznej wersji kryminału nie znalazła swojego odzwierciedlenia. A jeśli już gdzieś między wierszami wykluwały się odnośniki do okrucieństwa w postępowaniu kolegów z tajnych służb „ku chwale ojczyzny”, to nigdy nie były one utrzymane w tonie i formie ewentualnej krytyki.

Halski & Co.

Po 1989/90 roku sytuacja zmienia się na tyle szybko i drastycznie, że: a) nikogo już powieść milicyjna, to „truchło”, jak ją określił Irek Grin (2008: 5), nie interesowała, b) milicyjnym opowiadkom z racji transformacji ustrojowej zakrecono kurek z pieniędzmi, c) procesy lustracyjne wykazały, o czym i tak już wszyscy wiedzieli, że milicjanci i spółka mieli w PRL-u sporo na sumieniu. Przełomowym dziełem w weryfikacji pozytywnego wyobrażenia o milicjancie, które sprzedawano na kartach powieści milicyjnych, były *Psy* Władysława Pasikowskiego. Cezary Pazura, Marek Kondrat i Bogusław Linda jako esbecja próbująca odnaleźć się w nowych strukturach społeczno-politycznych, wykorzystująca do tego metody znane z piwnic na Rakowieckiej. Strzelaniny, bijatki, trupy są na porządku dziennym. Przemoc ulicy wzbogacona zostaje do tego o kwiecisty język, który charakteryzuje się nie tyle wulgarnością, ile ironią. Gdy SB pali nagromadzone przez lata akta z brudami, major Walenda (Jan Machulski) pyta kapitana Stopczyka (Edward Lubaszko): „»Co wy tam palicie?« »Ja Radomskie, ale jeśli pan major woli, to Franz ma Camele«”.

Demistyfikacja i deziluzjonizm służb milicyjnych względnie policyjnych to ulubiony wątek polskich reżyserów filmowych czy serialowych. *Ekstradycja* z Olgierdem Halskim (Kondrat) z jednej strony pokazała, jak ciężki zawód mają „gliniarze”, z drugiej strony udokumentowała jedynie i potwierdziła przypuszczenie, że stróże prawa niekoniecznie zawsze trzymają się chrześcijańskiego dekalogu. To, co Halski zaczął w swoim nissanie primera, w *Pitbullu* kontynuował zespół dochodzeniowy. Alkoholicy na służbie strzelający do własnych żon, wymuszający zeznania, paktujący z przestępcami, pałujący podejrzanych, na lewo i prawo rzucający „mięsem”. Czy naprawdę tak wyglądał obraz polskiej policji? Czy jej twarzą były otyłość i pot „Gebelsa” Grabowskiego, wieczne zagubienie i zaćpanie „Metyla” Strońskiego czy zagrywki *latino lover* „Despero” Dorocińskiego? Serialowy *Pitbull* nie jest jeszcze tak przejęskrawiony jak jego kinowa wersja, uwidacznia natomiast pewien scementowany pogląd dotyczący instytucji policji. *Glina* Jerzego Radziłłowicza, choć również swoje za uszami ma, to jednak wydaje się on bardziej przyziemny i ludzki niż jego współtowarzysze broni z ekranu Patryka Vegi.

Według Wojciecha Burszty kryminał jest „świadectwem antropologicznym mówiącym o obecnym stanie kultury” (Burszta, 2015: 11) oraz „soczewką w społeczne łąki, źródłem praktyk kulturowych” (Burszta, 2015: 15). Z takiej perspektywy powieść kryminalną należy definiować, co też czyni Mariusz Czubaj, jako swoistą „narrację o społeczeństwie” (Czubaj, 2010: 15), jako „dzieło etnograficzne” (Czubaj, 2010: 171). Jeśli zastosować tę ogniskową do zilustrowania polskich policjantów w kultowych już produkcjach filmowych, wyłania się nieco przekłamany obraz polskiej kultury, bo obraz przesiąknięty przemocą. Przemoc rodzi przemoc. Rutynowo prowadzone dochodzenia nie są równoznaczne z logicznym myśleniem czy dowodem inteligencji śledczych, często to przypadkowe strzały w ciemno według zasady „a nuż się coś/kogoś trafi”. Zainstalowano ich w terazniejszym świecie bez wszelkich wartości i wektorów moralno-etycznych, dlatego też sami pozbawieni są empatii czy zrozumienia dla drugiego człowieka. Ich moralność to nie-moralność. Podstawowym składnikiem kryminału (filmowego, telewizyjnego) jest

więc wielka pustka, której nie da się wypełnić treścią, jedynie mnożeniem przemocy, przestępstw i litrów wylanej krwi. Można tu mówić o pewnej „estetyce brzydoty”, odpychającej i jednocześnie przyciągającej. Buszujący w miejskich nocnych labiryntach narkotyków, prostytutek, alfonsów, morderców, gwałcicieli czy damskich bokserów policjanci zdani są wyłącznie na siebie.

