You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Po trosze powieść kryminalna. Przypadek Zbigniewa Białasa

Author: Dariusz Nowacki

Citation style: Nowacki Dariusz. (2019). Po trosze powieść kryminalna. Przypadek Zbigniewa Białasa. W: E. Bartos, K. Niesporek (red), "Literatura popularna. T. 3, Kryminał" (S. 171-190). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.

UNIWERSYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH
Biblioteka Uniwersytetu Śląskiego
Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego

Dariusz Nowacki
Uniwersytet Śląski w Katowicach
0000-0001-8274-8845

Po trosze powieść kryminalna
Przypadek Zbigniewa Białasa

Doświadczony czytelnik odruchowo lekceważy informacje widniejące na czwartej stronie okładki, wychodząc ze słusznego założenia, że w tym miejscu może się znaleźć dowolna treść. Bez wątpienia dzisiejsze metody prezentacji autora i książki – mam na uwadze właśnie noty na okładce – nie są niczym limitowane, a cierpliwy papier zniesie wszystko. Niekiedy jednak warto zachować się inaczej, czyli całkiem poważnie potraktować to, z czym wyszedł do nas wydawca (zakładam, że działając w porozumieniu z autorem). Jeżeli zatem przyjrzymy się notom umieszczonym na trzech kolejnych powieściach Zbigniewa Białasa, stanowiących trylogię pod nazwą „Kroniki sosnowieckie", znajdziemy następującą triadę: „Czytelnik nie trzyma w dłoniach kryminału retro" (*Korzeniec*); „Dla cierpliwych jest to też, po trosze, powieść kryminalna" (*Puder i pył*); „*Tal* nie jest zapisem dziennikarskim, jest powieścią o miłości i nienawiści"[1].

Negacja zespolona z ambiwalencją daje do myślenia. Skąd się wzięły te uniki? Przecież trójksiąg Białasa w oczywisty sposób wpisuje się w aktualną koniunkturę wydawniczą. Autor szuka porozumienia z odbiorcą znajdującym upodobanie w literaturze kryminalnej i sensacyjnej, ale jednocześnie eksponowanie związków z piśmiennictwem tego typu wydaje się niewskazane.

Ów stan rzeczy w dużej mierze wynika z charakteru tych wystąpień, a zwłaszcza z przyjętych rozwiązań fabularnych. Ale choć wynika, nie tłumaczy wszystkiego. Owszem, *Korzeńca* nie sposób uznać za typowy retrokryminał, ponieważ śledztwo w sprawie zbrodni dokonanej na Alojzym Korzeńcu w zasadzie nie jest prowadzone – ani przez

[1] Korzystam z edycji: Z. Białas: *Korzeniec*. Kraków 2011; Idem: *Puder i pył*. Kraków 2013; Idem: *Tal*. Kraków 2015. Wszystkie cytaty podaję wedle tych wydań, posługując się skrótami K, P i T; po literze strona, z której pochodzi przytoczenie.

oficjalne służby policyjne, ani nawet przez samozwańczego detektywa amatora. Ten ostatni wespół z narratorem jak gdyby „zapomina", że istnieje zagadka kryminalna, którą wypadałoby rozwiązać. Inicjalny, osadzony w ekspozycji mord szybko – najpóźniej w trzecim rozdziale powieści – schodzi na drugi plan, ostatecznie stając się motywem podrzędnym, niewiele znaczącym incydentem, który w żaden istotny sposób nie wpływa na rozwój akcji powieściowej. W późniejszym *Pudrze i pyle* sprawa Korzeńca – nadal nierozwiązana – zostaje zepchnięta jeszcze głębiej (ku marginesom fabuły); powraca migawkowo jako niezobowiązujący motyw, którego podstawową funkcją jest ustanowienie anegdotycznej łączności między pierwszym i drugim tomem „Kronik sosnowieckich". Wreszcie w *Talu* dochodzi do gatunkowego zwrotu. O ile dwa wcześniejsze tomy można by nazwać powieściami historyczno-obyczajowymi z bardziej (*Korzeniec*) i mniej (*Puder i pył*) wyraźnym wątkiem sensacyjno-kryminalnym, o tyle rzecz zamykająca trylogię podpada pod tzw. powieść dokumentalną[2] zespoloną z pitawalem (do tych określeń gatunkowych przyjdzie jeszcze powrócić).

