Kryminalne zagadki Poznania

Adam Adamczyk

Bronisław Cieślak,
kadr z serialu „07 zgłoś się" (1979–1981);
reż. i scenariusz: Krzysztof Szmagier
[s. 39]

U Ćwirleja milicjanci to frustraci, bankruci życiowi, bardzo płytcy, pozbawieni umiejętności mówienia o życiu, typowego dla wielkich detektywów czarnego kryminału.

Każde wielkie miasto winno mieć swojego literackiego kronikarza. Kilku ma ich Warszawa. Portretowali oni miasto w różnych latach, różnych epokach. Bezdyskusyjnie pierwsze miejsce należy się „Lalce" Bolesława Prusa. To prawdziwa kopalnia topograficznej wiedzy i skarbnica bez dna dla szperaczy i koneserów wielkomiejskich osobliwości. Ma swoją wielką powieść Łódź – Reymont, choć nie rdzenny łodzianin, znakomicie uwiarygodnił przestrzeń powieściową „Ziemi obiecanej", stworzył doskonałą bazę dla kongenialnej adaptacji Andrzeja Wajdy. Współcześnie swoje powieści otrzymały Gdańsk i Szczecin, dzięki kryminałom Marka Krajewskiego mitologię zyskał Wrocław.

Bardzo długo białą plamę na literackiej mapie stanowił Poznań. Wielbiciele tego typu literatury, miłośnicy posnaniensis nie byli rozpieszczani. Źródłem wiedzy o Poznaniu XIX-wiecznym są oczywiście nieocenione „Przechadzki po mieście" Marcelego Motty, pełne szczegółów i szczegółików z życia sfer wyższych i niższych. Można jeszcze wspomnieć o literaturze pamiętnikarskiej – zapiskach wybitnych poznaniaków, w których wspomnieniach utrwalony zostaje obraz Poznania ich życia, czasem subiektywny, niekiedy podkoloryzowany, ale przez to tym ciekawszy.

Beletrystycznej reprezentacji nadwarciański gród długo doczekać się nie mógł. Wynikać to może z mało spektakularnej charakterystyki historycznej tego miasta. My, poznaniacy, postrzegani jesteśmy jako solidni kupcy i rzemieślnicy, wychowani na kulcie – jeszcze poniemieckim – dobrej roboty i solidnej, sprawiedliwej zapłaty za wykonaną pracę. Nie są to cnoty (łatwo z nich zresztą uczynić przywarę skąpstwa) szczególnie spektakularne literacko. Ciężko z nich bowiem szydzić, trudno je również w atrakcyjny sposób pochwalić.

Solidne miasto, ale nudne miasto? Długo myślałem, że Poznania literacko nie da się wyzyskać, że przyszło nam żyć w mieście antyliterackim. Nieco lepiej przedstawia się Poznań filmowy. Mam tu na myśli serial telewizyjny „Najdłuższa wojna nowoczesnej Europy", najbardziej poznański film w historii polskiej kinematografii, a przez to jakże mało polski, bo pokazuje patriotyzm organicznikowski, pozbawiony romantycznego fajerwerku, mało podatny na pamięć. Wspomnijmy jeszcze „Limuzynę Daimler Benz" i „Poznań '56" Filipa Bajona, ale nie są to filmy szczególnie udane (świetne pomysły reżyserskie nie zawsze szły w parze z koniecznymi nakładami finansowymi).

Zazdrościłem tedy Gdańskowi, Warszawie, Łodzi. Jednocześnie trudno było mi wyobrazić sobie zdanie typu: pocałował ją po raz pierwszy, gdy wychodzili z księgarni na Mielżyńskiego (powieść miłosna w moim mieście?! Bez żartów!). Czuć w tych zdaniach coś w rodzaju wstydu połączonego z plagiatem – uczucie w rodzaju tego, jakie Gombrowicz żywił wobec całej polskiej literatury opłotkowej. Może zazdrościć innym miastom, ale tylko tyle! Za sprawą Edwarda Pasewicza („Śmierć w darkroomie"), Adama Kaczanowskiego („Bez końca") Poznań zaczyna być jednak ważny,

pisarze próbują miastu przydać jakże oczekiwanej mitologii literackiej. Pojawia się także kryminał w stylu retro. Konrad T. Lewandowski pisze „Elektryczne perły", a rzecz dzieje się w Poznaniu roku 1929, podczas słynnej PeWuKi.