Mockanizm – pić, bić, szantażować

Również najnowsza polska literatura kryminalna z namaszczeniem pielęgnuje oblicze policjanta bez zasad, zwalczającego Zło świata przez wyrządzenie własnego Zła. Coś w myśl reguły gaszenia ognia ogniem. Królują w tym aspekcie kryminały typu retro – linearno-chronologicznie patrząc, od Marka Krajewskiego po Ryszarda Ćwirleja. O Eberhardzie Mocku napisano już sporo (Brylla, 2012a, 2012b; Domagalska, 2017; Głąb, 2017). O jego alkoholizmie¹, braniu w słynne imadło, współpracy z półświatkiem (Wirth i Zupitza), o igraszkach we wrocławskich burdelach² – jeszcze więcej.

Mock jest polskim wariantem Philippe’a Marlowe’a i Sama Spade’a, policjantem, który dla rozwiązania zagadki uczyni wszystko, nawet sam stworzy „bydlaka” (Krajewski, 2010: 36), czyli jest w stanie wsadzić za kratki niewinnego. Pochodzący z Wałbrzycha syn szewca, niedoszły absolwent studiów klasycznych, który łaciną włada lepiej niż Halski

¹ „Mock usiadł i otworzył oczy. Nagi, pokryty kropelkami potu, siedział na leśnej polanie, a spowijała go jakaś stara kapota. (...) Był nagi nadwachmistrz Eberhard Mock z palcami prawej ręki umazanymi różową farbą. Bezbronny i wydany na pastwę kaca” (Krajewski, 2007a: 13).

² „Mock leżał obok Eriki, wyteżał swoją pamięć i liczył kobiety, które posiadał w swoim życiu. Nie czynił tak jednak po to, by do swojego sztambucha wpisać kolejne trofeum. Żadne to były trofea! Na ogół prostytutki, najczęściej po pijanemu, najczęściej bez większej satysfakcji. Mock liczył kobiety, które miał, i nie mógł się doliczyć” (Krajewski, 2005: 199).

językiem polskim, ucieleśniam polaryzację, jaką ogólnie wśród czytelników literatury powoduje kryminał. Albo się go lubi, albo nie. Albo sympatyzuje się z Mockiem przez wzgląd na jego niewątpliwy intelekt, albo się go nienawidzi, ponieważ jest symbolem wielkomięskiego Zła. Zło to doprowadza do tego, że gwałci własną żonę Sophie (Krajewski, 2006: 117), a inne kobiety traktuje jak zabawki, że bije, kogo się tylko da, szantażuje, prowokuje do popełniania morderstw. Mock to Zło i on świetnie zdaje sobie z tego sprawę. „Uwolniłem zło” (Krajewski, 2006: 310) – przyznaje w *Końcu świata w Breslau*, a w *Festung Breslau* dodaje: „Zło mnie wybawiło” (Krajewski, 2007b: 274). Nie Boże miłosierdzie, tylko Zło, wąż, szatan. Że powieści z Mockiem bazują na repetycyjnej strukturze, co dowiódł m.in. Bartłomiej Krupa (2006), wiadomo. Co więcej, te powtarzające się motywy przyczyniają się do ugruntowania profilu Zła Mocka. Mock nie przyszedł na świat zły, on się po prostu przystosował do złego świata.

Kreacja i literacka aranżacja Mocka spotkała się z uznaniem za granicą. Przede wszystkim w Niemczech, też z racji umiejscowienia akcji w niemieckim przedwojennym oraz wojennym Breslau, Krajewski stał się ważnym tematem w felietonach i działach kulturalnych. Chociaż Małgorzata Smorąg-Goldberg zarzuca mu daleko idący redukcjonizm, którego rezultatem jest kolportowanie historycznych stereotypów, a te zamiast dekonstruować konserwują („muzealizacja”) „martwą przeszłość” (Smorąg-Goldberg, 2012: 188), to Mock jako postać z jego wadami i zaletami został odebrany niezwykle entuzjastycznie. *Violence sells*, w co trudno uwierzyć, gdy przypomnimy sobie, z jaką falą dezaprobaty spotkał się w latach 50. i 60. Mike Hammer Spillane’a.