Od razu też powiedzmy, że nadrzędną ambicją naszego autora – o czym powiadamia sam nagłówek cyklu – było literackie uświetnienie czy choćby tylko powieściowe „zagospodarowanie" miasta, wspólnego dla pisarza i kreślącego te słowa, co wydaje mi się dość ważne i do czego również przyjdzie nawiązać w późniejszych partiach tych rozważań. Tożsamości Sosnowca, jego specyfiki czy charakteru szuka Białas w historii (czas akcji trójksięgu rozciąga się między 1913 i 1937 rokiem). Nie jest pisarzem doświadczonym (*Korzeniec* to jego literacki debiut[3]), toteż zapewne intuicyjnie zwraca się ku temu, co w jego ocenie ma zdolność zaciekawiania odbiorcy, czyli ku retrozbrodni.

* * *

Można odnieść wrażenie, że miejski kryminał retro to nieledwie idealna formuła gatunkowa (w obrębie prozy popularnej), jeśli zamierzeniem pisarskim jest uświetnienie miasta. Użytej tu nazwy genolo-

[2] W odautorskim wprowadzeniu czytamy: „Czytelnik trzyma w dłoniach powieść, a nie reportaż. Truman Capote używał terminu *non-fiction novel* i zapewne w takich kategoriach gatunkowych należałoby postrzegać *Tal*" (T, 5).

[3] Działalność literacką Zbigniewa Białasa poprzedziła aktywność naukowa. W chwili debiutu autor bez wątpienia był doświadczonym akademickim literaturoznawcą, profesorem anglistyki wyspecjalizowanym w badaniu amerykańskiej literatury podróżniczej, toteż eksponowanie jego „amatorstwa" może się wydawać wątpliwe. Biorę jednak w nawias tę wątpliwość, zakładając, że nie istnieje coś takiego, jak płynne, bezkolizyjne przejście między wiedzą o literaturze i praktykowaniem literatury.

gicznej na próżno szukać w słownikach terminów literackich[4], choć w tekstach krytycznoliterackich, a zwłaszcza w publicystyce kulturalnej, pojawia się nader często. Mimo braku sztywnej kodyfikacji zakres znaczeniowy tego określenia nie budzi większych wątpliwości, gdyż trzy wyznaczniki konstytuujące ów podgatunek (jeżeli za gatunek uznamy powieść kryminalną) wydają się w pełni uchwytne i powszechnie zrozumiałe. Mamy więc jakąś „dawność" (komponent retro), „kryminalność" (fabuła zorganizowana wokół śledztwa, obligatoryjna postać detektywa, niezbędne procedury śledcze itd.) oraz „miejskość" w tym rozumieniu, że przestrzeń miejska jest na różne sposoby eksponowana, poniekąd zostaje „upodmiotowiona" (krytycy i publicyści zwykli mówić w takich sytuacjach, że miasto jest „pełnowartościowym bohaterem" utworu). Wypada jednak rozważyć, czy w nazwie genologicznej, o której tu mowa, nie skrywa się aby pleonazm, oraz zapytać, dlaczego szersze określenie – kryminał historyczny[5] – wydaje się nazbyt pojemne.

Przymiotnik „miejski" na pewno nie jest nadmiarowy – znamy wszak wydane w ostatniej dekadzie powieści kryminalne w wersji retro, których akcja rozgrywa się w przestrzeni pozamiejskiej. Na przykład u Adama Węgłowskiego (*Przypadek Ritterów*, 2012) jest to galicyjska wieś Lutcza, u Katarzyny Kwiatkowskiej (*Zbrodnia w szkarłacie*, 2015) wypadki powieściowe zachodzą w Jeziorach pod Poznaniem. Przykładów małomiasteczkowości mamy jeszcze więcej: Kalisz z roku 1888 (*Strażnik skarbu* Anety Ponomarenko, 2012), maleńka Sława – dawna Sława Śląska na Ziemi Lubuskiej (*Furia rodzi się w Sławie* Krzysztofa Koziołka, 2015) czy równie małe Wejherowo (trylogia „Sprawy inspektora Brauna" Piotra Schmandta, zainicjowana w roku 2009 *Pruską zagadką*). Sanok z końca XIX wieku (jako miejsce akcji *Złotego wilka* Bartłomieja Rychtera, 2009) również, mówiąc delikatnie, metropolią nie był. Sprawę można jeszcze bardziej skomplikować, wskazując na rozwiązania, w których mamy do czynienia z „miejskością" umowną czy raczej ukrytą. Mam na myśli sytuację, jaką można zaobserwować u Joanny Szwechłowicz (*Tajemnica szkoły dla panien*, 2014). Do retro-

[4] Najpewniej dlatego, że nowsze leksykony tego typu nie powstały, a dostępne poważnie się zestarzały – np. *Słownik literatury popularnej*. Red. T. Żabski. Wrocław 1997.