Prawdziwym wszakże piewcą miasta okazuje się Ryszard Ćwirlej, reportażysta telewizyjny, znawca i miłośnik posnaniensis. Jest autorem dwóch powieści kryminalnych. Pierwsza z nich nosi tytuł „Upiory spacerują nad Wartą", a jej akcja toczy się w roku 1985. Wczesnym rankiem wędkarze odkrywają unoszące się na wodzie, pozbawione głowy kobiece zwłoki. Trudno o bardziej schematyczne, a jednocześnie bardziej ekscytujące rozpoczęcie kryminału. Ćwirlej doskonale rozumie konwencję, wie, co w trawie piszczy, świetnie zna realia Poznania epoki Jaruzelskiego (to czas młodości autora) – efektem tego jest solidne czytadło, z nienajgorzej pomyślaną intrygą i mnóstwem nierzadko już zapomnianych szczegółów topograficznych, obyczajowych. Z kolei akcja „Trzynastego dnia tygodnia" zaczyna się pamiętnej nocy 13 grudnia 1981 roku. Zamordowani zostają dwaj opozycjoniści, którym skradziono olbrzymie sumy zachodnioniemieckich marek (pieniądze otrzymane z Zachodu z przeznaczeniem na działalność związkową). Dodatkowym smaczkiem jest fakt, że widziano przestępców, a świadkowie gotowi są przysiąc, iż oprawcy mieli na sobie milicyjne mundury! Trudno po takim początku odłożyć książkę na półkę.

Kryminały Ćwirleja porównać można do książek Marka Krajewskiego. Wydawać się może, że w obu przypadkach podstawową motywacją była chęć opisu przestrzeni, a wybór gatunku literackiego nie miał charakteru pierwszorzędnego. Oczywiście, są i zasadnicze różnice. U Krajewskiego przedwojenny Wrocław pełen jest przepychu i wielkomieszczańskiej rozpusty, bogactwa i secesyjnego blichtru. Breslau to ucieleśnienie mieszczańskich cnót i wad, ale prawdziwie mieszczańskich – takich, za którymi łezka się w oku kręci, nawet jeśli owe cnoty trącą filisterską nudą (choć u Krajewskiego trudno się nudzić), a wady ocierają się o rozpustę. U Ćwirleja – niedostatek (ten materialny wpływa na ludzkie zachowania), szarość, beznadzieja, bez widoków na lepsze. Jakkolwiek przyjemności materialne (a one, jako się rzekło, stymulują u poznańskiego pisarza ludzkie charaktery) ograniczają się do kombinowania lub legalnie dostępnej, ale i tak reglamentowanej tandety. Wszystko, co wymarzone, dostępne jest za dolary (według informacji pomieszczonych w „Trzynastym dniu tygodnia" – wydaje się, że autorowi można wierzyć – dolar kosztuje około 350 złotych przy ówczesnej średniej pensji 7840 złotych). Żyje się każdą godziną, niczym rozbitek na bezludnej wyspie – człowiek musi się uczyć rzeczy nowych, praktycznych dla przetrwania lub stać się obojętny na wszystko.

Społeczeństwo zobojętniałe. Tak było w dobie stanu wojennego. Potem się trochę polepszyło. Tylko trochę. Polacy nie wygrali wolności, ale poczuli przypływ sił witalnych, a władzy nie udało się ukrócić potrzeb materialnych – choćby w symbolicznej namiastce. Każdy chciał mieć coś zachodniego, strzęp kolorowej gazety, jak fetysz, albo skarpetki kupione w Peweksie. Szczytem zbytku był na ów czas magnetowid, najlepiej, gdy go podłączyć do japońskiego telewizora (wokół rodzącej się mody na kasety wideo kręci się intryga „Duchów...").

