


Wolfgang Brylla*

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

O (nie)egzystencji polskiego kryminału regionalnego. Gatunkowe rozważania z lekkim przymrużeniem oka

Streszczenie

Artykuł zamierza odpowiedzieć na pytanie, czy w ogóle istnieje w Polsce subgatunek regionalnej powieści kryminalnej. W przeciwieństwie do polskiej rzeczywistości literackiej na zachodzie Europy, przede wszystkim w Niemczech, cieszy się on wśród czytelników sporą popularnością. Wyróżnia się nie tylko konkretnym (regionalnym) sznytem przestrzennym, ale też innymi elementami narracyjnymi, jak np. dialektem. Dlaczego jednak nad Wisłą do tej pory kryminał regionalny tkwi w niebycie lub przyjmuje inne kształty gatunkowe? Czy jest w stanie wyjść z cienia kryminałów historycznych albo miejskich? Właśnie te zagadnienia znajdują się w centrum zainteresowania artykułu, który próbuje z perspektywy strukturalistycznej oraz tzw. teorii literatury regionalnej naświetlić kompozycję kryminału typu regio. Powołując się na pewien literacki przykład, ukazuje, jak polski *regional crime fiction* mógłby wyglądać, gdyby samo pojęcie zostało terminologicznie dopracowane i było przede wszystkim w samym dyskursie wykorzystywane.

Słowa kluczowe: kryminał regionalny, literatura regionalna, kryminał historyczny, konstrukcja narracyjna

* Uniwersytet Zielonogórski, e-mail: w.brylla@ifg.uz.zgora.pl

Pierogi i bigos

W maju 2021 roku, pewnego czwartkowego wieczoru, który w programie pierwszym niemieckiej telewizji publicznej ARD od lat zarezerwowany jest dla półtoragodzinnego – raczej niefamilijnego – seansu kryminalnego¹, publiczność miała okazję poznać uroki mazurskich jezior i równie legendarnych mazurskich bagien. Dwuodcinkowa seria pod dosyć mało tajemniczym nadtytułem *Masuren-Krimi* za sprawą głównej bohaterki, berlińskiej lekarki sądowej, pani dr Viktorii Wex (w tej roli Claudia Eisinger), wychowanej właśnie na polskim pojezierzu przez jej niemieckiej polskiego wujka, transferuje spragnioną mordy, krwi i śledztwa widownię w niemalże idylliczny klimat Mazur, charakteryzujący się regresywnym spokojem i swojską rajsnością. W tym spowitym poranną mgłą zakałtku nie ma praktycznie miejsca na zbrodnię, ponieważ ta przyczyniłaby się do destabilizacji nie tylko lokalnej struktury społecznej zbudowanej na wieloletniej przyjaźni, (finansowych) zależnościach oraz wiedzy o sąsiedzkich „brudach”, ale również do destabilizacji całego regionu poniekąd metafizycznie, na swoistym metapoziomie, na którym to do Mazur przyległa łątka jednego z (nowych) turystycznych cudów świata². Lecz, jak powszechnie wiadomo, przestępstwo nie zważa na scenerię. Tym samym piękne niczym na wakacyjnej pocztówce Mazury przemieniają się w prawdziwe siedlisko zła, morderstwa, nierozwiązanych zagadek oraz dochodzenia prowadzonego przez polską policję przy aktywnym współudziale Wex, która, o dziwo, choć dorastała w polskiej rodzinie na obecnie polskich Mazurach, językiem polskim posługuje się słabo, by nie powiedzieć, że wcale. Nie stanowi to jednak żadnego problemu, ponieważ z miejscową społecznością rozmawia po niemiecku, przy czym obie strony posługują się piękną niemczyzną. Oglądając kryminał mazurski w ARD, można odnieść wrażenie, że nad jeziorami na północy Polski niemiecki stał się drugim językiem urzędowym, a jedyną oznaką rzekomej polskości funkcjonariuszy policyjnych są spożywane przez nich tony pierogów ruskich czy bigosu. To mylne złudzenie wynika z prostego faktu natury produkcyjno-castingowej. W postać polskiego watsonowego partnera pani doktor, niezbyt lotnego aspiranta Leona Pawlaka, wciela się niemiecki aktor Sebastian Hülk, który nawet nie próbuje ukrywać niedociągnięć językowych. Jego eks-żonę, panią komisarz z Olsztyna, Zofię Kowalską, gra natomiast Karolina Ł(L)odyga, aktorka polskiego pochodzenia (gdynianka) od wielu lat mieszkająca po drugiej stronie Odry i od ponad dekady regularnie występująca w różnych niemieckich projektach filmowych oraz

1 Na temat niemieckiego kryminału telewizyjnego zob. I. Brück, A. Guder, R. Viehoff, K. Wehn, *Der deutsche Fernsehkrimi. Eine Programm- und Produktionsgeschichte von den Anfängen bis heute*, J.B. Metzler, Stuttgart, Weimar 2017.

2 <https://podroze.gazeta.pl/podroze/56,114158,10632238,znamy-7-nowych-cudow-natury-mazury-w-pierwszej-czternastce.html> [dostęp: 11.12.2021].

teatralnych³. Zamiast urealnić kryminalną fikcję, wymienione zabiegi językowe tylko ją odrealniają, przekształcając *summa summarum* ciekawą polsko-niemiecką konstrukcję telewizyjną w bilateralny pastisz, tym bardziej, że kwestie historyczne ziem mazurskich (*Ostpreußen*), tak ważne i będące nierzadko przecież kością niezgody w politycznej relacji Polska – Niemcy⁴, w ogóle nie są podejmowane.

Tym samym zamiast kulturowo-narodowego przybliżenia zaobserwować można kulturowo-narodowe oddalenie uwarunkowane nie tyle samą tematyką mazurskiego kryminału, o ile błędami (filmowej) narracji i aspirację wy tłumaczenia, jak i sportretowania Mazur dla niemieckiej publiczności w sposób bardzo ogólnikowy, wręcz kiczowaty – tak bardzo trywialny, że z biegiem czasu i wraz z rutynowo toczącym się postępowaniem śledczym region Mazur praktycznie z(a)nika, staje się miłym, aczkolwiek niepotrzebnym dodatkiem do narracyjnego *settingu*. Tuż przed wielkim finałem z rekonstrukcją przestępstwa widz zapomina, że przygląda się mazurskiemu krajobrazowi. Mazury są wyłącznie konturem, opakowaniem bez treści i nie różnią się niczym od np. pojezierza meklemburskiego, często *nomen omen* porównywanego do Mazur („kraina tysiąca jezior”)⁵. Pomijając oczywiście brązowego fiata 125p w nadzwyczajnym stanie, którym Wex pędzi po mazurskich szutrach niczym Krzysztof Hołowczyc za najlepszych lat w Rajdzie Kormoran, jakby obecność dużego fiata na polskich ulicach była nie rarytasem, a codziennością. Nachalne procesy spolszczenia narracji przez włączenie do niej Barthesowskich „efektów rzeczywistości” (*effet de réel*)⁶, jak wspomniane rzekome potrawy narodowe, wpływają kontraproduktywnie na filmową opowieść. ARD-owskie Mazury mogą być bowiem wszędzie i nigdzie, stają się elementem redundantnym. A zbyteczność to jedna z mniej chlubnych cech kryminału regionalnego, który na zachodzie Europy, przede wszystkim w Niemczech, od późnych lat 80. minionego wieku cieszy się sporą popularnością⁷.

3 Aktorka często wciela się w postać z podtekstem migracyjnym, jak w wielokrotnie nagrodzonym serialu kryminalnym *Im Angesicht des Verbrechens* (2010) w reżyserii Dominika Grafa (jako polska dziewczyna czeskiego/rosyjskiego (?) gangstera i minibarona narkotykowego). Zob. *Film-Konzepte 38: Dominik Graf*, red. J. Glasenapp, edition text+kritik, München 2015.

4 Zob. W. Wrzesiński, *Warmia i Mazury w polskiej myśli politycznej 1864–1945*, PWN, Warszawa 1984; J. Hackmann, *Ostpreußen und Westpreußen in deutscher und polnischer Sicht. Landesgeschichte als beziehungsgeschichtliches Problem*, Harrassowitz, Wiesbaden 1996.

5 <https://www.mecklenburgische-seenplatte.de/> [dostęp: 11.12.2021]; <https://www.traveligo.pl/blog/mazury-kraina-tysiaca-jezior/> [dostęp: 11.12.2021].

6 R. Barthes, *Efekt rzeczywistości*, przekł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 2012, nr 4, s. 119–126.

7 T. Kniesche, *Einführung in den Kriminalroman*, WBG, Darmstadt 2015, s. 103–104; W. Jung, *Lese-Tatort. Die Geburt eines intermedialen Erfolgsgenres*, [w:] B. Caspers, D. Hallenberger, W. Jung,

W Polsce jednak – nie owijając w bawełnę – *regional crime fiction* nie istnieje bądź przyjmuje zakamuflowane formy rozwojowe i przywdziewa rozmaite kostiumy gatunkowe, tak jakby obawiał się wytykania palcem i zaszufladkowania w rubryce „kryminału regionalnego”⁸. Lecz regionalność kryminalnego świata w żadnym wypadku nie jest zarzutem wobec samego gatunku, nie należy postrzegać jej w kategoriach odgórnjej literackiej krytyki, gdyż tak naprawdę każda powieść kryminalna rozgrywa się w pewnej regionalnej przestrzeni. Dupin Edgara Allana Poeego dedukował w Paryżu, podobnie zresztą jak Lecoq z powieści Émile Gaboriau, Sherlock Holmes Artura Conana Doyle’a często zamieniał Londyn na angielską prowincję, Philipa Marlowe’a Raymonda Chandlera ciężko sobie wyobrazić bez Zachodniego Wybrzeża USA z Los Angeles na czele, a szwedzkiego kryminału tandemu Maj Sjöwall i Per Wahlöö bez Sztokholmu. Co więcej, nawet tak często wyśmiewana fabuła powieści milicyjnej doby PRL, którą w ostatnim czasie wielu autorów z powodzeniem rehabilituje, zmazując z niej odium socjalistycznego dydaktyzmu⁹ – co by na to powiedział Stanisław Barańczak?¹⁰ – pod względem przestrzennym osadzana była czy to w Warszawie, Katowicach, Gdańsku albo Krakowie, czy też na Wybrzeżu, Pomorzu albo (Dolnym) Śląsku¹¹. Regionizacja powieści kryminalnej nie jest więc zabiegiem nowym, ale na pewno zabiegiem do tej pory rzadko dyskutowanym czy analizowanym. Zamiast kontynuować deprecjację kryterium przestrzeni, a tym samym regionu¹², należałoby zastanowić się

R. Parr, *Ruhrgebietsliteratur seit 1960. Eine Geschichte nach Knotenpunkten*, J.B Metzler, Stuttgart, Weimar 2019, s. 183–212.