[5] Używa go np. Tomasz Daniel Dobek (T.D. Dobek: *Dokąd idziesz Retro – rzecz o polskim kryminale historycznym*. „Dekada Literacka" 2008, nr 1), twierdząc, że konwencję tę fundują tylko dwa wyznaczniki: tajemnica kryminalna oraz sceneria historyczna w bardzo szerokim paśmie (od czasów antycznych do międzywojnia). Propozycja ta jest próbą przeniesienia na nasz grunt anglosaskiej formuły, znanej jako *historical mystery* lub – rzadziej – *historical whodunit*.

zbrodni wymuszającej wszczęcie retrośledztwa dochodzi w fikcyjnym miasteczku w Wielkopolsce; jest koniec roku 1922 i początek roku następnego. Mańkowice, bo o tej mieścinie mowa, w żaden sposób „nie uczestniczą w akcji", nie są „równoprawnym bohaterem" opowieści; wprost przeciwnie, jawią się jako uniwersalna figura dawnej małomiasteczkowości, miejsce nieciekawe, bez właściwości, całkiem świadomie – tak zdecydowała autorka – pozbawione kolorytu lokalnego. Akurat tutaj przestrzeń nie została nam podana jako – by tak rzec – tekst do lektury.

Rozwiązanie zastosowane przez Szwechłowicz jest – mimo wszystko – odosobnione, ale jakoś pokrewne temu, którym Białas posłużył się w pierwszym i drugim tomie „Kronik sosnowieckich". Autorka *Tajemnicy szkoły dla panien* unieważniła czy też wzięła w nawias komponent, który nazwaliśmy tu „miejskością", autor *Korzeńca* to samo uczynił z „kryminalnością". Co ważniejsze, wszedł na scenę literacką w chwili, kiedy owa „miejskość" (w praktyce retrokryminalnej) została wyraźnie poszerzona – do miast dużych, zgłaszających (nawet przed II wojną światową) pretensje do wielkomiejskości, dołączyły miasta, jeśli wolno tak powiedzieć, niepozorne. Tyle że owa niepozorność (podrzędność, prowincjonalność) bynajmniej nie unieważnia efektu „miejskości".

* * *

Do obiegowych przeświadczeń należy myśl, zgodnie z którą miejski kryminał retro wiele zawdzięcza tzw. prozie małych ojczyzn, najbardziej wpływowej tendencji w literaturze polskiej lat dziewięćdziesiątych XX wieku[6]. Przeświadczenie to rozwijane jest na kilka stałych sposobów. Przede wszystkim zwykło się sądzić, że współczesna powieść kryminalna w wersji retro to popularny wariant dawnej opowieści „korzennej"[7]; jej „zdemokratyzowana", odpowiednio uproszczona/spłaszczona wersja[8] posiada wszelako mnóstwo zalet, choćby tę, że „robi na masową skalę to, co kilkanaście lat temu elitom proponowali

[6] Myśl tę można znaleźć m.in. u Roberta Ostaszewskiego. Zob. R. Ostaszewski: *Miasto mój bohater (i nie tylko).* „Dekada Literacka" 2008, nr 1; po latach została powtórzona w: Idem: *Wszyscy czytają kryminały!* „Radar" 2016, nr 1.

[7] Nawiązuję do efektownego terminu Krzysztofa Uniłowskiego. Zob. K. Uniłowski: *Skądinąd. Zapiski krytyczne*. Bytom 1998, s. 50–56.