Maciejewski – „mierzwa historii”

Krajewski dał początek śledczym niestroniącym od Zła. Również Zyga Maciejewski Marcina Wrońskiego nie jest aniołem. Kolaborujący z niemieckim okupantem, następnie z radzieckim najeźdźcą próbuje

w multikultu Lublinie troszczyć się o sprawiedliwość. Maciejewski trzyma się zasady, że „dobry policjant, to bandyta” (Wroński, 2010: 22). Wyciska zeznania, przyłoży od czasu do czasu, dopomoże przesłuchiwanemu. Zyga jest świadom, że będąc gliną, chcąc jedynie uporządkować świat, bo na jego zbawienie nie ma szans (Wroński, 2012: 59), musi się „blatować z ostatnim skurwysynem” (Wroński, 2013: 221). Przy czym bohater Wrońskiego nie jest kalką Mocka. Zyga nie zna łaciny, Zyga zna prosty język. Zyga nie zajmuje się siłami nadprzyrodzonymi, Zyga ma problemy, żeby rozwiązać nawet najbardziej błahe kwestie. Zyga jest katem, Zyga jest ofiarą. Zyga wdaje się w bójki, Zyga dostanie jeden i drugi raz po twarzy. Zyga nie kieruje się chęcią rewanżu, Zyga pragnie sprawiedliwości. „Jestem złym człowiekiem” (Wroński, 2014: 301) – mówi Maciejewski. Przez swoich nowych sowieckich przełożonych nazywany jest „gównem, nawozem historii” (Wroński, 2012: 202), „kurwą” i „mierzwą historii” (Wroński, 2013: 21, 26). Już z tego wynika, że – dokręcając śrubkę – Maciejewski w rzeczywistości stanowił kwintesencję Dobra w granicach Zła, które mu jednak nie sprostało. Najlepiej widać to w jego bluźnierczej ofensywie przeciwko Bogu:

– Czy ten pański Jezus był na gestapo? (...) A może w koncentraku na Majdanku? – Współwięzień zaczął charczeć i wierzczać nogami, a Zyga wyliczał dalej: W getcie, na Flugplatzu, na Lipowej, do kurwy nędzy? A może kibluje tu, z nami, na Zamku? Chuj, Jezus nie miał zrywanych paznokci, nikt nie gasił na nim papierosów, nie siedział na odwróconym stołku i gówniane miał pojęcie, gówniane, panie Duski, co to naprawdę jest męka! Tylko raz dostał wycisk, potem zaraz krzyż i do piachu. Doby to nie trwało, dziecko szczęścia! Już nawet z pana byłby lepszy zbawiciel, nawet pan masz lepsze kwalifikacje. (...) Jeszcze raz usłyszę coś o męce Jezusa, to mordę skuję lepiej niż Grabarz. (...)

– Przepraszam – nie tyle nawet szepnął, co pisnął buchalter.

– Ja też – burknął Zyga, kładąc się na swoją przycę (Wroński, 2012: 273).

Ryszard Wirski, oficer MO w warszawskiej trylogii Tadeusza Cegielskiego, w porównaniu do Mocka i Maciejewskiego to postać niemalże

święta, nieskalana i niepotrafiąca skrzywdzić nawet muchy. Wirski słu-cha się rozkazów, prowadzi śledztwa wręcz podręcznikowo, nie stosuje przemocy, chociaż „przestępcza stolica” (Cegielski, 2012: 51) zasługiwa-łyby na milicyjną różgę. U Cegielskiego rolę Złego przejmuje SB kontra-stująca z MO. Między dwoma urzędami dochodzi do spięć, metodyka pracy jednych różni się od metodyki tych drugich. Sam Wirski jednak niejednokrotnie nagina prawo i przysługujące mu przywileje. Nielegal-nie włamuje się do mieszkania, zostaje porwany. Porusza się przez dżun-głę stolicy niczym Marlowe po Zachodnim Wybrzeżu, ale nie zostaje skonfrontowany z takim samym demonizmem i niebezpieczeństwem.