Masa społeczna to jedno, a jacy są u Ćwirleja milicjanci? Czasy Polski Ludowej zdeprecjonowały zawód policjanta, a po 1989 roku sytuacja bardzo długo nie ulegała zmianie. Nawet dzisiaj, po upływie prawie ćwierćwiecza, do +

zaufania, jakim szczycił się policjant międzywojnia jeszcze z pewnością daleko. U Ćwirleja milicjanci to frustraci, życiowi bankruci, outsiderzy. Wszakże bardzo płytcy, pozbawieni umiejętności mówienia o życiu, typowego dla wielkich detektywów czarnego kryminału, upadłych aniołów Marka Nowakowskiego czy Marka Hłaski. Gliniarze Ćwirleja piją bez przerwy wódkę, tak tanią jak ich dowcip. Trudno znaleźć w omawianych powieściach jakiekolwiek powiedzonko, które można by wyróżnić jako bon mot. Dialogi, jakie prowadzą między sobą, są jednolite, upstrzone tandetnymi, monotonnymi wulgaryzmami, żadna z postaci nie wypowiada swych kwestii w sposób, który mógłby uchodzić za charakterystyczny wyłącznie dla niej. Dla przykładu krótka próbka z opowiadania „Następny do raju" Marka Hłaski. Bohaterami nie są, rzecz jasna, policjanci, ale charakterystyka osobowa, sytuacja społeczna bohaterów, przestrzeń, w jakiej przyszło im funkcjonować, wszystko to jest w jakiś sposób podobne do wszechobejmującej beznadziei, w jakiej operują cyniczni milicjanci Ćwirleja (innymi słowy – bohaterowie Ćwirleja mogliby tak mówić):

– Zdrowo się przejechał – powiedział Warszawiak.
– Tak myślisz?
– Trudno się domyśleć?
– Ty, Warszawiak!
– No?
– Co byś chciał powiedzieć w takiej chwili?
– Kiedy co?
– Kiedy będziesz frunął?
– Ja?
– Ty.
Warszawiak spojrzał na niego krótko.
– Pocałujcie mnie wszyscy w dupę – rzekł.
Dziewiątka zaśmiał się sucho.
– Wymyśl sobie coś innego – powiedział. Poklepał Warszawiaka po policzku. – Wymyśl sobie koniecznie coś innego.
– Bo?
– Nie zdążysz, synu. To musi iść galopem jak numer z prawiczkami. Raz, dwa i koniec krzyku.
– Idź do diabła – powiedział Warszawiak. Stał na szeroko rozstawionych nogach i patrzył spode łba na Dziewiątkę. – Idź do diabła.
– Tu wszędzie mieszka diabeł – powiedział Orsaczek[1].

Gwoli krótkiego przypomnienia: bohaterowie opowiadania Hłaski to grupka wyjętych spod prawa. Zarabiają zwózką bali drzewnych w bieszczadzkich zaśnieżonych lasach. Jest niebezpieczne przedsięwzięcie, wozy są stare, drogi wyboiste. Właśnie jeden z nich spadł w przepaść, co w tych warunkach zdarza się nader często. W rozmowie współtowarzyszy niedoli słychać wszystkie możliwe elementy charakterystyczne dla ich obecnej egzystencjalnej sytuacji – złość, cynizm, wzajemną niechęć, beznadziejność, ale także nieco wstydliwy żal i chłopacki sentymentalizm. Ów fragment dialogu jest częścią opowiadania, ale jest tak doskonały (to literatura kompletna!), że stanowić może osobną, mikroskopijną, spuentowaną całość – niczym aforyzm wyjęty z całej masy tekstu, zyskujący blask nowego życia, całkowicie samodzielnego oddechu. Takich dialogów jest w opowiadaniu Hłaski całe mnóstwo, co czyni zbędnym jakikolwiek komentarz narracyjny. Bohaterowie są krwiści, charakterystyczni[2].

Dla odmiany kilka próbek z Ćwirleja:
Marcinkowski spojrzał uważnie na chłopaka.
– Rozumiem, że masz zeznanie wnoszące, twoim zdaniem, coś do sprawy, a Makarczuk ma co do tego wątpliwości.
– Tak jest, obywatelu kapitanie – uśmiechnął się szeregowy, gdy kamień spadł mu z serca.
– No to siadaj i mów, w czym rzecz, a ty, Teoś, polej nam po maluchu. Coś tam chyba dobrego przywiozłeś z miasta, nie? [...]