[8] „Kryminał retro to taka literatura małych ojczyzn w wydaniu popularnym, atrakcyjniejszym, z akcją i z fabułą" – zauważył Marcin Wroński w sierpniu 2014 roku. Zob. *Duszonko czy sztyletowanko? Z Marcinem Wrońskim rozmawia Martyna Matyszczak*. https://www.tygodnikprzeglad.pl/duszonko-czy-sztyletowanko-rozmowa-marcinem-wronskim/ [dostęp: 12.05.2016].

twórcy prozy artystycznej – pomaga odnaleźć korzenie, odkryć przeszłość i zrozumieć własną historię"[9]. Wielokrotnie słyszeliśmy, że walory edukacyjne retrokryminału są nie do zlekceważenia, z czym oczywiście niepodobna polemizować. Jednocześnie warto mieć na uwadze, że pochwały tej formy literackiej rozrywki głosili i nadal głoszą publicyści i krytycy szczerze zatroskani stanem czytelnictwa w Polsce, wszak rozstrzygającym argumentem w wielu wypowiedziach na temat retrokryminału jest to, że od czasu debiutanckiego wystąpienia Marka Krajewskiego (*Śmierć w Breslau*, 1999) utwory należące do tego nurtu cieszą się niesłabnącym powodzeniem i uznaniem czytelników[10]. I w tym miejscu należy się zatrzymać.

O ile nie sposób zakwestionować wzorotwórczej roli oraz uprzywilejowanej pozycji pisarstwa Krajewskiego, o tyle wolno wątpić w oddziaływanie i „dobrą obecność" (w świadomości czytelniczej) pozostałych twórców z tego kręgu. Rzecz jasna, w rozważaniach o kryminale retro „obowiązkowo" pojawia się nazwisko Marcina Wrońskiego, który – jak się słusznie zaznacza – zrobił dla swojego miasta (Lublina) to, co Krajewski dla rodzinnego Wrocławia[11]; obaj są laureatami prestiżowego wyróżnienia (Nagroda Wielkiego Kalibru), obaj publikują w dużych, renomowanych oficynach, recepcja ich kolejnych powieści ma zdecydowanie charakter ogólnopolski itd. Tymczasem oddziaływanie innych „retrokryminalistów" – wiele na to wskazuje – wydaje się lokalne, a ich aktywność jest rejestrowana czy to z kronikarskiego obowiązku, czy to dlatego, i tak jest chyba najczęściej, żeby przy pomocy nazwisk i tytułów powieściowych nakreślić w miarę gęstą retromapę i przy okazji wyrazić, rytualne skądinąd, ubolewanie, że katalog miast i miasteczek, w których rozgrywa się powieściowa retroakcja, jest dziś nie do ogarnięcia[12]. Znamienne, że w jednym z licznych sprawozdań powiadamiających o zasobach polskiego retrokryminału pojawiła się fraza będąca zarazem śródtytułem: *Dwaj panowie M. et con-*

---

[9] M. Cieślik: *Bedekery ze zbrodnią w tle*. „Rzeczpospolita" z 22.01.2011.

[10] „O sukcesie kryminałów Krajewskiego zdecydowali czytelnicy, a nie miasto. Każda z sześciu książek o Breslau w krótkim czasie doczekała się kilku wydań, prawa autorskie sprzedano do kilkunastu krajów, od lat mówi się o powstającej adaptacji filmowej, a po publikacji każdej części narastają, umiejętnie podsycane przez autora, spekulacje na temat przyszłości cyklu". Zob. Ł. Plata: *Czarny Wrocław*. W: *Rozkład jazdy. Dwadzieścia lat literatury Dolnego Śląska po 1989 roku*. Red. J. Bierut, W. Browarny, G. Czekański. Wrocław 2012, s. 70.

[11] A także – począwszy od roku 2009, czyli publikacji *Głowy Minotaura* – dla międzywojennego Lwowa.

[12] Na przykład taka, często spotykana, uwaga: „Literacko-kryminalna mapa Polski puchnie w tempie – i mówię to z pewnym niepokojem – zastraszającym". Zob. T.D. Dobek: *Dokąd idziesz Retro…*, s. 13.

sortes[13]. Wypada zatem zadać odrobinę złośliwe pytanie: cóż to za popularny nurt, skoro oznacza się go dwoma nazwiskami czy raczej imionami (na tę samą literę)?

To chyba dość ważne zjawisko socjoliterackie – zdecydowana większość twórców miejskich kryminałów retro zaznała wyłącznie sławy lokalnej. Nie dziwi to wcale, wszak „retrokryminaliści" (pomijając „dwóch panów M." i może jeszcze kogoś) przede wszystkim podali nam „miasta do czytania", tym samym modelując idealnego czytelnika. Jak łatwo zgadnąć, obywatela tegoż miasta, ewentualnie kogoś, kto – z różnych powodów – poczuwa się do związków z miastem, ma doń stosunek sentymentalny, odczuwa sympatię itd. Niezwykle ważna była też premia za prekursorstwo, co widać aż nadto wyraźnie, kiedy prześledzi się lokalne reakcje na debiutanckie wystąpienie Białasa[14].