Teoś – kumpel spod Społemu

Powieści post- czy neomilicyjne *Ćwirleja* (Małochleb, 2011; Kaczyński, 2014; Brylla, 2017) łączą w sobie peerelowski klimat Cegielskiego oraz bezprecedensowość w zachowaniu figur Krajewskiego i Wrońskiego, wrzucając do tego eklektycznego wora barejowskie poczucie humoru. Poznańska ekipa śledcza, w składzie Marcinkiewicz, Brodziak i Olkiew-icz, to istna Drużyna A. Brodziak – Buźka, piękny, młody, do tego nie-głupi. Marcinkiewicz – Hannibal, szef wszystkich szefów, który zawsze ma plan i cieszy się, kiedy plan wypali. Hannibal wypali cygaro, Mar-cinkiewicz swoje „Popularne”. Teoś Olkiewicz – Murdock, niespełna rozumu, niegrzeszący rozumem. Brakuje jedynie osiłka B.A. Baracusa. Lecz B.A. Baracusa może reprezentować cała jednostka MO, niestru-dzona w śledzeniu przestępców w trosce o socjalistyczny dobrobyt... Lecz ani Marcinkiewicz, ani Brodziak czy Olkiewicz nie walczą w imię socjalizmu. Oni chcą mieć święty spokój i wykonać swoją robotę. Bro-dziak w młodości sam parał się gangsterką i gdyby nie starsza siostra, stałby obok Grubego Rycha przed Peweksem. Mirek działa w terenie, nie nosi munduru. Nie stroni od alkoholu, w czym nie dorównuje jed-nak Olkiewiczowi. Dla Teosia praca milicyjna oznacza pracę przy flas-zce, pracę na kacu. Olkiewicz nie goni przestępców, on goni promile.

Nie bada miejsc zbrodni, bada meliny, bo a nuż da się coś wyniuchać i zdobyć kilka buteleczek. Choć żonaty, to niewierny. Jedyłą jego żoną jest butelka, „Whisky” z piosenki Dżemu. Procedury dochodzeniowe policjantów z rejonu nie są majstersztykami dedukcji czy żmudnej zbierania dowodów, tylko efektem fatalnej analizy poszlak zespolonej z lekcjami „wychowania fizycznego”. Milicja bije i bije, Olkiewicz pije i pije, jedynie Brodziak próbuje dociec prawdy, jeśli w ogóle uda się ją wyjąć, ponieważ istnieją dwie prawdy. Prawda milicji nie jest prawdą obiektywną (Brylla, 2017: 103). MO nie lubi się z SB, SB ma w MO swoich szpicli, pierze brudne pieniądze i dokonuje jeszcze brudniejszych operacji – dosłownie chodzi po trupach.

Profileryzy

Tyle najważniejszych przykładów z polskiego kryminału retro. A kryminał współczesny, terażniejszy, w Polsce XXI wieku? Przeglądając półkę z tytułami, ciężko znaleźć pozycje, w których policjant nacechowany byłby prochandlerowsko. Wynika to stąd, że rzadko kiedy bohaterami stają się detektywi z prawdziwego zdarzenia. U Bondy na scenę wychodzi profilerka – Sasza Załuska, która choć niejednokrotnie zostaje ofiarą przestępców, to sama nie sięga po narzędzia przemocy (Żmudziak, 2017). Podobna reguła tyczy się prokuratora Szackiego z cyklu powieści Zygmunta Miłoszewskiego czy Rudolfa Heinza oraz Marcina Hłaski Czubaję. Nauka i prawo, u wrót których stoją Sasza czy Szacki, zabraniają im uciekania się do policyjnego Zła w celu minimalizowania przestępczego Zła. W tekstach policyjnych, jak np. w *Żniwiarzu* Gai Grzegorzewskiej czy warszawskiej epepei Tomasza Konatkowskiego z oficerem Adamem Nowakiem, agresja jest znakiem szczególnym zbrodniarzy popełniających makabryczne czyny. Na ciekawy zabieg tymczasem zdecydował się z kolei Marcin Świetlicki, który w swoich krakowskich *Dwanaście*, *Trzynaście* i *Jedenaście* zainstalował bardzo

chandlerowskiego bohatera, pochłoniętego oparami alkoholu, w mocno niechandlerowskim, mistycznym, metafizycznym klimacie. Mistrz jest tylko jeden?