– A ty masz jeszcze czas, szczylu, na gorzałę, no nie, panie kapitanie?[3]
Gdzie jest, kurwa, jakaś popielniczka? – zapytał z wyraźną irytacją w głosie.
– Melduję, że nie wiem.
– No to znajdź mi coś do petowania i dawaj tego pierwszego.
Milicjant zasalutował, odwrócił się i skinął w głąb korytarza. Do pokoju wszedł pan Tosiek, właściciel meliny na Górnej Wildzie.
– No i jak się spało, panie Tośku? – ucieszył się na jego widok Olkiewcz. Mina pana Tośka nie wyrażała jednak radości z porannego spotkania z chorążym Olkiewiczem.
– A idź pan w chuj – odpowiedział mężczyzna i usiadł na taborecie.
– Panie Tośku, no i co się pan gniewasz, ja tu pana chronię jak mogę, a pan robisz głupie miny od rana. Co, śniadanko nie smakowało czy jak?
– A co miało smakować, cztery sznytki z margaryną i kawa z kubka metalowego. O, patrz pan, jak piłem to cholerstwo, to se gębę całą poparzyłem od tego rantu[4].

Profesor tymczasem zaczął skwapliwie przeglądać zawartość worka, sprawdzając czy jest wszystko, co zostawił.
– Przepraszam, czy w mojej sprawie też był telefon z KC? – zapytał siedzący pod ścianą Markowski.
– Zamknij mordę, skurwielu, bo jak ci przypierdolę, to ci się odechce żartów – rzucił w jego kierunku sierżant. – Pierdolonemu ekstremiście jest wesoło. Nie ma co, rozzuchwalili się gnoje. Ale to się wreszcie skończy. Zrobimy z wami porządek jak się patrzy – dodał ciszej klawisz i wrócił na swoje krzesło za biurkiem[5].

Przywołane fragmenty w najmniejszym stopniu nie przypominają poetyckiej aury opowiadania Marka Hłaski. Puenty są brutalne, często motorem napędzającym jest alkohol lub wulgaryzm. Dialogi Ćwirleja robią wrażenie stenograficznych, pozbawionych jakiejkolwiek obróbki literackiej. Trącą tandetnym weryzmem i – paradoksalnie – to u Hłaski otrzymujemy większą dawkę realizmu. Naturalizm Ćwirleja, jak każdy naturalizm, jest przesadny, karykaturalny, zabija podmiotowość, skupia się li tylko na typie ludzkiego zachowania. Bohaterowie „Następnego do raju", pomimo miejsca, w którym się znaleźli, zachowują wolność, bo są samodzielni osobowościowo, Hłasko daje im całkowicie wolną rękę. Gliniarze Ćwirleja, chociaż mają władzę, tak naprawdę pozbawieni są autonomiczności.

Wbrew ideologicznej barierze, jaka ukonstytuowała się między milicją a społeczeństwem, ta pierwsza jest u Ćwirleja w istocie kalką tego społeczeństwa, pozbawioną idiomatyczności ludzką masą. W istocie obca jest im tematyka polityczna (choć ich praca taki ma charakter, tak jest postrzegana). Nie znoszą opozycji politycznej, ale nie za to, że jest opozycją (ma takie, a nie inne poglądy), ale za to, że sytuacja zmusza ich – stróżów porządku publicznego – do działań, które większość uzna za niemoralne.

[1] Hłasko M., Następny do raju, Kraków 1999, s. 6–7.
[2] Opowiadanie Marka Hłaski było idealnym scenariuszem filmowym. W 1959 roku powstał doskonały film Czesława Petelskiego Baza ludzi umarłych z brawurową obsadą (Emil Karewicz, Leon Niemczyk, Aleksander Fogiel, Roman Kłosowski, Tadeusz Kosudarski). Wspaniałe, nieco zapomniane kino. Na szczęście film zyskuje na powrót popularność.
[3] Ćwirlej R., Upiory spacerują nad Wartą, Zakrzewo 2007, s. 50.
[4] Ibidem, s. 80.
[5] Ćwirlej R., Trzynasty dzień tygodnia, Zakrzewo 2007, s. 74.

Tkwią więc w moralnym klinczu. Wchodzą nawet w konflikt z esbecją, co wynikać może nie tylko ze zderzenia zawodowych kompetencji.