Wyeksponowana tu kwestia lokalności (lokalna sława, odpowiedź na lokalne potrzeby lokalnych odbiorców) wymusza inne spojrzenie na tezę o względach okazywanych miejskiemu kryminałowi retro jako swoistej kontynuacji literatury małych ojczyzn. Efekt, jaki osiągnęli prozaicy w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia, był dokładnie odwrotny: lokalność przeszła w uniwersalność. Chodziło przecież o włączenie małych ojczyzn (nawet kiedy miały wielkość przedwojennego Gdańska czy Wrocławia) do szerokiego, ogólnopolskiego pasma pamięci, wrażliwości i wyobraźni. O twórcach tamtej prozy „korzennej" można powiedzieć wszystko, ale na pewno nie to, że byli literackimi regionalistami.

Dwie pozostałe różnice mają charakter ideowy. Na pierwszą zwrócił uwagę Wojciech Browarny, autor wnikliwego studium o wczesnej prozie Krajewskiego. Krytyk oprotestował tezę o zależności miejskiego kryminału retro od prozy małych ojczyzn, wydobywając elementarny fakt, iż autor cyklu opowieści o śledztwach prowadzonych przez Eberharda Mocka wykreował Breslau wedle instrukcji dostarczonej przez powieści z nurtu *noir* (trudno zaprzeczyć – u Krajewskiego przedwojenny Wrocław to miasto zła i występku, przestrzeń mroczna, zdegenerowana, groźna). W tej sytuacji, rzecz jasna, o żadnej wizji ładu

---

[13] K. Wajda: *Śladem retrozbrodni*. „Dwutygodnik" 2012, nr 8.

[14] Typowa i poniekąd „standardowa" reakcja – a było ich sporo – koniecznie musiała zawierać słowa zadowolenia z tego powodu, że… Sosnowiec się doczekał. „Ma Wrocław swojego Krajewskiego, miał Sztokholm swojego Stiega Larssona, a Sosnowiec ma swego Zbigniewa Białasa" – zanotowała Katarzyna Pachelska. Zob. K. Pachelska: *„Korzeniec" – kryminał z Sosnowca*. „Dziennik Zachodni" z 31.10.2011. W recepcji tak *Korzeńca*, jak spektaklu pod tym samym tytułem zrealizowanego w Teatrze Zagłębia dobrze orientuje stosowne hasło w Wikipedii; szukaj: *Korzeniec* (powieść).

społecznego mowy być nie może[15]. Nad wyraz istotne to spostrzeżenie – powinowactwa między interesującą nas tutaj konwencją i prozą „małoojczyźnianą" z lat dziewięćdziesiątych zachodzą tylko wtedy, kiedy „retrokryminaliści" nie naśladują Krajewskiego. Pragnienie uświetnienia miasta wyklucza modelowanie go jako przestrzeni wrogiej i ponurej, naznaczonej zbrodnią i dekadencją; w grę wchodzą wyłącznie ujęcia afirmatywne, ostatecznie także neutralne.

Różnica druga zasadza się na tym, że „małoojczyźniane" projekty literackie niezawodnie wyposażone były w treści perswazyjne – choć na ogół subtelnie podane, to jednak naznaczone rozmaitymi rewindykacjami. Przypomnijmy: niezgoda na powojenną unifikację ziem „nowej Polski", a więc pochwała utraconej wielokulturowości i sprzężonej z nią tolerancji, opiewanie przestrzeni i wspólnot lokalnych jako azylów czy nieledwie arkadii, i to zawsze w wyraźnej kontrze do tego, co nastąpiło po utracie silnego „zakorzenienia"[16]. Tego typu nadwyżek ideowych we współczesnych kryminałach retro raczej nie znajdziemy, a jeśli tak, to dość rzadko. Jeszcze rzadziej są tak wyraźne, jak – by dać choć jeden przykład – w powieści Jarosława Jakubowskiego *Rzeka zbrodni* (2015). Akcja powieściowa zawiązuje się tam w dniu, w którym na mocy traktatu wersalskiego Bromberg przechodzi w polskie ręce i staje się Bydgoszczą. Inaczej niż u Krajewskiego i wielu innych „retrokryminalistów", nie mamy tam do czynienia z waloryzowaniem niepolskiej przeszłości miasta; przeciwnie – następuje błyskawiczna, oddolna i radosna repolonizacja, żywioł pruski przedstawiony jest jako powszechnie znienawidzony, a to, że wielu lokalnych patriotów tak w 1920 roku, jak i obecnie, nazywa Bydgoszcz „klein Berlin", zostaje skutecznie skompromitowane. Słowem, duma miejska – z myślą o jej wytworzeniu powstał zapewne ten retrokryminał – jest dumą polską; żadnego upajania się dawnym pruskim blaskiem.