Czy istnieje kryminalne Zło?

À propos Świetlickiego. Jego trylogia stanowi dobry przykład „poetyzacji” narracji (Wróblewska, 2014: 136) czy też „pasożytnictwa gatunkowego” (Wróblewska, 2015: 31), czyli powieści *à la* klocki lego. Poskładanych, podoczepianych, by tworzyły jedną całość. Trochę zagadki, trochę tajemnicy, trochę niewypowiedzianego, trochę wątków miłosnych, trochę magii i dużo psychologii – i mamy współczesny kryminał *made in Poland*, który stara się – celowo czy też nie – podążać drogą wytyczoną przez Rogera Cailloisa. Ten stwierdził: „Na powrót [kryminał – W.B.] staje się powieścią, to znaczy zwierciadłem reakcji człowieka w łonie zbiorowości, w której przyszło mu żyć” (Caillois, 2008: 65). Pytanie, jakie się nasuwa, brzmi: czy kiedykolwiek teksty detektywistyczno-kryminalne takowymi powieściami nie były? Christie, zanim doszła do trupa, przez 50 stron opisywała brytyjską arystokrację wiejską. Sayers, zanim nie zagubiła się w swoich metafizycznych przemyśleniach, również była w stanie przedstawiać fragment brytyjskiego tzw. elitarnego społeczeństwa. Komisarz Maigret Georges’a Simenona nigdy nie łapał przestępców, on próbował zrozumieć ludzi. Bärlach Friedricha Dürrenmatta próbował rozwiązać zagadki, ukazując bezsensowność zarówno świata, przestępstwa, jak i policyjnych akcji. Chandler czy Macdonald swoimi hardboiledami urealnili literackość, zakotwiczyli fikcję w faktach i fakty w fikcji. Nawet James Ellroy czy Thomas Mullen nie czynią nic innego.

Chandlerowskie złe postaci w polskiej literaturze kryminalnej stanowią niewątpliwie jedynie niewielki procent w całym natłoku nowych powieści pisanych w stylu historycznym czy odnoszących się do teraźniejszości. Jednak właśnie ci źli spotkali się z największym rezonansem.

Potrzebujemy Mocka, potrzebujemy Zygi, potrzebujemy poznaniaków, by zrozumieć literackie Zło i zrozumieć, że nieraz Zło da się pokonać jedynie Złem. Nie każdy musi być kapitanem Żbikiem. Można się zastanawiać: czy kapitan Żbik miałby dzisiaj jakiegokolwiek szanse na policyjny sukces? Raczej znikome.

Między Bałtykiem a Tatrami prym wiodą obecnie powieści kryminalne, w których śledczymi są policjanci bądź osoby powiązane z państwowym aparatem; poniekąd są to powieści policyjne zainspirowane chłodem Skandynawii Jo Nesbø i Henninga Mankella. Polski kryminał mniej lub bardziej przeskoczył fazę noir – musiał przeskoczyć w okresie powieści milicyjnej – na przełomie XX i XXI wieku odświeżył ten styl pod kostiumem *historical mystery*, ale do tej pory pozostał jedynie pod tą pierzynką. Gliniarze w polskiej literaturze stoją po dobrej stronie, pytają, przesłuchują, prowadzą *research*. Upierając się, można by skonstatować, że są niejako kontynuacją powieści milicyjnej w nowej formule, z nowymi zbrodniami, nowymi motywami, ale bez nachalnego dydaktyzmu. „Ponieważ forma nie osiągnęła nigdy doskonałości, nie jest więc skostniała. (...) Jest wciąż płynna, wciąż zbyt różnorodna dla uproszczenia klasyfikacji, wciąż wypuszcza pędy we wszystkich kierunkach” – twierdzi Chandler (1983a: 89). Kierunek Zła jest jednym z wielu w kryminalnym systemie. I na pewno nie jest kierunkiem złym.

Literatura

- Alewyn R., 1998, *Anatomie des Detektivromans*, in: *Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte*, Hrsg. J. Vogt, W. Fink, München, s. 52–72.
- Baczyński S., 1963, *Powieść kryminalna*, w: S. Baczyński, *Pisma krytyczne*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, s. 229–259.
- Barańczak S., 1975, *Polska powieść milicyjna. Dominacja funkcji perswazyjnej a problemy gatunkowe*, w: *W kręgu literatury Polski Ludowej*, red. M. Stępień, Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 270–316.