- 8 Na kryminały regionalne zwróciła już w 2011 roku uwagę Violetta Wróblewska. Zob. V. Wróblewska, *Tendencje rozwojowe polskiej literatury kryminalnej po 1989 roku*, [w:] *Literatura i Kultura Popularna*, t. XVII, red. A. Gemra, Wydawnictwo UW, Wrocław 2011, s. 134.
- 9 P. Kaczyński, *O powieści „neomilicyjnej”*, [w:] *Literatura i kultura popularna. Badania i metody*, red. A. Gemra, A. Mazurkiewicz, PLiKPoNW, Wrocław 2014, s. 63–76; T. Dalasiński, *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. Markiewka, ProLog, Toruń 2015, s. 62–71; W. Brylla, *Powieść milicyjna – reaktywacja*, [w:] *Kryminał. Okna na świat*, red. M. Ruszczyńska, D. Kulczycka, W. Brylla, E. Gazdecka, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2017, s. 93–110; D. Skotarczak, *Otwierać, milicja! O powieści kryminalnej w PRL*, IPN, Szczecin–Warszawa 2019.
- 10 S. Barańczak, *Polska powieść milicyjna. Dominacja funkcji perswazyjnej a problemy gatunkowe*, [w:] *W kręgu Polski Ludowej*, red. M. Stępień, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975, s. 270–316.
- 11 Wojciech Piotr Kwiatek, używając pojęcia „weryzm miejsc”, porównuje powieść milicyjną do m.in. do bedekera. Zob. W.P. Kwiatek, *Zagadki bez niewiadomych czyli kto i dlaczego zamordował polską powieść kryminalną*, Piekarska 221B, Brwinów 2007, s. 127.
- 12 Pierwsze kroki w rewalidacji kategorii przestrzeni w polskim literaturoznawstwie poświęconym badaniu kryminału poczynił stosunkowo niedawno Adam Regiewicz. Zob. A. Regiewicz, *Pomiędzy zbrodniami. Komparatystyka na tropach kryminału*, Katedra, Gdańsk 2017, s. 195–281.

nad ich narracyjną funkcjonalnością w literaturze kryminalnej. Czym jest właściwie kryminał regionalny? Czym się wyróżnia? I jak – na podstawie omówienia pewnej polskiej trylogii¹³, której tytuł na razie pozostanie tajemnicą – (nie) wygląda kondycja polskiego kryminału regionalnego?

Region mój, region nasz

Od początku nowego milenium w literaturze kryminalnej – patrząc na zachodzące w niej fenomeny globalnie – uwydatniają się dwie zasadnicze tendencje: uhistoryczniająca, w Polsce określana często jako retro¹⁴, oraz druga, rzadziej konsumowana, nieznana i niezdefiniowana, tendencja regionalizująca¹⁵. Deficyt ten może dziwić tym bardziej, że w polskim dyskursie pojęcie regionu stało się niezwykle modne i nośne. Bądź to za sprawą odrodzenia geopoetyki Kennetha White'a¹⁶, bądź też zwrotu topograficznego¹⁷. Badania Małgorzaty Mikołajczak czy Zbigniewa Chojnowskiego pokazały¹⁸, na ile (i czy w ogóle) można mówić o renesansie (lub narodzinach?) literatury regionalnej. Regionalizm, region czy też – słowo-klucz – „mała ojczyzna” stały się terminami często używanymi

Kwestiami literackiej przestrzeni (miejskiej) zajęła się też Justyna Tuszyńska w artykule *Mordercze miasta (?) Nowy polski kryminał – zwrot przestrzenny czy gra miejska?*, „Studia Poetica” 2014, nr II, s. 101–109.

- ¹³ W drugiej połowie 2021 roku na rynku pojawił się czwarty, a w 2022 roku piąty tytuł serii, które tym samym trylogię zmieniły w pentalogię. Niewykluczone, że z pentalogii niedługo wykluje się też heksalogia.
- ¹⁴ Por. m.in. J. Świetlikowska, *Zbrodnie, które odzyskują czas. O polskim kryminale retro*, „Odra” 2011, nr 11, s. 66–72; M. Kosmała, *Kryminalne retroświaty*, [w:] *Przerabianie XIX wieku*, red. E. Paczoska, B. Szleszyński, PIW, Warszawa 2011, s. 223–245; W. Brylla, *Polski kryminał retro. Między innowacją, naśladownictwem a literackim kiczem*, [w:] *Kryminał. Między tradycją a nowatorstwem*, red. M. Ruszczyńska, D. Kulczycka, W. Brylla, E. Gazdecka, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2016, s. 223–236; A. Narolska, *Kilka uwag o kryminale retro*, [w:] *Kryminalne światy przeszłości*, red. W. Brylla, M. Ruszczyńska, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2021, s. 263–287; A. Mazurkiewicz, *Między nostalgią i (pop)kulturą. Casus: kryminał „retro”*, [w:] *Kryminalne światy przeszłości*, s. 289–309.
- ¹⁵ W tym przypadku w polskiej debacie odznaczają się braki. W celach porównawczych można przytoczyć niemieckojęzyczną pracę K. Löffler, *Allgäu reloaded. Wie Regionalkrimis Räume neu erfinden*, transcript, Bielefeld 2017.
- ¹⁶ K. White, *Geopoetyki*, przekł. K. Brakoniecki, Centrum Polsko-Francuskie Côtes d'Armor – Warmia i Mazury, Olsztyn 2014.
- ¹⁷ Zob. E. Rybicka, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 21–38.
- ¹⁸ *Regionalizm literacki w Polsce. Zarys historyczny i wybór źródeł*, red. Z. Chojnowski, M. Mikołajczak, Universitas, Kraków 2016.

w naukowo-publicystycznej argumentacji, lecz przede wszystkim w kontekście przeszłościowym. Regionalna estetyka literatury, spoglądanie na nią przez pryzmat lokalności (np. społeczności lokalnej, świata lokalnego, lokalnych zawiłości czy historii) jest jednym ze szczególnych atrybutów modernizmu, chociaż w dobie digitalizacji o wiele trafniejszą etykietą byłby „drugi modernizm”¹⁹ albo „modernizm 2.0”. Prawdziwej literaturze regionalnej nie powinno zależeć w pierwszej kolejności na rzeczywistym odwzorowaniu regionu zarówno z punktu widzenia geograficznej precyzji (właściwe nazwy ulic itd.), autentyczności bohaterów (znane osobistości z regionu, trącający myszką *name dropping*) czy historycznej dokładności, lecz na narracyjnej produkcji tejże regionalności²⁰. Produkcji opartej nie tyle na realistycznym ukazywaniu, ale realistyczno-modernistycznym wytwarzaniu regionu, które tak samo mocno oddziałuje na budowę tożsamościowej tkanki lokalnej, jak klasyczne opisywanie istniejącej już regionalnej tożsamości. Bo tożsamość ta jest zmienna.

Dlatego też niemiecki literaturoznawca, związany ze Śląskiem i literaturą tego regionu, Jürgen Joachimsthaler wyodrębnił swojego czasu trzy różne nurty literatury regionalnej: 1) literaturę w regionie, która jest pisana i publikowana w danym regionie; 2) literaturę regionalną, narracyjnie inscenizującą dany region; oraz tę najważniejszą: 3) literaturę Regionalną (z wielkiej litery), nakierowaną na swoistą politykę tożsamościową, kreującą tę tożsamość, rewidującą, korygującą i gloryfikującą ją²¹. W regionie Joachimsthaler upatruje przestrzeń „kulturowego zagęszczenia”²². Jego klasyfikację bez większych problemów da się przenieść na pole literatury kryminalnej, dzięki czemu rozróżnić można byłoby: 1) kryminał w regionie, 2) kryminał regionalny oraz 3) kryminał Regionalny (ten ostatni oczywiście z manifestującym się w warstwie narracyjnej zacięciem tożsamościowym). Ale czym właściwie jest „kryminał r/Regionalny”?

Tożsamość, region, pogranicze

Violetta Wróblewska zwróciła uwagę na synkretyczność powieści kryminalnej, która jest w stanie, z racji swojego strukturalnego DNA, nie tylko powielać pewne zakonserwowane schematy, ale przede wszystkim je burzyć i generować nowe warianty

¹⁹ Zob. U. Beck, *Das Zeitalter der Nebenfolgen und die Politisierung der Moderne*, [w:] *Reflexive Modernisierung. Eine Kontroverse*, red. U. Beck, A. Giddens, S. Lash, Suhrkamp, Frankfurt (M.) 1996, s. 19–112.

²⁰ Zob. K. Löffler, dz. cyt., s. 12.

²¹ J. Joachimsthaler, *Die Literarisierung einer Region und die Regionalisierung ihrer Literatur*, „Antares” 2009, nr 2, s. 33.

²² Tamże, s. 39.

hybrydowe bazujące na połączeniu przynajmniej dwóch różnych form(uł) czy też gatunków²³. Synkretyczność owa oznacza, że do kryminału coś się dodaje. Robert Ostaszewski podobne zespawanie nazwał niegdyś „kryminałem+”²⁴, czyli kryminałem wychodzącym poza swoją powieściową „kryminalistyczność”, tańczącym na kilku więziennych weselach jednocześnie i zbierającym plony z różnych literackich i tematycznych ogródków. Zakładając, że „kryminał jest czymś więcej niż tylko kryminałem”²⁵, okazuje się, że gatunek ten, tak często poniżany i krytykowany²⁶, należy przez wzgląd na swoją – magiczne hasło – „wielokodowość” do jednych z najszybciej rozwijających się hybrydowych gatunków literackich. Jak zauważa Regiewicz²⁷, kryminał to „tekst wielokodowy”, który należy „złamać”, by go zrozumieć; tekst ten nie tylko potrafi opisywać zbrodnię i jej rozwiązanie, ale przede wszystkim może ową zbrodnię kontekstualizować w różnorodnych debatach społecznych, politycznych, historycznych czy literackich (jak choćby intertekstualnych), co pozwala dostrzec w nim dzieło etnograficzne²⁸. Kryminał więc, wspomagając się zbrodnią, stara się nakreślić i wyjaśnić otaczający nas świat z perspektywy antropologicznej, przeprowadzając równoległe swoiste studium społeczne²⁹.