* * *

Była już mowa o premii za prekursorstwo, rzecz jasna, szczególnie okazałej wtedy, kiedy miasto, w którym dochodzi do retrozbrodni, nie było wcześniej eksploatowane przez prozaików „małoojczyźnianych"; Sosnowiec jest takim właśnie miastem. Warto dygresyjnie wtrącić, że na żadną premię nie mogą liczyć nawet ci „retrokryminaliści",

[15] Zob. W. Browarny: *Dyskretny urok mieszczańskiego demonizmu. Powieści Marka Krajewskiego*. „Studia Filmoznawcze" 2010, nr 31.

[16] Zwięzły przegląd tych nastawień i dążeń sporządził Przemysław Czapliński. Zob. P. Czapliński: *Mapa, córka nostalgii*. W: Idem: *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*. Kraków 2001.

którzy z wielkim oddaniem wzięli się za uświetnianie miast już literacko zagospodarowanych. Mam na uwadze – ponownie, by dać choć jeden przykład – sytuację, w jakiej znalazła się Izabela Żukowska jako autorka powieści *Teufel* (2010). Miejsce, w którym wszczęto retrośledztwo, to Wolne Miasto Gdańsk; czas – bez uwzględnienia retrospekcji – to ostatnie dni sierpnia 1939 roku, a więc idzie o ten sam wycinek czasowo-przestrzenny, który można znaleźć w głośnej ongiś powieści Stefana Chwina *Hanemann* (1995). W licznych komentarzach do tego utworu podnoszono kwestię wierności realiom epoki, chwalono Chwina za umiłowanie konkretu, skrupulatność, z jaką odmalował przedwojenny, wojenny i tużpowojenny Gdańsk. Pod tym względem kreacja Żukowskiej bije na głowę wystąpienie Chwina – troskę autorki o szczegóły wypadałoby nazwać obsesyjną (jeżeli jej bohater sięga, dajmy na to, po szklankę wody mineralnej, to możemy być pewni, że dowiemy się, z której gdańskiej rozlewni ta woda pochodzi – i tak też jest w istocie). To oczywiście tylko jeden z wielu parametrów służących od oceny jakości wystąpienia literackiego, niezbyt chyba istotny, wszak ostatecznie idzie o poziom nasycenia opowieści szczegółami, stopień zaangażowania pisarza w prace materiałowe czy przygotowawcze (kwestia tzw. researchu). Przy tej ostatniej sprawie warto się zatrzymać.

We wczesnej fazie zainteresowania polskimi kryminałami retro, mniej więcej około 2005 roku pojawiło się przekonanie, zgodnie z którym pisarstwo tego typu nie tylko podpada pod łatwą praktykę tekstotwórczą, ale i może być dowolnie multiplikowane. Konrad T. Lewandowski, autor zainicjowanego w roku 2007 cyklu kryminałów retro o przygodach komisarza Jerzego Drwęckiego, z rozbrajającą szczerością wyznał w jednym z wywiadów:

> Na targach książki zacząłem chodzić po stoiskach wydawców, pytając, czy by im nie napisać książki. I akurat Wydawnictwo Dolnośląskie zamówiło kryminały retro w stylu Krajewskiego, ale dziejące się w Warszawie, potem zahaczające o Lwów, a teraz Poznań. To jest rzemieślnicza robota, w ramach której respektuję podstawowe strategiczne kierunki polityki wydawcy […] zamiast kryminałów retro równie dobrze mogli zamówić powieść gejowską[17].