- Becker J.-P., 1975, *Sherlock Holmes & Co. Essays zur englischen und amerikanischen Detektivliteratur*, Goldmann, München.
- Brylla W., 2012a, *Krimi als Zeitmaschine. Realitätseffekte in Marek Krajewskis Eberhard-Mock-Roman „Festung Breslau“*, in: *Stadt – Mord – Ordnung. Urbane Topographien des Verbrechens in der Kriminalliteratur aus Ost- und Mitteleuropa*, Hrsg. M. Colombi, Transcript, Bielefeld, s. 219–230.
- Brylla W., 2012b, *Kryminal w dyskursie modernistycznym. Narracyjność metropolii Breslau u Marka Krajewskiego*, w: *Doświadczenie nowoczesności. Perspektywa polska – perspektywa europejska*, red. E. Paczoska, J. Kulas, M. Golubiewski, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 233–244.
- Brylla W., 2016, *Polski kryminal retro. Między innowacją, naśladownictwem a literackim kiczem*, w: *Kryminal. Między tradycją a nowatorstwem*, red. M. Ruszczczyńska, D. Kulczycka, W. Brylla, E. Gazdecka, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra, s. 223–236.
- Brylla W., 2017, *Powieść milicyjna – reaktywacja*, w: *Kryminal. Okna na świat*, red. M. Ruszczczyńska, D. Kulczycka, W. Brylla, E. Gazdecka, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra, s. 93–110.
- Brylla W., 2019, *Verbrechen im Dienste des Sozialismus – Polnische Kriminalromane bis 1989*, in: *Investigation – Rekonstruktion – Narration. Geschichten und Geschichte im Krimi der Slavia*, Hrsg. N. Frieß, A. Huber, Universitätsverlag Potsdam, Potsdam, s. 95–114.
- Burkhardt R., 1978, *Die „hartgesottene“ Amerikanische Detektivgeschichte und ihre gesellschaftliche Funktion*, P. Lang, Frankfurt/M.
- Burszta W., 2015, *Kryminal: żywioł i forma (wstęp)*, w: *Kryminal. Gatunek poważ(a)ny*, T. 1, *Kryminal a medium (literatura – teatr – film – serial – komiks)*, red. T. Dalasiński, T. S. Markiewka, ProLog, Toruń, s. 11–16.
- Caillois R., 2008, *Powieść kryminalna*, w: R. Caillois, *Siła powieści*, przeł. T. Swoboda, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk, s. 37–65.
- Cassuto L., 2008, *Hard-Boiled Sentimentality: The Secret History of American Crime Stories*, Columbia University Press, New York.
- Cegielski T., 2012, *Tajemnica pułkownika Kowadły*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Chandler R., 1983a, *Luźne uwagi na temat powieści kryminalnej (spisane w 1949 roku)*, w: R. Chandler, *Mówi Chandler*, przeł. E. Budrewicz, Czytelnik, Warszawa, s. 79–89.