Ryszard Ćwirlej pisze książki z perspektywy ćwierćwiecza. Przez ten czas rzeczywistość, którą opisuje, była już kilka razy odsyłana poza margines pamięci – za karykaturalny przykład służyć może nieudana na szczęście krucjata Bronisława Wildsteina przeciw kilku serialom telewizyjnym. Im bardziej obostrza się pamięć tego czasu, tym bardziej młodzi ludzie dążą do tego, by tę pamięć chronić – nie bez ironii (ta jednak przez adwersarzy stojących na pozycjach czysto ideologicznych nie chce być dostrzegana), z należnym dystansem i głównie w odniesieniu do kultury materialnej. Dość zajrzeć do Internetu – całe mnóstwo stron poświęconych kulturze codziennej tamtych czasów, także kulturze popularnej. A jednym z jej elementów był ówczesny stróż porządku. Władza dobrze wiedziała, że nie cieszy się on szacunkiem, starano się tedy uczynić wszystko, by nie zohydzić do reszty tej jakże charakterystycznej dla ówczesnego ładu społecznego aktywności zawodowej, a jednocześnie – jeżeli to w ogóle możliwe – w jakiś sposób milicję zareklamować. Z różnym skutkiem.

Charakterystyka peerelowskiego gliny podlegała w masowej kulturze pewnej ewolucji. Zrazu postać milicjanta, jak też intryga, w jakiej przyszło mu uczestniczyć – wszystko to raziło naiwnością, nie budziło strachu sensacji, obrzydzenia – tak jakby bano się przesadnych ostrości i kantów. To mogłoby wzbudzać niepotrzebne podejrzenia co do istnienia prawdziwej przestępczości. A na tym nie zależało nikomu. Prawdziwe oczekiwania spełniała na ów czas legendarna czwartkowa Kobra, bo tam królował realny występek, wszakże w zachodnim entourage'u. Przygody Kapitana Sowy – bo on jest nestorem polskich gliniarzy popkulturowych – dziś są nieledwie siermiężną bajką dla ubogich. Kapitan Sowa jest naiwny, łatwowierny (zwieść go można kiwnięciem palca), sprawy, które rozwiązuje, są nudne i płytkie. Wszystko za sprawą scenariusza. Czwartkowy Teatr Sensacji opierał się na adaptacjach pomysłów zachodnich. Kapitan Sowa był produktem rdzennie polskim i to było widać w każdym geście, w każdym słowie. Dość powiedzieć, że nielubianemu z zasady socjalistycznemu milicjantowi przypięto dodatkowo łatkę safanduły.

Tak było do lat 70., kiedy to polski model gliniarza przegrywał na głowę z kolegami zza żelaznej kurtyny (Kojak, Columbo, adaptacje Chandlera). W 1967 roku pojawia się komiksowy Kapitan Żbik, dzisiaj postać wyśmiewana, ale wtedy... Był przystojny, elokwentny, bywały, nie miał kompleksów faceta ze wschodniej Europy – oddany sprawie ideowiec, błyskotliwy w rozmowie, ale wiedział też, kiedy i jak używać pięści, świetny kierowca. Polski James Bond. W przeciwieństwie do brytyjskiego kolegi nie pije jednak alkoholu i nie dopuszcza do swojego świata kobiet – to jeszcze nie te czasy. I troszkę nadużywa ideologicznej dydaktyki, zwłaszcza wobec młodzieży. Takie zresztą było naczelne założenie owej komiksowej serii – nauka przez zabawę z ukrytą indoktrynacją, coś w rodzaju edukacji politycznej dla najmłodszych.

Prawdziwym przełomem okazuje się serial „07 zgłoś się", jeszcze jeden z „faworytów" redaktora Wildsteina, niesłusznie i niesprawiedliwie wyszydzany jako relikt minionej epoki (podstawą żartów jest dzisiaj osławiona kremplina). W istocie serial o przygodach porucznika Borewicza pozostaje najlepszym portretem gliniarza w historii polskiej pop kultury. Pomysłowe intrygi, świetnie zarysowane postaci – idealnie zachowane proporcje pomiędzy

typową dla schematu opowieści kryminalnej akcją, a psychologicznym pokomplikowaniem bohaterów (dziesiątki kryminałów pokazują, jak trudne to zadanie – zachować równowagę pomiędzy konwencją a wyjątkowością).