Lewandowski w ciągu niespełna czterech lat wydał we wspomnianej oficynie pięć miejskich kryminałów retro, których akcję powieścio-

---

[17] *Rzemieślnik metafizyk. Konrad T. Lewandowski opowiada redaktorowi „Lampy" o tym, że lepiej wyszedł na kryminałach niż na fantastyce.* „Lampa" 2007, nr 5, s. 22–23.

wą osadził kolejno: w Warszawie (*Magnetyzer*, 2007), we Lwowie (*Bogini z labradoru*, 2007) i w Poznaniu (*Elektryczne perły*, 2008), o czym zdążył powiedzieć, oraz, co dopiero miał w planach, w Łodzi (*Perkalowy dybuk*, 2009) i Katowicach (*Śląskie dziękczynienie*, 2010); w całym cyklu mamy do czynienia z wąską ramą czasową: od początku 1928 do listopada 1929 roku. Z uwagi na rytm publikacji (prawie że morderczy), a przede wszystkim z powodu orientacji „rzemieślniczej", o której pisarz powiedział w przytoczonym wywiadzie, cykl nie zachwyca starannością, jeśli idzie o kreacje przestrzenne czy – w szerszym ujęciu – rozczarowuje jakością realistycznej rekonstrukcji epoki. W związku z katowickim odcinkiem cyklu Elżbieta Dutka zanotowała:

> Przedstawiony w powieści obraz Katowic, Śląska, Ślązaków nie zaskakuje. Pisarz przywołuje powszechnie znane fakty i opinie, nie wnika w niuanse, nie zarysowuje szerokiej panoramy historii regionu i jego specyfiki kulturowej, raczej przywołuje najbardziej charakterystyczne elementy[18].

Te same rozpoznania można sformułować po lekturze czterech wcześniejszych powieści o śledztwach komisarza Drwęckiego, a także zastosować do wielu retrokryminałów pochodzących z fazy – by tak rzec – krzepnięcia podgatunku. Bez wahania w odniesieniu do powieści Pawła Jaszczuka (*Foresta Umbra*, 2004) czy wystąpienia Krzysztofa Maćkowskiego (*Raport Badeni*, 2007), a nawet utworu Artura Górskiego (*Al Capone w Warszawie*, 2007), choć to odrębny przypadek[19]. We wszystkich tych retrokryminałach wiedza o epoce, w tym o dawnej przestrzeni, nie wykracza poza stereotypowe wyobrażenia; „dawność" (nasze retro) lepiona jest z elementów obiegowych, podręcznikowych frazesów, klisz personalnych (tu np. sylwetki Bolesława Wieniawy-Długoszowskiego, Juliana Tuwima czy Franciszka Fiszera w powieściach Lewandowskiego).

Zbigniew Białas debiutuje kilka lat później, kiedy – jeśli wolno tak powiedzieć – normy zostały wyśrubowane; żeby osiągnąć solidny efekt

---

[18] E. Dutka: *Z historii do popkultury. O Śląsku, powstaniach i Wojciechu Korfantym w powieści kryminalnej retro Konrada T. Lewandowskiego „Śląskie dziękczynienie"*. W: Eadem: *Zapisywanie miejsca. Szkice o Śląsku w literaturze przełomu wieków XX i XXI*. Katowice 2011, s. 2002.

[19] Odrębny dlatego, że pisarz posłużył się ostentacyjnym zmyśleniem, które legło u podstaw tej kreacji retro, mianowicie w centrum opowieści osadził tytułowego gangstera, szukającego we wrześniu 1938 roku schronienia w polskiej stolicy; oczywiście w tym czasie Capone odsiadywał wyrok w Alcatraz. Nawiasem mówiąc, fantazja tego typu, dewastująca przecież mimetyczne złudzenie, w polskich retrokryminałach w zasadzie nie występuje.

„miejskości" (przypomnijmy o strategicznym celu pisarza), trzeba wykazać się nie lada zaangażowaniem. O tym, że autor *Korzeńca* dołożył wszelkich starań w tej materii, możemy przeczytać w króciutkim odautorskim posłowiu do tejże powieści: „osadziłem akcję powieści w miarę możliwości w jak najdokładniej zrekonstruowanym Sosnowcu i jego okolicach w latach 1913–1914" (K, 383). I nieco dalej: „swoją wiedzę w tym zakresie zawdzięczam pracom licznych regionalistów […] oraz archiwalnym materiałom prasowym" (ibidem).