Na to, że polska powieść sensacyjno-kryminalna pomału przybiera kształt powieści obyczajowo-społecznej, zdążono już parokrotnie wskazać³⁰. Jednak na fakt, że transformacja ta powiązana jest z pewną przestrzenną metamorfozą, już nie. Gdzieś, w jakiejś mikro- czy makroprzestrzeni owa obyczajowość musi przecieć zachodzić. Cezary Rosiński co prawda podkreśla, iż polski kryminał cechuje lokalność oraz „silny związek z konkretnym miejscem, jego opisem i historią”³¹,

23 V. Wróblewska, *Gatunkowy synkretyzm czy eklektyzm? O nowej formule polskiego kryminału po 1989 roku*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2014, s. 140.

24 R. Ostaszewski, *Kryminał na plus*, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/kryminal-na-plus-20884> [dostęp: 11.12.2021].

25 W. Brylla, *Statt eines Vorwortes. Krimis sind eben nicht nur Krimis*, [w:] *Facetten des Kriminalromans. Ein Genre zwischen Tradition und Innovation*, red. E. Parra-Membrives, W. Brylla, Narr, Tübingen 2015, s. 7–24.

26 W tym kontekście warto wymienić chociażby ofensywę Edmunda Wilsona. Zob. E. Wilson, *Kogo obchodzi, kto zamordował Rogera Ackroyda?*, [w:] tenże, *Szkice*, przekł. J. Hummel, PIW, Warszawa 1973, s. 183–191

27 A. Regiewicz, dz. cyt., s. 34.

28 M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Oficyna, Gdańsk 2010, s. 171.

29 Tamże, s. 15.

30 Zob. J. Chłosta-Zielonka, *Zamiast powieści obyczajowej. Cechy współczesnej polskiej powieści sensacyjnej*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2013, nr 9, s. 87–98.

31 C. Rosiński, *Współczesna powieść kryminalna*, „Poradnik Bibliograficzno-Metodyczny” 2016, nr 3/194, s. 19.

jednak lokalność ta odnosi się w pierwszej kolejności do sfery urbanistycznej. Miasta i wielkie metropolie są naturalnie również regionem, ale nie mają na niego monopolu, nie stanowią nadregionu. Małomiejskość czy wiejskość praktycznie w polskim kryminale nie znajdują swojego odbicia – oczywiście z wyjątkami, jak choćby fikcyjne (*sic!*) Lipowo Katarzyny Puzyńskiej. Czytelnicze triumfy święci kryminał miejski zbudowany z nie-miejsc³² i przemycający wizerunek miasta grzesznego na wzór *sin city* Franka Millera. Zło wywodzi się zatem z miejskich aglomeracji i tylko one mogą je pokonać.

Inaczej sytuacja wygląda poza granicami kraju. Dokładniej rzecz ujmując: wyglądała. Kiedy pod koniec lat 80. ubiegłego wieku w Niemczech pojawiają się pierwsze *Regionalkriminalromane*, za miejsce zbrodni i śledztwa nieznani jeszcze wówczas pisarze i pisarki obierają tereny leżące daleko od wielkomiejskiego zgiełku. Najsłynniejszym cyklem pozostaje *Eifel-Krimi* (1989–2013) Jacquesa Berndorfa, gdzie do dochodzeń poniekąd zmuszony (przez los) zostaje miejscowy dziennikarz Siggi Baumeister przemierzający nadreńskie pogórze, potykający się przypadkowo o kolejne zwłoki. Umieszczenie akcji w dobrze znanym publiczności klimacie oraz wykorzystanie lokalnych dialektów okazało się mieszanką gwarantującą wydawniczy sukces³³, który ze skali regionalnej rozszerzył się na ogólnokrajowy. Efekt rozpoznania literackiego opisu regionu w rzeczywistej kartografii terenu miał w tym niewątpliwie swój udział. U jego podstaw leży „topograficzna referencja”³⁴, a więc fikcyjne złudzenie „przepisywania” czy też kopiowania rzeczywistości, swoista mimetyczność. Tym samym niektórzy czytelnicy traktują kryminały regionalne jako przewodniki turystyczne³⁵. Niejednokrotnie do powieści w ramach prezentu doklejane są mapy czy przepisy kulinarne z regionalnymi specjałami (pełniące funkcje paratekstów). Produkcję kryminałów regionalnych współfinansują też często same gminy, traktując to jako jeden z zabiegów marketingowych nakierowany na zwiększenie atrakcyjności turystycznej regionu i przyciągnięcie gości podążających śladami zbrodni, jak to miało miejsce w przypadku Berndorfa, Nele Neuhaus (góry Taunus w Hesji) czy Stefana Haenni (Alpy, Berno) albo niezliczonych już seriali/serii telewizyjnych (*Schwarzwaldkrimi*, *Spreewaldkrimi* itd.), do których należy też wspomniany kryminał mazurski. ARD szybko się zorientowało, że dzięki takim seriom jak kryminał praski, chorwacki

32 M. Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011. Zob. też: J. Tuszyńska, dz. cyt., s. 102–103.

33 A. Bartl, *Kriminalliteratur seit der Mitte des 20. Jahrhunderts*, [w:] *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*, red. S. Düwell, A. Bartl, Ch. Hamann, O. Ruf, J.B. Metzler, Stuttgart, Weimar 2018, s. 342.

34 Zob. T. Wörtche, *Crime Fiction and the Literary Field in Germany: An Overview*, [w:] *Contemporary German Crime Fiction*, red. T. Kniesche, Walter de Gruyter, Berlin, Boston 2019, s. 221.

35 T. Kniesche, *Einführung in den Kriminalroman*, s. 103.

czy bożeński, odnoszącymi się do konkretnego *genius loci* (miasto, rejon, państwo) i działającymi na wyobraźnię publiczności, może przyciągnąć przed ekran sporą rzeszę widzów. Jednak w rzeczywistości zadanie regionalnych eksplikacji polegało przede wszystkim na wzbogaceniu tła z przewijającym się Mostem Karola, nadadriatyckimi plażami, alpejskimi szczytami i krowami czy właśnie mazurskimi jeziorami. Regiony te stały się wymienialne. Pełniły bowiem funkcję mniej lub bardziej estetycznie udanych ornamentów; istnego sztafażu.

Sprowadzenie regionu, miejsca akcji do roli niewiele wnoszącego wątku pobocznego, w kryminale regionalnym jest niestety większością normą. Urszula Bonter, analizując niemieckie powieści gatunku, doszła do wniosku, że wypunktować można osiem paradygmatycznych osi, wokół których krąży akcja kryminału regionalnego. Według Bonter *regional crime fiction* identyfikując się (i czytelników) z danym regionem oraz równocześnie opisując go, zyskuje znaczenie dydaktyczne. Nierzadko wyróżnia się poczuciem humoru, odsuwając na bok aspekty skorelowane bezpośrednio z ofiarą, a koncentrując się na turystycznych walorach danego regionu. Morderstwa są wyjątkiem, śledztwo zaś przypadkiem, co ostatecznie prowadzi do pewnej „bagatelizacji” i „tendencji lekceważących” nie tylko narracyjnego centrum kryminału, czyli zabójstwa, ale również samej powieści jako konkretnego gatunku. Innymi słowy: kryminał regionalny to synonim „przeciwności” w warstwie narracyjnej³⁶.

W dużej mierze kryminał regionalny sięga po region w celach promocyjnych. Choć ten sam region stanowi przestrzeń morderstwa, dochodzenia oraz rozwiązania krwawej zagadki, to rzadko przypisuje mu się poważniejsze znaczenie. Główną właściwością subgatunku jest, jak pisze Kyle Frackman, „idea of location the story”³⁷. Na jaką przestrzeń się zdecydować? Na region dobrze znany czytelnikom z racji jego turystycznej atrakcyjności czy też region poniekąd obcy? Zilustrować ten region z historyczną drobiazgowością czy go ufunkcjonalnić, tworząc nie tyle odzwierciedlenie, ile krzywe zwierciadło? Jochen Vogt podkreśla, że preferencja regionalizacji widoczna w literaturze kryminalnej w niektórych przypadkach połączona jest z dążeniem do modernizacji gatunku bądź „spóźnionej modernizacji”³⁸. Z drugiej jednak strony regionalizm pudełkowy – ten konkretny

36 U. Bonter, *Stadt – Land – Mord. Einige Bemerkungen zu den aktuellen deutschen Regionalkrimis*, [w:] *Facetten des Kriminalromans. Ein Genre zwischen Tradition und Innovation*, red. E. Parra-Membrives, W. Brylla, Narr, Tübingen 2015, s. 92–99.