Porucznik Sławomir Borewicz jest świetnie wykształconym inteligentem, kończył zacne Gimnazjum Batorego, zna biegle język angielski (Bawił się kiedyś w Londynie w handel zagraniczny). Jest przystojny, ale nie w typie cukierkowatego kapitana Żbika, lubi wytrawne kobiety – nie bez wzajemności, nie stroni od alkoholu (w umiarkowanych ilościach i przy specjalnych okazjach), potrafi działać na granicy prawa, co jest niebanalnym rysem jak na peerelowskiego stróża porządku. Nieprzekupny. Pasjonuje się swoją pracą (lubi robić to co robi). W wolnych chwilach poczytuje „Colas Breugnon" Romaina Rollanda, rzuca cytatami z Brzozowskiego i Dygata, nieobce jest dlań znaczenie trudnych, z rzadka używanych słów (freblanka, abominacja), wysportowany (z czasem ironiczny wobec z wiekiem rosnącego brzucha), z wyrafinowanym poczuciem humoru, krytyczny wobec resortu, w którym pracuje oraz systemu, w którym żyje. W istocie Borewicz to postać ponadczasowa, ponad jakiekolwiek ideologie, nie jest go wstanie kształtować jakakolwiek doktryna, nie są w stanie zdeformować go warunki zewnętrzne. Jest ponadprzeciętną indywidualnością, nie zakłócającą schematu opowieści kryminalnej.

Bohater ów ukonstytuował schemat gliniarza prawdziwego, człowieka z krwi i kości, z autentycznymi ludzkimi problemami, wykraczającymi poza doraźną sytuację gospodarczą i polityczną (paradoksalnie mogła w tym pomóc cenzura). Wszystko, co po nim, to wyłącznie kontynuacja modelu, z ewentualnym wyolbrzymieniem elementów realistycznych – aż po granice karykaturalności: picie na umór, kłopoty z kobietami wyniszczające największych twardzieli, całkowita alienacja społeczna, postępująca brutalizacja rzeczywistości dookolnej – życie prywatne wkracza do zawodu i odwrotnie, często i niestety z zachwianiem owej równowagi, jakże w kryminale potrzebnej. Natrętna i często nie najwyższej próby psychologizacja nie wpływa pozytywnie na całość konstrukcji dramaturgicznej. Przy bohaterze filmu Szmagiera bohaterowie Ryszarda Ćwirleja są niczym magma, nihilistyczna, bezbarwna, całkowicie zdominowana przez zewnętrze. Trudno spośród nich wyróżnić postaci charakterystyczne. Trudno je opisać po cechach idiomatycznych – tak jak bez trudu można to zrobić z bohaterami kultowego dziś serialu (realizatorzy musieli zmagać się z cenzurą, Ćwirlej – nie).

Autor „Upiorów spacerujących nad Wartą" zdaje się faworyzować intrygę i tło. Niczym Eugeniusz Sue w „Tajemnicach Paryża" penetruje Poznań wzdłuż i wszerz, ale co najważniejsze, schodzi do niedostępnej laikowi głębi, penetruje miejsca wykluczone, których wedle ówczesnej propagandy po prostu nie było. Szulernie, burdele, meliny. Przeciętny obywatel zapewne zdawał sobie sprawę, że ta rzeczywistość gdzieś tam sobie egzystowała, toczyła się swoim rytmem, w zupełnej izolacji – tylko dla wybranych. A dla pozostałych – nieledwie namiastka w postaci niedrogich towarów przemycanych z Zachodu. Banalna zasada – im dłuższy indeks towarów zakazanych i dóbr powszechnie brakujących, tym większy obieg nieoficjalny. Nudne i szare, pozbawione namiętności miasto zyskuje mit, jakkolwiek ufundowany na występku, ale to najmniej istotne. Działa zasada miasta grzechu, choć na mocno prowincjonalną skalę. Ryszard Ćwirlej doskonale o tym wie, stać go tedy na ironiczną grę z konwencją. Rzeczywistość Peerelu jest mocno nie na serio, więc intryga musi być +

podszyta ironią. W „Upiorach spacerujących nad Wartą" morderca odcina ofiarom głowy, ale to nie jest żaden rytuał, po prostu trupy nie mieszczą się w całości w socjalistycznym samochodzie. Wszystko trąci tandetą, nawet zbrodnia. Ów motyw z trabantem okazuje się najjaśniejszym punktem obydwu powieści milicyjnych Ćwirleja – zastrzyk wysokiej próby ironii. Polski pitawal jest szary i kulawy, a polski morderca bezbarwny.