- Chandler R., 1983b, *Skromna sztuka pisania powieści kryminalnych*, w: R. Chandler, *Mówi Chandler*, przeł. E. Budrewicz, Czytelnik, Warszawa, s. 307–328.
- Chandler R., 1986, *Wysokie okno*, przeł. W. Niepokólczycki, Czytelnik, Warszawa.
- Czubaj M., 2010, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Oficyna, Gdańsk.
- Dajnowski M., 2016, *Kryminały Stanisława Lema jako eksperymenty gatunkowe*, w: *Kryminał. Między tradycją a nowatorstwem*, red. M. Ruszczyńska, D. Kulczycka, W. Brylla, E. Gazdecka, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra, s. 19–26.
- Dalasiński T., 2015, *Tendencyjność uładzona. Modelowe realizacje powieści milicyjnej a socrealizm*, w: *Kryminał. Gatunek poważ(a)ny*, T. 1, *Kryminał a medium (literatura – teatr – film – serial – komiks)*, red. T. Dalasiński, T.S. Markiewka, ProLog, Toruń, s. 62–71.
- Domagalska M., 2017, *Zbrodnia w wieloetnicznym Lwowie. Żydzi w kryminałach Marka Krajewskiego*, „Prace Polonistyczne”, nr LXXII, s. 71–85.
- Dudziński R., 2018, *Produkcje sensacyjno-kryminalne Telewizji Polskiej 1965–1989. Konwencje – motywy – konteksty*, Oficyna, Gdańsk.
- Edigey J., 1966, *Wagon pocztowy Gm 38522*, Iskry, Warszawa.
- Giudice R., 1979, *Darstellung und Funktion des Raumes im Romanwerk von Raymond Chandler*, P. Lang, Frankfurt/M.
- Głąb G., 2017, „*Strachy na lachy*”? *Groza w kryminałach retro Marka Krajewskiego i Marcina Wrońskiego*, w: *Kryminał. Okna na świat*, red. M. Ruszczyńska, D. Kulczycka, W. Brylla, E. Gazdecka, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra, s. 209–224.
- Grin I., 2008, *Wspólne strachy*, „Dekada Literacka”, nr 1, s. 4–8.
- Horsley L., 2005, *Twentieth-Century Crime Fiction*, Oxford University Press, Oxford.
- Jameson F., 1998, *Über Raymond Chandler*, in: *Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte*, Hrsg. J. Vogt, W. Fink, München, s. 378–397.
- Kaczyński P., 2014, *O powieści „neomilicyjnej”*, w: *Literatura i kultura popularna. Badania i metody*, red. A. Gemra, A. Mazurkiewicz, Pracownia Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów, Wrocław, s. 63–76.
- Knight S., 2003, *The Golden Age*, in: *The Cambridge Companion to Crime Fiction*, ed. M. Priestman, Cambridge University Press, Cambridge, s. 77–94.

- Kosmala M., 2011, *Kryminalne retroświaty*, w: *Przerabianie XIX wieku*, red. E. Paczoska, B. Szleszyński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, s. 223–245.
- Kracauer S., 1971, *Der Detektiv-Roman. Ein philosophischer Traktat*, Suhrkamp, Frankfurt/M.
- Krajewski M., 2005, *Widma w mieście Breslau*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Krajewski M., 2006, *Koniec świata w Breslau*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Krajewski M., 2007a, *Dżuma w Breslau*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Krajewski M., 2007b, *Festung Breslau*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Krajewski M., 2010, *Śmierć w Breslau*, Znak, Kraków.
- Krupa B., 2006, *Poetyka powieści Marka Krajewskiego*, „Podteksty”, nr 4, <http://www.podteksty.eu/index.php?action=dynamic&nr=7&dzial=4&id=158> [dostęp: 13.12.2012].
- Kwiatek W.P., 2007, *Zagadki bez niewiadomych czyli kto i dlaczego zamordował polską powieść kryminalną*, Piekarska 221B, Brwinów.
- Małochleb P., 2011, *Dziedzictwo powieści milicyjnej. PRL jako temat literatury popularnej*, w: *Opowiedzieć PRL*, red. K. Chmielewska, G. Wołowicz, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa, s. 248–260.
- Marling W., 1995, *The American Roman Noir: Hammett, Cain, and Chandler*, University of Georgia Press, Athens–London.
- Martuszevska A., 1992, *Kryminalna powieść i nowel*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków, s. 481–486.
- Mazurkiewicz A., 2021, *Między nostalgią i (pop)kulturą. Casus: kryminal „retro”*, w: *Kryminalne światy przeszłości*, red. W. Brylla, M. Ruszczyńska, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra, s. 289–309.
- McCann S., 2010, *The hard-boiled novel*, in: *The Cambridge Companion to American Crime Fiction*, ed. C. Ross Nickerson, Cambridge University Press, Cambridge, s. 42–57.
- Mihaeis M., 2014, *The Metaphysics of Detective Marlowe: Style, Vision, Hard-Boiled Repartee, Thugs, and Death-Dealing Damsels in Raymond Chandler’s Novels*, Lexington Books, Lanham.
- Narolska A., 2021, *Kilka uwag o kryminalne retro*, w: *Kryminalne światy przeszłości*, red. W. Brylla, M. Ruszczyńska, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra, s. 263–287.