37 K. Frackman, *Vor Ort: The Functions and Early Roots of German Regional Crime Fiction*, [w:] *Tatort Germany. The Curious Case of German-Language Crime Fiction*, red. L.M. Kutch, T. Herzog, Camden House, Rochester, NY 2014, s. 23

38 J. Vogt, *Der deutsche Schäferhund und sein Innerer Monolog. Einige Bemerkungen zur nachholenden Modernisierung des Erzählens im neueren Kriminalroman*, [w:] *Literatur als Interdiskurs. Realismus und Normalismus, Interkulturalität und Intermedialität von der Moderne bis zur Gegenwart*, red. T. Ernst, G. Mein, W. Fink, München 2016, s. 511–520.

region, ta konkretna miejscowość – polegający na odszukaniu w projektowanej przestrzeni śladów rzeczywistości, jest mocno limitowany, nie wychodzi poza ścianki swojego hermetycznie zamkniętego pudełka. Z tego też powodu Vogt proponuje koncepcję tzw. regionalizmu transnarodowego³⁹, regionalizmu globalnego, czyli formułę odgraniczenia graniczności regionu. W tym odgraniczeniu dalsza polaryzacja między wsią a miastem byłaby nie na miejscu, regiony nie krystalizowałyby się poprzez linie aktualnych granic narodowych, ale stanowiłyby element transgraniczny, łączący, a nie dzielący. W tym punkcie koncepcja ta pokrywałaby się z (nowym) programem przestrzeni pogranicza i literatury pogranicznej bądź, jak ją nazywa Stefan Chwin, „nowej literatury pogranicza” niemającej nic wspólnego z narodowosocjalistyczno-brunatnymi pobudkami czasów międzywojnia. Chwin, odnosząc się do stosunków polsko-niemieckich, pod pojęciem pogranicza widzi nie tyle jego kartograficzny redukcjonizm, ile kulturowo-kulturalną otwartość⁴⁰. Region pogranicza można bowiem znaleźć wszędzie: tam, gdzie stykają się przynajmniej dwa narody i dzieli je choćby rzeka; tam gdzie spotykają się dwie kultury, ale dzieli je język; aż w końcu tam, gdzie dochodzi do wymieszania różnych skupisk narodowych, ale nic ich nie dzieli, tylko łączy: regionalna tożsamość. Tym samym Chwin dostrzega w regionie pogranicza ten sam bądź podobny potencjał tożsamościowy, jaki drzemie w „literaturze Regionalnej” w typologii Joachimsthalera. A co na to kryminał r/Regionalny?

Region polski, choć często niepolski

Zasadniczym problemem polskiego kryminału w jego Złotej Dekadzie⁴¹, która napędziła „epidemię kryminalistów”⁴², jest luka pojęciowa. Wydawałoby się, że powieść kryminalną, z powodu swoich konwencjonalnych reguł, aczkolwiek zawsze gotową do modyfikacji oraz kompozycyjnych przetasowań⁴³, łatwo rozpoznać na tle wszelkich innych gatunków. Gołym okiem widać różnice między agresywnym *hardboiledem*, operetkowym romansidłem, realistyczną powieścią historyczną czy też dystopijno-utopijnym *science fiction*. Jednak kryminał nie daje się zamknąć w gatunkowych ramach. On wychodzi poza nie, jest równocześnie opowieścią

³⁹ J. Vogt, *Regionalität und Modernisierung in der neuesten deutschsprachigen Kriminalliteratur (1990–2015). Nebst einigen Lektüreempfehlungen*, „Germanica” 2016, nr 58, s. 23.

⁴⁰ S. Chwin, „Literatura pogranicza” a dylematy Europy Środkowej, [w:] *Tematy polsko-niemieckie. Historia, literatura, edukacja*, red. E. Traba, R. Traba, J. Hackmann, Wspólnota Kulturowa „Borussia”, Olsztyn 1997, s. 161–171.

⁴¹ A. Regiewicz, dz. cyt., s. 14.

⁴² J. Chłosta-Zielonka, dz. cyt., s. 89.

⁴³ Por. B. Brecht, *Über die Popularität des Kriminalromans*, [w:] *Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte*, red. J. Vogt, W. Fink, München 1998, s. 33–37.

o zabójstwie i o nieszczęśliwej miłości, diachroniczną i synchroniczną analizą społeczną. Lub przynajmniej może nią być. Polskiej „krymisyfery”⁴⁴ nie sposób ujarzmić ofensywą pojęciową, choć niewątpliwie przydatną i pomagającą uporządkować różnotematyczne kwestie; cechuje się ona, parafrazując spostrzeżenia Jolanty Świetlikowskiej dotyczące kryminału retro, brakiem „jasno określonych kryteriów gatunkowych”⁴⁵, co niekoniecznie jest jej wadą. Z jednej strony komplikuje już i tak skomplikowany ogląd badań kryminału⁴⁶, z drugiej jednak – uwypatnia pewną niespodziewaną nieszablonowość samego gatunku, przyczyniając się do jego rozwojowej dynamizacji niezależnie od tego, czy odbywa się ona pod parasolem retroizacji, literackiego realizmu czy (per)mutacji obyczajowej. Powieść kryminalna, mimo swojej tajemniczej, narzuconej odgórnie kasetkowości – kłaniają się zasady S.S. van Dine’a czy Richarda Knoxa⁴⁷ – tak naprawdę nie tyle się jej poddaje, ile ową kasetkowość sama buduje. Narracyjna architektura powieści kryminalnej znajduje się w permanentnym *status nascendi*, ona jest tworzona, zmieniana, weryfikowana. Adam Mazurkiewicz trafnie zauważa, że obecnie wyróżnić można pięć głównych „stanów tworzenia” – Mazurkiewicz mówi o „tendencjach” – literatury kryminalnej. Przy tym odnosi się on do literatury nie tylko polskiej, ale i światowej. I tak w powieści kryminalnej dominują: 1) psychologizacja bohaterów; 2) problematyzacja tematyki ważkiej społecznie; 3) gra z konwencją kryminalną; 4) synkretyzm konwencji; oraz z punktu widzenia kryminału regionalnego tendencja najważniejsza, czyli 5) osadzenie fabuły w tzw. małych ojczyznach⁴⁸.

Literacki dyskurs małooczyźniany, nazywany również „ojczyzną prywatną”⁴⁹, nie jest niczym specyficznym i zarezerwowanym tylko dla polskiej kultury. W literaturze niemieckojęzycznej zakotwiczone jest pojęcie *Heimatliteratur*⁵⁰, którym okiełznać próbuje się falę sentymentalno-rozrywkowo-kiczowatych powieści rozgrywających się w konkretnej (czaso)przestrzeni, gdzie „naszość” rywalizuje z „obcością”, a celem

44 J. Świetlikowska, dz. cyt., s. 66.

45 Tamże.

46 A. Gemra, *Słowo wstępne*, [w:] *Literatura kryminalna. Na tropie źródeł*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2015, s. 9.

47 S.S. van Dine, *Twenty Rules for Writing Detective Stories*, [w:] *The Art of the Mystery Story*, red. H. Haycraft, New York 1992, s. 189–193; R.A. Knox, *Ten Rules for a Good Detective Story*, [w:] *The Art of the Mystery Story*, red. H. Haycraft, Carroll & Graf, New York 1992, s. 194–196. Zob. również T. Cegielski, *Detektyw w krainie cudów. Powieść kryminalna i narodziny nowoczesności 1841–1941*, W.A.B., Warszawa 2015, s. 277–304.

48 A. Mazurkiewicz, *Tendencje rozwojowe współczesnej polskiej literatury kryminalnej*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, s. 152.

49 Zob. T. Paleczny, *Interpersonalne stosunki międzykulturowe*, Wydawnictwo Uniwersytetu UJ, Kraków 2007, s. 39.

50 Zob. K. Rossbacher, *Heimatkunstabewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende*, Klett Stuttgart 1975.

nadrzędnym jest ochrona *heimatu* przed wrogimi zakusami. Podobne motywy pojawiają się też w (komediowym) *Heimatfilm* lat 50. i 60.⁵¹, kiedy „cud gospodarczy” spowodował rozwój ekonomiczny, ale też zacofanie kulturowe, co swoje ślady z kolei pozostawiło w szlagierach, których źródło leży w *Heimatmusik*. Nigdy jednak nie oceniano *heimatu* negatywnie, była to zawsze oaza niezmiennącej się (dobrej) przeszłości. Dlatego też w momencie pojawienia się kryminału regionalnego na niemieckim rynku wydawniczym spore grono krytyków doszukiwało się w nim kolejnej odmiany *Heimatliteratur*, literatury mało ojczyźnianej. Oczywiście wiele kryminałów podpisuje się pod tym nurtem, ale z biegiem czasu pojawiły się też tytuły, które sceptycznie odnoszą się do przekolorowanego podejścia do *heimatu*, a zamiast serwować cukierkowe obrazy regionu, lokalność tę poddają ostrej wiwisekcji. Taki wariant kryminału regionalnego niemiecki literaturoznawca wykładający w USA, Thomas Kniesche, nazywa „krytycznym kryminałem regionalnym”⁵².

W polskim kryminale regionalizm ten, względnie mało ojczyźnianość, zdawał się przez długi czas przyjmować formę kryminału historycznego. Marcin Wroński w rozmowie dla „Tygodnika Powszechnego” pokusił się o ciekawą teorię mówiącą, że „kryminał retro to taka literatura małych ojczyzn w wydaniu popularnym, atrakcyjniejszym, z akcją i fabułą”⁵³. Wroński, z wykształcenia polonista, przestrzega:

Odkąd odzyskaliśmy niepodległość – mówię o II RP – nie było czegoś takiego jak historia regionu. Takich rzeczy centrala państwa polskiego nie dotowała, bo istotą Polski było to, że naszą stolicą jest Warszawa, a przez Warszawę przepływa Wisła, która płynie z Krakowa, stolicy polskich królów. Chodziło o centralizowanie wiedzy historycznej⁵⁴.

Kryminał w wersji retro zbudowany na triadzie miasto-bohater-historia⁵⁵, w rzeczywistości więc demistyfikując zakłamaną narrację historyczną, bądź

51 Zob. *Heimatfilm international*, red., J. Heizmann, Reclam jun., Stuttgart 2016.

52 T. Kniesche, *Das Grauen auf dem lächelnden Land: Erkundung des Kritischen Regionalkrimis am Beispiel von Uta-Maria Heims »Glücklich ist, wer nicht vergißt«*, [w:] *Der Regionalkrimi. Ausdifferenzierungen und Entwicklungstendenzen*, red. W. Brylla, M. Schmidt, V&R unipress, Göttingen 2022, s. 76.

53 *Duszonko czy sztyletowanko?*, rozmowa Martyny Matyszczak z Marcinem Wrońskim, <https://www.tygodnikprzeglad.pl/duszonko-czy-sztyletowanko-rozmowa-marcinem-wronskim/> [dostęp: 11.12.2021].