Może więc nie warstwa kryminalna decyduje o wartości tych powieści? Może ich wartość to topografia? Czyżby kryminalny entourage był li tylko pretekstem dla nostalgicznej podróży w czasoprzestrzeni? W każdym razie dla mnie to najatrakcyjniejszy element omawianych książek. Autor bardzo starannie i z dbałością o wiarygodność szczegółu buduje przestrzeń swych powieści. Nawet najmniejszy detal jest odnotowany, nazwany, by tym bardziej dookreślić czas i miejsce akcji (podobnie czyni ze swym Breslau Marek Krajewski). To, co dla jednych jest zaletą, przez innych może być poczytywane za wadę. Z punktu widzenia powieści kryminalnej nazbyt szczegółowe są opisy topografii miejskiej, nazwy przedmiotów (także tych codziennego użytku, jak papierosy, mydło, kawa, herbata).

Mam tedy nie lada dylemat – to, co drażniło mnie u Krajewskiego (poza nadmierną predylekcją do sadystycznego szczegółu), ciekawi mnie u Ćwirleja. Konwencja opisu miasta, jakiej używa autor przygód Eberharda Mocka, znana jest z lektury książek Güntera Grassa lub Stefana Chwina – podobne miasta, podobny duch, podobna historia. W moim odczuciu Marek Krajewski robi dokładnie to samo, zmienia jedynie nazwę przestrzeni. Wszakże mit zostaje powielony.

Oczywiście, miłośnik wratislaviensis słusznie się obruszy – i będzie miał rację. W przypadku takich powieści jesteśmy bowiem po trosze czytelnikami kibicami. Utożsamieni z określoną przestrzenią i określonym czasem, bezkrytycznie poszukujemy mitu z nimi związanego. Każdy wyłapuje własną, niepowtarzalną fenomenologię miejską. Lata 80. ubiegłego wieku to czas mojej wczesnej młodości i te poznańskie kryminały są dla mnie nostalgiczną podróżą w świat przedmiotów, obyczajów, zmienionych nazw ulic, w świat ówczesnych linii tramwajowych (przypominało mi się to, co kiedyś znałem na pamięć). To dla mnie zalety, chociaż dla czytelnika skupionego li tylko na intrydze kryminalnej okazać się mogą kompozycyjną dysfunkcją. Podszedł do biurka, usiadł w obrotowym głębokim fotelu i spojrzał na ścianę po lewej stronie. Wisiał tam kalendarz z kartkami do wyrwania, wydany przez RSW Prasa – Książka – – Ruch. Ostatnia niewyrwana kartka nosiła wczorajszą datę[6]. W cytowanym fragmencie podana zostaje informacja o nakładcy kalendarza. Do kogo adresowany jest ten na pierwszy rzut oka bezużyteczny szczegół? To jeden z chwytów uwiarygodniających czas akcji. Takich elementów w powieściach Ćwirleja jest całe mnóstwo, są to powieści iście gadżeciarskie. I dla miłośników peerelowskich gadżetów, a jest ich co nie miara. Ktoś inny może jednak ów weryzm uznać za cokolwiek nachalny (kawa taka lub owaka, wywody na temat dostępnych i niedostępnych marek papierosów, zegarków, meblościanek), to nadmierne chomikowanie informacji niekoniecznie pierwszorzędnych okazuje się zbędne z punktu widzenia odbiorcy powieści kryminalnej, zbędne w tym sensie, że podane w sposób niewłaściwy, nieumotywowany akcją. Ćwirlej (a podobnie jest u Krajewskie-

[6] Ćwirlej R., Trzynasty dzień tygodnia, s. 85.

go) nie znajduje sposobu na wiarygodny splot fabuły i elementów świata przedstawionego.

Gdyby pisarzowi udało się znaleźć sposób na przemycenie elementów świata przedstawionego, stworzyłby powieści znakomite, wyważone obyczajowo i pod względem intrygi. Nic bowiem nie może w przypadku powieści kryminalnej przesłaniać jej prymarnych wątków fabularnych – ani nadmierna psychologizacja, ani nadgorliwość w serwowaniu szczegółów świata przedstawionego. Niemniej pozostaje jeszcze lektura czytelnika kibica. Wówczas mankamenty schodzą na dalszy plan, a bliskie sercu miasto zyskuje oczekiwaną z tęsknotą mitologiczną nobilitację. Czytelnik kibic bowiem szuka zalet gdzie indziej, przymyka oczy na warsztatowe wady, patrzy z nieco innej perspektywy – zamknięty w lokalnym partykularzu nieco więcej wybacza, chociaż z drugiej strony, ma niestandardowe oczekiwania. ●