- Nusser P., 2003, *Der Kriminalroman*, J.B. Metzler, Stuttgart–Weimar.
- Regiewicz A., 2017, *Pomiędzy zbrodniami. Komparatystyka na tropach kryminału*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk.
- Rowland S., 2010, *The „Classical” Model of the Golden Age*, in: *A Companion to Crime Fiction*, eds. Ch. Rzepka, L. Horsley, Wiley-Blackwell, Malden, MA – Oxford, OX, s. 117–127.
- Schmidt J., 1989, *Gangster – Opfer – Detektive. Eine Typengeschichte des Kriminalromans*, Ullstein, Frankfurt/M.
- Smorąg-Goldberg M., 2012, *Die Kriminalromane von Marek Krajewski: Von der Ästhetik zur Anästhetik oder Wie man die Geschichte manipuliert*, in: *Stadt – Mord – Ordnung. Urbane Topographien des Verbrechens in der Kriminalliteratur aus Ost- und Mitteleuropa*, Hrsg. M. Colombi, Transcript, Bielefeld, s. 175–192.
- Stokarczak D., 2019, *Otwierać, milicja! O powieści kryminalnej w PRL*, Instytut Pamięci Narodowej, Szczecin–Warszawa.
- Suerbaum U., 1984, *Krimi. Eine Analyse der Gattung*, Reclam jr., Stuttgart.
- Świetlikowska J., 2011, *Zbrodnie, które odzyskują czas. O polskim kryminale retro*, „Odra”, nr 11, s. 66–72.
- Szczerba R., 1959, *Szakale*, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa.
- Wilson E., 1973, *Kogo obchodzi, kto zamordował Rogera Ackroyda?*, w: E. Wilson, *Szkice*, przeł. J. Hummel, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, s. 183–191.
- Wróblewska V., 2014, *Gatunkowy synkretyzm czy eklektyzm? O nowej formule polskiego kryminału po 1989 roku*, w: *Literatura kryminalna*, T. 1, *Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, EMG, Kraków, s. 129–150.
- Wróblewska V., 2015, *Kryminał – między sztuką (słowa) a kiczem*, w: *Kryminał. Gatunek poważ(a)ny*, T. 1, *Kryminał a medium (literatura – teatr – film – serial – komiks)*, red. T. Dalasiński, T.S. Markiewka, ProLog, Toruń, s. 25–38.
- Wroński M., 2010, *Morderstwo pod cenzurą*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Wroński M., 2012, *Skrzydłata trumna*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Wroński M., 2013, *Pogrom w przyszły wtorek*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Wroński M., 2014, *Haiti*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Zeydler-Zborowski Z., 1971, *Nawet umarli klamią*, Iskry, Warszawa.
- Žmegač V., 1971, *Aspekte des Detektivromans*, in: *Der wohltemperierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans*, Hrsg. V. Žmegač, Athenäum, Frankfurt/M., s. 9–34.

Żmudziak M., 2017, *Kryminalne światy Katarzyny Bondy – o powieściach kryminalnych z cyklu „Cztery żywioły Saszy Załuskiej”*, w: *Kryminal. Okna na świat*, red. M. Ruszczyńska, D. Kulczycka, W. Brylla, E. Gazdecka, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra, s. 253–266.

WOLFGANG BRYLLA – PhD, Institute of German Philology, University of Zielona Góra, Poland / dr, Instytut Filologii Germańskiej, Uniwersytet Zielonogórski, Zielona Góra, Polska.

A literary scholar researching mainly the literature of the German-speaking area starting from the 19th century. He deals with a widely-understood popular literature, theory of space, narratology, urban and regional (Silesian) literature. He is among others the author of a monograph devoted to Hans Fallad, *Berlin als Raum. Hans Falladas erzählte Großstadt* (Saarbrücken 2013) and co-editor of collective volumes *Im Clash der Identitäten. Nationalismen im literatur- und kulturgeschichtlichen Diskurs* (Göttingen 2020), *Der Regionalkrimi. Ausdifferenzierungen und Entwicklungstendenzen* (Göttingen 2022).

Literaturoznawca badający przede wszystkim literaturę obszaru niemieckojęzycznego od XIX wieku. Zajmuje się szeroko pojętą literaturą popularną, teorią przestrzeni, narratologią, literaturą miejską oraz regionu (Śląska). Jest autorem m.in. monografii poświęconej Hansowi Falladzie, *Berlin als Raum. Hans Falladas erzählte Großstadt* (Saarbrücken 2013), oraz współredaktorem tomów zbiorowych: *Im Clash der Identitäten. Nationalismen im literatur- und kulturgeschichtlichen Diskurs* (Göttingen 2020), *Der Regionalkrimi. Ausdifferenzierungen und Entwicklungstendenzen* (Göttingen 2022).

E-mail: w.brylla@ifg.uz.zgora.pl