54 Tamże.

55 B. Krupa w recenzji „*Powieści kryminalne potrafią być pouczające*”. *Komisarz Maciejewski Marcina Wrońskiego* mówi o „modnej triadzie”: bohater-miasto-historia, która wykształciła się w powieściach typu retro. Zob. <http://www.podteksty.eu/index.php?action=dynamic&nr=12&dzial=6&id=277> [dostęp: 02.04.2012].

w ogóle ją odkrywając, jest w stanie demystyfikować i odkrywać poniekąd historię małych ojczyzn, pociągając za sobą procesy (auto)budowania jej tożsamości. Decentralizacja gatunkowa spowodowała jednak, że regionalizm w polskim kryminale wpadł w wielką otchłań przeszłościową, rzadko kiedy nakierowany był na terażniejszość, czyli na małą ojczyznę obecną, a nie dawną, zapomnianą, polską (np. Krzysztof Beśka, Ida Żmijewska, Maryla Szymiczkowa), niepolską (np. Tomasz Dalasiński, Marek Krajewski, Krzysztof Koziółek) czy też polsko-niepolską (np. Piotr Schmandt). Orientacja ku historii miała na celu spojrzenie ku przeszłości i usytuowanie małych ojczyzn na linii czasowej, by zwrócić uwagę na fakt, że każdy region miał kiedyś swój początek. Że Wrocław nie zawsze był Wrocławiem, że Gdańsk to nie tylko polskość, ale też niemieckość i etnia żydowska, że Lublin to nie „kebab u prawdziwego Polaka”, jak głosi słynny baner reklamowy na Starym Mieście, lecz kulturowa mieszanica pogranicza. Mała ojczyzna w kryminale retro ma jednak charakter miejsko-wielkomiejski, prowincjonalizm traktowany jest w nim po macoszemu, a to z powodu magii i siły przyciągania, jaką emanują metropolie. Na marginesie: bez industrializacji i urbanizacji wieku XIX literatura detektywistyczna/kryminalna w dzisiejszej postaci prawdopodobnie w ogóle by nie powstała⁵⁶. W kryminale pierwszego rzutu przeważają miejskie przestrzenie (jak choćby u Charlesa Dickensa⁵⁷), są one jednak zsynchronizowane z przestrzeniami niemiejskimi (np. u Wilkiego Collinsa⁵⁸), które w międzywojniu z lubością wykorzystuje Agata Christie do swoich *locked room mysteries*. Gaja Grzegorzewska nazywa je „kryminałami z domostwem”, które mają linie styeczne, jak i różnią się od „kryminału sielankowego”⁵⁹.

Supremacja miejskości uwarunkowana jest więc poniekąd historycznością gatunku, ale nie można mówić o monopolizacji miasta w narracji kryminalnej – przynajmniej w literaturze zachodniej. W polskim kryminale jednak miasta do chwili obecnej wiodą prym. Rasowe kryminały prowincjonalne – proszę nie mylić z Pelagią Borysa Akunina – są rzadkością i tym samym aspekt regionalizmu czy też małych ojczyzn ograniczony jest właśnie do wielkomiejskości (jak np. w powieści neomilicyjnej oraz kryminałach retro Ryszarda Ćwirleja). Mniejsze miasta czy też tereny wiejskie spoza mainstreamu nie występują bądź występują jako szary dekor. Za kontrmodele do wymienionego wyżej trendu można uznać kryminalną prozę Wojciecha Chmielarza, którego detektyw Dawid Wolski przemierza śląsko-gliwickie zaułki. Chmielarz w ostatnim czasie zainaugurował nową serię

⁵⁶ Zob. T. Cegielski, dz. cyt., s. 101–197.

⁵⁷ Zob. W. Ostrowski, *Początki literatury kryminalnej w Anglii*, Łódzkie Towarzystwo Naukowe, Łódź 2016.

⁵⁸ Zob. M. Berkan-Jabłońska, *Na tropach Wilkiego Collinsa*, [w:] *Kryminał. Między tradycją a nowatorstwem*, s. 49–61.

⁵⁹ <https://portalkryminalny.pl/content/view/4715/39/> [dostęp: 11.12.2021].

tw. *Bezimienną*: w *Prostej sprawie* czytelnik przeniesiony zostaje w gangsterski półświatek Karkonoszy, a w *Długu honorowym* do fikcyjnej wsi Wilki nad jednym z lubuskich jezior. Co ciekawe, tzw. Ziemia Lubuska, choć nazwa ta jest równie błędna, jak i niedorzeczna z perspektywy historycznej, ma szansę stać się łęgowiskiem polskiego kryminału r/Regionalnego⁶⁰, o którym Krzysztof Zajas, kojarzony przede wszystkim z trylogią grobiańską i pomorską, mówi, iż chodzić w nim powinno „nie tylko o zagadkę, ale też dotykanie obyczajowości, lokalnych kultur, specyfiki regionalnej, która jest atrakcyjna z bardziej turystycznego niż kryminalnego punktu widzenia”⁶¹. Bowiem za drugi kontrmodel odpowiedzialny jest Przemysław Piotrowski z jego komisarzem Igorem Brudnym uwikłanym w brutalne morderstwa dokonane w Zielonej Górze i okolicach.

Dirty Igor

W przeciwieństwie do Breslau Marka Krajewskiego, Lublina Marcina Wrońskiego czy Gdańska Krzysztofa Bochusa, Zielona Góra na kartach powieści Piotrowskiego wizerunkowo nie wychodzi przed szereg. Najchętniej schowałaby się pod wygodną, ciepłą pierzyną, od czasu do czasu spod niej zerkając. Tam, gdzie pozostali z historyczno-kartograficzną akrybią malują wrocławskie, poznańsko-pilskie (Ryszard Ćwirlej) czy warszawskie (Tadeusz Cegielski) alejki, wymieniają zasoby sklepów kolonialnych, nawigują czytelników na kawiarnie bądź gmachy urzędowe, wszędzie tam narrator Piotrowskiego ścisza głos. Miejsce lokalnej pedantyczności zajmuje lokalna emblematyczność, która zapewnia przestrzenne umiejscowienie akcji. I tak w powieściach *Piętno*, *Sfora* i *Cherub*⁶² wyliczone zostają znane miejskie lokale: Planetarium Wenus, pizzeria Koloseum, Palmiarnia czy galeria handlowa Focus Mall, które szybko znikają z narracyjnej powierzchni. Jednak Piotrowski po (literackiej) Zielonej Górze w żadnym wypadku nie prześlizguje się powierzchownie. Zbrodnie wtapiają się głęboko w miejską tkankę, na tyle głęboko, że wszelkie surfowanie po jej powierzchni mija się z celem, bo nie przyczyni się do rozwiązania zagadek ani teraźniejszości, ani przeszłości. Ogniskową narracyjną jest bowiem warszawski (!) komisarz Igor Brudny, wychowany w przyklasztornym (fikcyjnym)

⁶⁰ Już w 2014 roku na rynku pojawił się inny kryminał lubuski – *Cicha przystań* Marty Mizuro. Zob. K. Gieba, *Kryminalna topografia prowincji. Łągów Lubuski* w „*Cichej przystani*” Marty Mizuro, [w:] *Kryminał. Okna na świat*, s. 293–300.

⁶¹ *Współczesny kryminał coraz częściej zaciera granice między dobrem a złem*, rozmowa z Krzysztofem Zajasem, <https://teologiapolityczna.pl/krzysztof-zajas-wspolczesny-kryminal-coraz-czesciej-zaciera-granice-miedzy-dobrem-a-zlem> [dostęp: 11.12.2021].

⁶² Czwarta powieść nie-trylogii, *Zaraza*, ukazała się w ostatnim kwartale 2021 roku i z tego względu nie mogła zostać wzięta pod uwagę przy poniższej analizie – tak samo jak piąty kryminał Piotrowskiego *Bagno* (2022).

ośrodkiem dla dzieci w podzielonogórskim Zaborze, gdzie na własne oczy widział, jak reprezentanci Kościoła katolickiego wykorzystują dzieci rzekomo w imię wyższych wartości. Bohater odciął się od swojej biografii (zmiana nazwiska) i wyjechał do stolicy, lecz przeszłość nie zapomina i ściąga Brudnego z powrotem do „przygranicznej miejsciny na końcu świata”⁶³, jak z niesmakiem o Zielonej Górze mówi stołeczny zwierzchnik komisarza. W *Piętnie* przyjdzie mu się zmierzyć z Rzeźnikiem z Nietkowa, w *Sforze* z mordującym wilkołakiem mającym swoje centrum dowodzenia w Nowej Dzielnicy Miasta, w Drzonkowie, a w *Cherubie* jego przeciwnikiem będzie przeszłość symbolizowana przez katakumby zaborzańskiego klasztoru, gdzie zielonogórcy księży gwałcili niepełnoletnie dziewczyny.

Pod względem strukturalnym narracja Piotrowskiego nie zatrzymuje się. Z mniejszych zagadek wykluwają się kolejne, każda odpowiedź rodzi nowe pytanie, każde pytanie niebezpieczeństwo. Koło się zamyka, choć zamknięcie to jest tylko połowiczne, ponieważ w momencie domykania na jaw wychodzą nowe wątki, za którymi trzeba podążyć, nowe odnogi głównej osi narracyjnej. Piotrowski prezentuje model szkatułkowy, przypominający rosyjską matryoszkę. Każda warstwa skrywa kolejną, głębszą, coraz mniej przejrzystą. Trzeba się do niej dogrzebać, naświetlić, wyjaśnić, doprowadzić do konfrontacji z rzeczywistością, jak i samym sobą. Budowę warstwową umożliwia Piotrowskiemu narracyjne narzędzie zapożyczone z branży filmowej. Trylogię cechują dialogi. U Piotrowskiego bohaterowie ze sobą rozmawiają, co dla samego gatunku kryminału nie jest rozwiązaniem zaskakującym, świadków, podejrzanych trzeba przecież prędzej czy później przesłuchać. W serii o Brudnym dialogi opierają się jednak na filmowej zasadzie *shot-reverse-shot*: każde pytanie domaga się odpowiedzi i następnego pytania. Kamera kadruje wówczas zazwyczaj twarz osoby mówiącej, skacząc sekwencyjnie na twarze innych osób zabierających głos. W literackim odpowiedniku *shot-reverse-shot* nierzadko brakuje w owych scenach tzw. inquitów, czyli wtrąceń narratora, kto co mówi. Kilka przykładów u Piotrowskiego:

[zielonogórski inspektor Czarnecki w rozmowie z nadkomisarzem Marcinem Czaputowiczem w *Piętnie*]

- Prosiłem, aby nie przeszkadzać w czasie spotkań grupy dochodzeniowo-śledczej
- rzekł ze stoickim spokojem Czarnecki. – Takie wtargnięcia nie tylko...
- Przepraszam inspektorze, ale mam informację, która na pewno inspektora zainteresują.
- Związana ze sprawą?
- Oczywiście.
- W takim razie proszę mówić.
- Ktoś chciałby się z inspektorem spotkać.

63 P. Piotrowski, *Cherub*, Czarna Owca, Warszawa 2020, s. 210.

- Możecie mówić jaśniej, nadkomisarzu?
- Ta osoba stoi na korytarzu. Może lepiej by było, gdyby sama...
- Dobrze, proszę ją wprowadzić. [...]
- Dzień dobry państwu – przywitał się, ale w odpowiedzi ujrzał jak połowie z obecnych oczy wyszły z orbit, a drugiej szczęki opadły do podłogi. – Komisarz Igor Brudny. Miło państwa poznać⁶⁴. [Konsternacja na widok wchodzącego Brudnego spowodowana jest faktem, że Brudny podobny jest do rysopisu podejrzanego, a sam Brudny wizualnie niewiele różni się od swojego brata, zielonogórskiego lekarza, który właśnie przez policję jest poszukiwany].

[Brudny w rozmowie ze swoją warszawską koleżanką Zawadzką w śledztwie w sprawie brutalnego morderstwa na siostrze zakonnej Teresie w *Sforze*]

- Przyjrzałeś się dobrze tej prokurator? – zagadnęła Zawadzka.
- Co nam na myśli? – Brudny skręcił w jedną z uliczek domków jednorodzinnych.
- Nie kojarzysz jej z... życia numer jeden?
- Ty tak poważnie czy...
- Wiesz... wredna z niej suka. I chyba na ciebie leci.
- Czasami mnie zaskakujesz...
- Dobra, może przegięłam pałkę z tym nawiązaniem do sierocińca, ale co do reszty, to nie przesadzam. Jestem kobietą, Igor. Widzę to, na co wy, faceci, jesteście ślepi. I mówię ci, że ona ma na ciebie ochotę.
- No okej. Niech będzie. I co z tego?
- No nic. Tylko mówię, żebyś miał się na baczności. Czuję, że będą z nią kłopoty.
- Nie z takimi sobie radziłem. O popatrz... – Brudny zmienił temat. – To ten kościół, w którym pełniła posługę siostra Teresa⁶⁵.

[Brudny w rozmowie telefonicznej ze swoją przebywającą w Warszawie eks-dziewczyną Oksaną w *Cherubie*]

- Cześć, Igor. [...]
- Cześć – bąknął niechętnie.
- Przepraszam, że ci przeszkadzam, ale... – Ton jej głosu był inny niż zwykle. Mógłby zrzucić to na karb rozstania, ale zabrzmiało w nim coś niepokojącego.
- Coś się stało? – zapytał.
- Właśnie przyszedłam do mieszkania zabrać ostatnie rzeczy i... – Teraz był już tego pewny, bo niedawna partnerka zdawała się kompletnie roztrzęsiona.
- Mów, co się stało, Oka.
- Bałagan. Straszny bałagan tu jest.

⁶⁴ Tenże, *Piętno*, Czarna Owca, Warszawa 2020, s. 45–46.

⁶⁵ Tenże, *Sfora*, Czarna Owca, Warszawa 2020, s. 94.

- Jaki bałagan?
- Chryste, Igor. Ktoś się włamał i wszystko poprzewracał.
- Gdzie?
- Do ciebie, Igor.
- Do mojego mieszkania?
- Tak i...
- Kurwa mać! – warknął przez zęby. Jeszcze tego mu było trzeba. – Wezwąłeś policję?
- Nie.
- Jesteś bezpieczna?
- Chyba tak. [...] ⁶⁶

Oprócz tego kompaktowość scen i częste przeskoki pomiędzy nimi powodują przyspieszenie akcji i spotęgowanie tajemniczości oraz suspense. Np. w *Piętnie* po porwaniu Trochana, brata Brudnego, w nowym rozdziale czytelnik spotyka Brudnego i Oksanę... w trakcie aktu seksualnego w warszawskim mieszkaniu:

Za plecami usłyszał dyszenie i poczuł ciepły oddech na karku. Cień siedział tuż za nim. Chwilę później doktor runął w otchłań ciemności. || Na zewnątrz wciąż panował mrok. Krople deszczu dudniły o parapet starej kamienicy na warszawskiej Saskiej Kępie, a sypialnię o skąpym wystroju wypełniały jęki szczytującej pary kochanków⁶⁷.

Piotrowski również harmonizuje rozmaite równoległe ciągi zdarzeniowe, jak w *Sforze*:

Chwilę później cała trójka [Brudny, Czarnecki, Zawadzka] weszła do przestronnego pomieszczenia, a inspektor zaparzył mocną czarną. Dokładnie w tym samym czasie jeden z telewizyjnych prezenterów po raz pierwszy użył na wizji słowa „wilkołak”, a w nieodległym Starym Kisielinie pewien mężczyzna poczuł, jak lodowaty dreszcz spłynął mu po kręgosłupie. Miał zaparowane okulary i paznokcie obgryzione do krwi. Trząsł się. Płakał. I błagał Boga o przebaczenie⁶⁸.

Bądź kończy poszczególne sceny *cliffhangerem*, czyli znanym przede wszystkim z oper mydlanych środkiem budującym napięcie – scena kończy się w punkcie kulminacyjnym, kontynuacja może nastąpić w następnym rozdziale bądź scenie, lecz częściej do tematu narrator wraca dopiero po pewnym czasie. W *Cherubie* zaatakowany zostaje zielonogórski patolog Krzywicki, Piotrowski

⁶⁶ Tenże, *Cherub*, s. 198–199.

⁶⁷ Tenże, *Piętno*, s. 20–21.

⁶⁸ Tenże, *Sfora*, s. 82.

przy pomocy *cliffhanger* integruje ze sobą dwie sceny w jednym rozdziale, cezurą są edytorskie ***:

Poszukał [Krzywicki] palcami włącznika, ale nie zdążył zapalić światła. Nagle poczuł bolesne ukłucie. Chwycił się za szyję, ale w ciągu kilku sekund obraz rozmażał się i zapadła ciemność. || *** || Obudziło go jaskrawe światło. Było tak silne, że pod zamkniętymi powiekami widział gęstą siatkę naczynek krwionośnych. Migrena wróciła z potężną mocą. Pulsujący ból zdawał się pochodzić z najgłębszych obszarów mózgu. Chciał otworzyć oczy i pomasaować skronie, ale zdał sobie sprawę, że nie może się ruszyć. Może drgnął. Minimalnie poruszył głową. Nic więcej. Żyłki w powiekach nieznacznie się przesunęły⁶⁹.

Retardacja napięcia, zbudowanie go i podtrzymanie przerzucone są do następnej sceny bądź rozdziału. Przy czym Piotrowski opowiada z wielu perspektyw: jego „kamera” nie jest przywiązana do jednej postaci (np. Brudnego), tylko swobodnie porusza się przez filmowy plener, zatrzymując się przy ofiarach czy złoczyńcach. Dłuższe opisy narracyjne między dialogami mają charakter komentującego głosu z *offu*, dzięki któremu historia zostaje w kluczowych momentach uporządkowana (również historycznie), a główni bohaterowie kilkoma zdaniem sportretowani, chociaż *de facto* charakteryzują się oni sami pośrednio poprzez swój język i czyny.

Zielonogórski region nie jest dla Piotrowskiego przystrojona geograficznymi efemerydami scenografią, upstrokaoną detalami przestrzeni gwarantującą narracyjny sznyt. Właśnie wskutek rezygnacji z masowego, inflacyjnego użytku z miejskich „(d)efektów realności”⁷⁰ i kreślenia kolejnych nieprzydatnych dla akcji knajp, sklepów, zabytków typu „musisz to zobaczyć”, Piotrowski zamiast imitować regionalność, wytwarza ją. Za zabieg symptomatyczny należy uznać imaginowanie regionu, które jednak nie prowadzi do sprzeniewierzenia się zasadzie narracji autentycznej. Poprzez wkomponowanie fikcyjnych, wręcz nierealnych przestrzeni kryminalny region Zielonej Góry nie traci nic na swojej wiarygodności, tylko zyskuje na literackości. Samo miasto jest co prawda miejscem zbrodni i dochodzenia, ale prawdziwe Zło czai się na rogatkach, w miejscowościach podmiejskich, dopiero niedawno przyłączonych do Zielonej Góry bądź nieprzyłączonych, lecz żyjących z nią w symbiozie. Właśnie tam, w Nietkowie, Drzonkowie i Zaborze, dochodzi do filmowego *showdownu*, konfrontacji Brudnego z rywalem, ze śmiercią i Złem. Transportując finałowy pojedynek poza serce Zielonej Góry, Piotrowski

⁶⁹ Tenże, *Cherub*, s. 115.

⁷⁰ Por. W. Brylla, *Krimi als Zeitmaschine. Realitätseffekte in Marek Krajewskis Eberhard-Mock-Roman „Festung Breslau“*, [w:] *Stadt - Mord - Ordnung. Urbane Topographien des Verbrechens in der Kriminalliteratur aus Ost- und Mitteleuropa*, red. M. Colombi, transcript, Bielefeld 2012, s. 226.

metaforycznie ratuje miasto przed skazą, równocześnie przypisując mu winę za dokonane mordy. Zbrodnie bowiem swój początek biorą właśnie w nim, krew krąży wokół Zielonej Góry, przepływa przez nią, by wylać się poza jej granicami. Piotrowski tym samym nie pisze kolejnego kryminału miejskiego (jak np. Tomasz Konatkowski), lecz kryminał r/Regionalny, w którym odznacza się koegzystencja miasta i okolicy. Swoje odbicie współzależność ta znajduje u Piotrowskiego w jego narracyjno-tematycznej motywacji. W *Piętnie*, jak zresztą w całej serii, przewijają się wątki pedofilskie w kurii zielonogórsko-gorzowskiej – słynna na cały kraj sprawa biskupa Regmunta, któremu zarzuca się tuszowanie niechrześcijańskich czynów swoich współpracowników⁷¹ – czy fenomen kolektywnej psychozy (prawdopodobnie na kanwie nie mniej słynnej sprawy zmotoryzowanego gwałciciela z 2010 roku, którego, jak wykazało śledztwo, nie było⁷²). *Sfora* podejmuje – nieco ironicznie – kwestię watahy wilków, które od lat wędrują w okolicach miasta, wspomina też o winiarskiej historii śląskiej stolicy wina. Natomiast w *Cherubie*, w którym przybliżona zostaje kwestia *darknetu* i BDSM, ciało prokuratora znalezione zostaje na ulicy... Wiejskiej (spokojnej, zapomnianej ulicy leżącej niedaleko głównych miejskich arterii) tak, jakby samą nazwą Piotrowski zamierzał przeciwstawić się kryminałowi miejskiemu. Przestrzeń zbrodni się otwiera. Nie ma bowiem morderstw typowo miejskich czy wiejskich; do morderstw dochodzi tam, gdzie istnieje Zło. W Zielonej Górze, Nietkowie, Zaborze, Drzonkowie. W Łodzi, Hajnówce, Wejherowie. Po prostu: w regionie.

Kryminał Regionalny, którego nie ma

Demitologizując kryminał miejski (także w wersji retro), Piotrowski ostatecznie projektuje wariant kryminału regionalnego tak bardzo jednak różny od *regional crime fiction* rodem z Niemiec. Zabójstwa bowiem nie stanowią wyjątku, lecz zdarzają się na porządku dziennym, policja prowadzi podręcznikowe śledztwo, wątki humorystyczne są rzadkością i również turystyczność kryminalnej Zielonej Góry stoi pod znakiem zapytania. Bo co też turysta miałby zwiedzać? Klasztor w Zaborze, którego nie ma (stoi w nim za to zamek rodziny Schönaich-Carolath z ośrodkiem dla trudnej młodzieży) albo usytuowane nad Odrą w Nietkowie i Drzonkowie rozpadające się rudery, których również nie ma lub jest ich co najwyżej kilka? Niczym niewyróżniający się most w Starym Kisielinie, z którego pod pociąg relacji Zielona Góra – Wrocław skacze pewien ksiądz? A może Palmiarnię, która i tak już

71 <https://gorzow.wyborcza.pl/gorzow/7,36844,26518302,pedofilia-w-kosciele-na-ktorego-z-biskupow-spadna-nastepne.html> [dostęp: 11.12.2021].

72 <https://plus.gazetalubuska.pl/gwalciciel-zastraszył-lubuskie-mimo-ze-tak-naprawde-go-nie-było/ar/11827485> [dostęp: 11.12.2021].

jest standardowym symbolem miasta – Palmiarnię, przy której w *Piętnie* porozrucane zostają członki ofiary? Palmiarnię, która w ten sposób traci swój sakralno-miejski nimbus, stając się miejscem zbrodni? Co więcej, Piotrowski szerokim łukiem omija Winobranie, markuje jedynie sukcesy koszykarskiego Zastalu, żużlowego Falubazu zbyt dużą sympatią nie darzy. Do książek jako prezent nie zostaje dorzucona ani mapa, ani spis ulic, ani materiał obrazkowy. Działania promocyjne wyglądają nieco inaczej...

Lecz mimo wszystko narracyjna strategia Piotrowskiego bazuje na „identyfikacji z regionem”, a nie „identyfikacji z medialnym regionem”, czyli często wałkowanym w różnych mediach obrazem regionu stereotypowego, gdzie w przekazie więcej kłamstw niż prawd. W „brudnej” trylogii o Brudnym uchwycony zostaje klimat nie tylko miasta, ale też całego podzielonogórskiego regionu. Kryminały Piotrowskiego nie zachęcają do spacerów po zielonogórskiej starówce, która i tak nie jest opisana, lecz podstawowym celem literatury Regionalnej, a tym samym kryminału Regionalnego, nie powinno być promowanie turystyki regionalnej poddyktowane chęcią zarobku, a identyfikacja i budowa tożsamościowa czytelników regionalnych z literackim portretem regionu oraz zachęta czytelników spoza regionu do zapoznania się z kulturą, obyczajowością bądź kodem genetycznym tegoż regionu. Piotrowski czy też Chmielarz starają się swoimi narracyjnymi konstrukcjami w sposób nienachalny ową regionalność wyłowić i zaprezentować poprzez pozostawienie sporej liczby „pustych miejsc” wymagających empirycznego wypełnienia przez czytelnika.

Polskiej powieści kryminalnej nieobca jest więc kategoria kryminału r/Regionalnego, tylko że nikt tego pojęcia, z obawy przed dyskredytacją czy literacką dyskwalifikacją, nie stosuje. Książki Piotrowskiego, podobnie jak gliwicka saga Chmielarza są przez recenzentów metkowane jako kryminały (nawet bez miejskiej specyfikacji), thrillery bądź thrillery policyjne. Kryminał regionalny nie jest określeniem złym, pod warunkiem, że do czynienia będziemy mieć z kryminałem Regionalnym, a nie naszpikowanym szczegółami bedekerem stanowiącym ukłon w stronę czytelników. Kryminały nie powinny zaspakajać wiedzy, lecz się jej domagać, prowokować do jej zdobywania i dokładać cegiełkę do procesów identyfikacyjnych. Do tego nadają się nie tylko kryminały historyczne (również te osadzone w konkretnych lokalnych czasoprzestrzeniach), ale również kryminały Regionalne odkrywające, krytykujące, wychwalające czy też pielęgnujące małe ojczyzny bez ich mocnego miejskiego zafarbowania i zakotwiczenia.

Bibliografia

Bibliografia podmiotowa

Piotrowski Przemysław, *Cherub*, Czarna Owca, Warszawa 2020.

Piotrowski Przemysław, *Piętno*, Czarna Owca, Warszawa 2020.

Piotrowski Przemysław, *Sfora*, Czarna Owca, Warszawa 2020.

Bibliografia przedmiotowa

Augé Marc, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, 2011.

Barańczak Stanisław, *Polska powieść milicyjna. Dominacja funkcji perswazyjnej a problemy gatunkowe*, [w:] *W kręgu Polski Ludowej*, red. M. Stępień, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975, s. 270–316.

Barthes Roland, *Efekt rzeczywistości*, przekł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 2012, nr 4, s. 119–126.

Bartl Andrea, *Kriminalliteratur seit der Mitte des 20. Jahrhunderts*, [w:] *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*, red. S. Düwell, A. Bartl, Ch. Hamann, O. Ruf, J.B. Metzler, Stuttgart, Weimar 2018, s. 326–349, https://doi.org/10.1007/978-3-476-05430-2_48

Beck Ulrich, *Das Zeitalter der Nebenfolgen und die Politisierung der Moderne*, [w:] *Reflexive Modernisierung. Eine Kontroverse*, red. U. Beck, A. Giddens, S. Lash, Suhrkamp, Frankfurt (M.) 1996, s. 19–112.

Berkan-Jabłońska Maria, *Na tropach Wilkiego Collinsa*, [w:] *Kryminał. Między tradycją a nowatorstwem*, red. M. Ruszczyńska, D. Kulczycka, W. Brylla, E. Gazdecka, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2016, s. 49–61.

Bonter Urszula, *Stadt – Land – Mord. Einige Bemerkungen zu den aktuellen deutschen Regionalkrimis*, [w:] *Facetten des Kriminalromans. Ein Genre zwischen Tradition und Innovation*, red. E. Parra-Membrives, W. Brylla, Narr, Tübingen 2015, s. 91–101.

Brecht Bertolt, *Über die Popularität des Kriminalromans*, [w:] *Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte*, red. J. Vogt, W. Fink, München 1998, s. 33–37.

Brück Ingrid, Guder Andrea, Viehoff Reinhold, Wehn Karin, *Der deutsche Fernsehkrimi. Eine Programm- und Produktionsgeschichte von den Anfängen bis heute*, J.B. Metzler, Stuttgart, Weimar 2017.

Brylla Wolfgang, *Krimi als Zeitmaschine. Realitätseffekte in Marek Krajewskis Eberhard-Mock-Roman „Festung Breslau“*, [w:] *Stadt – Mord – Ordnung. Urbane Topographien des Verbrechens in der Kriminalliteratur aus Ost- und Mitteleuropa*, red. M. Colombi, transcript, Bielefeld 2012, s. 219–230, <https://doi.org/10.1515/transcript.9783839419182.219>

- Brylla Wolfgang, *Polski kryminał retro. Między innowacją, naśladownictwem a literackim kiczem*, [w:] *Kryminał. Między tradycją a nowatorstwem*, red. M. Ruszczyńska, D. Kulczycka, W. Brylla, E. Gazdecka, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2016, s. 223–236
- Brylla Wolfgang, *Powieść milicyjna – reaktywacja*, [w:] *Kryminał. Okna na świat*, red. M. Ruszczyńska, D. Kulczycka, W. Brylla, E. Gazdecka, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2017, s. 93–110.
- Brylla Wolfgang, *Statt eines Vorwortes. Krimis sind eben nicht nur Krimis*, [w:] *Facetten des Kriminalromans. Ein Genre zwischen Tradition und Innovation*, red. E. Parra-Membrives, W. Brylla, Narr, Tübingen 2015, s. 7–24.
- Cegielski Tadeusz, *Detektyw w krainie cudów. Powieść kryminalna i narodziny nowoczesności 1841–1941*, W.A.B., Warszawa 2015.
- Chłosta-Zielonka Joanna, *Zamiast powieści obyczajowej. Cechy współczesnej polskiej powieści sensacyjnej*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2013, nr 9, s. 87–98.
- Chwin Stefan, „Literatura pogranicza“ a dylematy Europy Środkowej, [w:] *Tematy polsko-niemieckie. Historia, literatura, edukacja*, red. E. Traba, R. Traba, J. Hackmann, Wspólnota Kulturowa „Borussia”, Olsztyn 1997, s. 161–171.
- Czubaj Mariusz, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Oficyna, Gdańsk 2010.
- Dalasiński Tomasz, *Tendycyjność 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. Markiewka, ProLog, Toruń 2015, s. 62–71.
- Duszonko czy sztyletowanko?*, rozmowa Martyny Matyszczak z Marcinem Wronskim, <https://www.tygodnikprzeglad.pl/duszonko-czy-sztyletowanko-rozmo-wa-marcinem-wronskim/> [dostęp: 11.12.2021].
- Film-Konzepte 38: Dominik Graf*, red. J. Glasenapp, edition text+kritik, München 2015.
- Frackman Kyle, *Vor Ort: The Functions and Early Roots of German Regional Crime Fiction*, [w:] *Tatort Germany. The Curious Case of German-Language Crime Fiction*, red. L.M. Kutch, T. Herzog, Camden House, Rochester, NY 2014, s. 23–40.
- Gemra Anna, *Słowo wstępne*, [w:] *Literatura kryminalna. Na tropie źródeł*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2015, s. 7–11.
- Gieba Kamila, *Kryminalna topografia prowincji. Łagów Lubuski w „Cichej przystani” Marty Mizuro*, [w:] *Kryminał. Okna na świat*, red. M. Ruszczyńska, D. Kulczycka, W. Brylla, E. Gazdecka, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2017, s. 293–300.
- Hackmann Jörg, *Ostpreußen und Westpreußen in deutscher und polnischer Sicht. Landesgeschichte als beziehungsgehistorisches Problem*, Harrassowitz, Wiesbaden 1996.

- Heimatfilm international*, red. J. Heizmann, Reclam jun., Stuttgart 2016.
- <https://gorzow.wyborcza.pl/gorzow/7,36844,26518302,pedofilia-w-kosciele-na-ktorego-z-biskupow-spadna-nastepne.html> [dostęp: 11.12.2021].
- <https://plus.gazetalubuska.pl/gwalciciel-zastraszył-lubuskie-mimo-ze-tak-naprawde-go-nie-było/ar/11827485> [dostęp: 11.12.2021].
- <https://podroze.gazeta.pl/podroze/56,114158,10632238,znamy-7-nowych-cudow-natury-mazury-w-pierwszej-czternastce.html> [dostęp: 11.12.2021].
- <https://portalkryminalny.pl/content/view/4715/39/> [dostęp: 11.12.2021].
- <https://www.mecklenburgische-seenplatte.de/> [dostęp: 11.12.2021].
- <https://www.traveligo.pl/blog/mazury-kraina-tysiaca-jezior/> [dostęp: 11.12.2021].
- Joachimsthaler Jürgen, *Die Literarisierung einer Region und die Regionalisierung ihrer Literatur*, „Antares“ 2008, nr 2, s. 27–59.
- Jung Walter, *Lese-Tatort. Die Geburt eines intermediären Erfolgsgenres*, [w:] B. Caspers, D. Hallenberger, W. Jung, R. Parr, *Ruhrgebietsliteratur seit 1960. Eine Geschichte nach Knotenpunkten*, J.B. Metzler, Stuttgart, Weimar 2019, s. 183–212.
- Kaczyński Paweł, *O powieści „neomilicyjnej”*, [w:] *Literatura i kultura popularna. Badania i metody*, red. A. Gemra, A. Mazurkiewicz, PLiKPoNW, Wrocław 2014, s. 63–76.
- Kniesche Thomas, *Einführung in den Kriminalroman*, WBG, Darmstadt 2015.
- Kniesche Thomas, *Das Grauen auf dem lächelnden Land: Erkundung des Kritischen Regionalkrimis am Beispiel von Uta-Maria Heims „Glücklich ist, wer nicht verißt”*, [w:] *Der Regionalkrimi. Ausdifferenzierungen und Entwicklungstendenzen*, red. W. Brylla, M. Schmidt, V&R unipress, Göttingen 2022, s. 75–97, <https://doi.org/10.14220/9783737014366.75>
- Knox Roland A., *Ten Rules for a Good Detective Story*, [w:] *The Art of the Mystery Story*, red. H. Haycraft, Carroll & Graf, New York 1992, s. 194–196.
- Kosmala Małgorzata, *Kryminalne retroświaty*, [w:] *Przerabianie XIX wieku*, red. E. Paczoska, B. Szleszyński, PIW, Warszawa 2011, s. 223–245.
- Krupa Bartłomiej, „*Powieści kryminalne potrafią być pouczające*”. *Komisarz Maciejewski Marcina Wrońskiego*, <http://www.podteksty.eu/index.php?action=dynam ic&nr=12&dzial=6&id=277> [dostęp: 02.04.2012].
- Kwiatek Wojciech P., *Zagadki bez niewiadomych czyli kto i dlaczego zamordował polską powieść kryminalną*, Piekarska 221B, Brwinów 2007.
- Löffler Katharina, *Allgäu reloaded. Wie Regionalkrimis Räume neu erfinden*, transcript, Bielefeld 2017, <https://doi.org/10.1515/9783839441251>
- Mazurkiewicz Adam, *Między nostalgią i (pop)kulturą. Casus: kryminał „retro”*, [w:] *Kryminalne światy przeszłości*, red. W. Brylla, M. Ruszczyńska, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2021, s. 289–309.
- Mazurkiewicz Adam, *Tendencje rozwojowe współczesnej polskiej literatury kryminalnej*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2014 s. 151–176.

- Narolska Aneta, *Kilka uwag o kryminale retro*, [w:] *Kryminalne światy przeszłości*, red. W. Brylla, M. Ruszczyńska, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2021, s. 263–287.
- Ostaszewski Robert, *Kryminał na plus*, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/kryminal-na-plus-20884> [dostęp: 11.12.2021].
- Ostrowski Witold, *Początki literatury kryminalnej w Anglii*, Łódzkie Towarzystwo Naukowe, Łódź 2016.
- Paleczny Tadeusz, *Interpersonalne stosunki międzykulturowe*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2007.
- Regiewicz Adam, *Pomiędzy zbrodniami. Komparatystyka na tropach kryminału*, Katedra, Gdańsk 2017.
- Regionalizm literacki w Polsce. Zarys historyczny i wybór źródeł*, red. Z. Chojnowski, M. Mikołajczak, Universitas, Kraków 2016.
- Rosiński Cezary, *Współczesna powieść kryminalna*, „Poradnik bibliograficzno-metodyczny” 2016, nr 3/194, s. 16–28.
- Rosbacher Karlheinz, *Heimatkunstbewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende*, Klett, Stuttgart 1975.
- Rybicka Elżbieta, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 21–38.
- Skotarczak Dorota, *Otwierać, milicja! O powieści kryminalnej w PRL*, IPN, Szczecin, Warszawa 2019.
- Świetlikowska Jolanta, *Zbrodnie, które odzyskują czas. O polskim kryminale retro*, „Odra” 2011, nr 11, s. 66–72, <https://doi.org/10.18573/newreadings.77>
- Tuszyńska Justyna, *Mordercze miasta (?) Nowy polski kryminał – zwrot przestrzenny czy gra miejska?*, „Studia Poetica” 2014, nr II, s. 101–109.
- van Dine S.S., *Twenty Rules for Writing Detective Stories*, [w:] *The Art of the Mystery Story*, red. H. Haycraft, Carroll & Graf, New York 1992, s. 189–193.
- Vogt Jochen, *Der deutsche Schäferhund und sein Innerer Monolog. Einige Bemerkungen zur nachholenden Modernisierung des Erzählens im neueren Kriminalroman*, [w:] *Literatur als Interdiskurs. Realismus und Normalismus, Interkulturalität und Intermedialität von der Moderne bis zur Gegenwart*, red. T. Ernst, G. Mein, W. Fink, München 2016, s. 511–520, https://doi.org/10.30965/9783846761557_036
- Vogt Jochen, *Regionalität und Modernisierung in der neuesten deutschsprachigen Kriminalliteratur (1990–2015). Nebst einigen Lektüreempfehlungen*, „Germanica” 2016, nr 58, s. 13–39, <https://doi.org/10.4000/germanica.3172>
- White Kenneth, *Geopoetyki*, przekł. K. Brakoniecki, Centrum Polsko-Francuskie Côtes d’Armor – Warmia i Mazury, Olsztyn 2014.
- Wilson Edmund, *Kogo obchodzi, kto zamordował Rogera Ackroyda?*, [w:] E. Wilson, *Szkice*, przekł. J. Hummel, PIW, Warszawa 1973, s. 183–191.

- Wörtche Thomas, *Crime Fiction and the Literary Field in Germany: An Overview*, [w:] *Contemporary German Crime Fiction*, red. T. Kniesche, Walter de Gruyter, Berlin, Boston 2019, s. 207–227.
- Wróblewska Violetta, *Gatunkowy synkretyzm czy eklektyzm? O nowej formule polskiego kryminału po 1989 roku*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2014, s. 129–150.
- Wróblewska Violetta, *Tendencje rozwojowe polskiej literatury kryminalnej po 1989 roku*, [w:] *Literatura i Kultura Popularna*, t. XVII, red. A. Gemra, Wydawnictwo UW, Wrocław 2011, s. 129–145.
- Wrzesiński Wojciech, *Warmia i Mazury w polskiej myśli politycznej 1864–1945*, PWN, Warszawa 1984.
- Współczesny kryminał coraz częściej zaciera granice między dobrem a złem*, rozmowa z Krzysztofem Zajasem, <https://teologiapolityczna.pl/krzysztof-zajas-wspolczesny-kryminał-coraz-czesciej-zaciera-granice-miedzy-dobrem-a-zlem> [dostęp: 11.12.2021].

Wolfgang Brylla

Reflections on the (non-)existent. Polish regional crime fiction in the context of the genre

Summary

The article sets out to answer the question whether there exists a subgenre of regional crime fiction in Poland. In Europe and particularly in Germany, unlike in Poland, it enjoys considerable popularity among the readers. It stands out not just due to its region-specific geographical features but also certain elements of the narrative, such as dialect. Why is the regional crime fiction in Poland virtually non-existent or adapted to fit other subgenres? Is there any scope for it to come out of the shadows of subgenres such as historical or urban crime fiction? This article pivots around those questions, attempts to outline the structure of regional crime fiction, and introduces an example to demonstrate what Polish novels in this subgenre could aim to be.

Keywords: regional crime fiction, regional literature, historical crime fiction, narrative construction

Wolfgang Brylla – adiunkt w Instytucie Filologii Germańskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego; dysertacja poświęcona narracji przestrzeni miejskiej w powieściach Hansa Fallady (2013); laureat nagrody Polskiej Akademii Nauk Oddział w Poznaniu (2014); autor artykułów na temat literatury kryminalnej, regionalnej oraz popkultury. Interesuje się literaturą popularną, szeroko rozumianym popem oraz beletrystyką pierwszej połowy XX wieku.