* * *

Późno, bo późno, ale czas wreszcie wyjawić, dlaczego trylogia zatytułowana „Kroniki sosnowieckie" zasługuje na uwagę nie tylko sosnowiczan czy – w szerszym ujęciu – mieszkańców Zagłębia Dąbrowskiego. Ano dlatego, że podsuwa kapitalny problem: jak literacko uświetnić miasto czy nawet mikroregion, który stawia opór; po prostu nie pozwala na tę operację? Sosnowiec – by do miasta się ograniczyć – jak każda, nawet najbardziej zapyziała mieścina, chce być miastem dumnym, i to nawet wtedy, kiedy, obiektywnie i niesentymentalnie rzecz biorąc, nie ma żadnych powodów do dumy. Czy pisarz może takiemu miastu pomóc? Nadać mu blask wbrew jego naturze?

Równo dwadzieścia lat przed wystąpieniem literackim Białasa odpowiedział na te pytania krakowski poeta:

Ponieważ musimy kochać,
kochamy nasze miasta (Nawet ich tłuste koty).
Trudno kochać, choć cudne,
nieznane poranki rzymskie.
Kochamy pospolitość nie z wyrachowania, lecz że w zasięgu ręki.
Bo kochać to znaczy dotykać,
jak kocha się kobietę, której nic oprócz siebie
nie trzeba do bycia kobietą[20].

W debiutanckim *Korzeńcu* Białas w jakiejś mierze nawiązał do dyrektywy zawartej w wierszu Marcina Barana, czyli zgody na to, by miłować pospolitość, gdyż tylko tę mamy w zasięgu ręki. Debiutant wiedział zapewne, że z jego rodzinnym miastem jest inaczej niż z miejskimi samograjami w rodzaju Gdańska czy Wrocławia, z którymi w zasadzie nie trzeba nic robić, wystarczy, że przestrzeń i historia

[20] M. Baran: *Sosnowiec jest jak kobieta*. „Tygodnik Kulturalny" 1991, nr 22–23, s. 1; wiersz stał się tytułem jego drugiej książki poetyckiej: Idem: *Sosnowiec jest jak kobieta*. Kraków 1992.

zostaną „zacytowane", a archeologia i antropologia miejsca konstytuują się niejako samoistnie. Na przeciwległym biegunie lokuje się oczywiście Sosnowiec, którego „wyjątkowość" zasadza się na tym, że ktoś się w nim urodził (np. Jan Kiepura) lub przejeżdżał przezeń pociągiem (np. Apolonia Chalupec/Chałupiec, bardziej znana jako Pola Negri).

Warto dygresyjnie wtrącić, że to przekleństwo ciąży nad Sosnowcem do dziś. Oto bowiem w lokalnym dodatku do „Gazety Wyborczej" zamieszczono jakiś czas temu króciutką notatkę pod tytułem *Kucharz z Sosnowca będzie jurorem w telewizyjnym show*[21]. Wbrew nagłówkowi nie chodziło o to, że w stolicy Zagłębia funkcjonuje jakaś fenomenalna restauracja, w której gotuje jakiś wybitny kucharz. Jego sława przekroczyła opłotki miasta, dotarła do Warszawy – zachwyceni producenci telewizyjni z Polsatu, którzy pracowali nad przygotowaniem polskiej edycji znanego *reality show* Top Chef, zaprosili go do programu. Nic z tego. Szło wyłącznie o to, że Wojciech Modest Amaro (właśc. Wojciech Basiura) urodził się w Sosnowcu w 1972 roku. A może ukończył w tym mieście technikum gastronomiczne, może ukształtowali go, gdy chłopięciem był, tutejsi mistrzowie patelni? Otóż nie, Wojciech Modest uczył się w sosnowieckim technikum elektronicznym, studiował politologię w Katowicach, a następnie ruszył w wielki świat, by trafić (do Warszawy!) w chwale wybitnego kreatora smaku i tam (nie w Sosnowcu!) zdobyć dla swojej restauracji zaszczytną gwiazdkę Michelina. Jego kucharska sława – poza metryką – nie ma nic wspólnego z miastem nad Przemszą, tak samo jak sława śpiewacza Kiepury czy kompozytorska Władysława Szpilmana. Młodziutki Kiepura – dodajmy – występuje w obu częściach „Kronik sosnowieckich" jako postać drugiego planu, o dwuletnim w 1913 roku Szpilmanie pojawia się krótka wzmianka (zob. K, 320).

Z owego przekleństwa wzięła się też reakcja włodarzy miasta, a precyzyjniej rzecz ujmując – urzędników odpowiedzialnych za promocję Sosnowca, którzy natychmiast odkryli potencjał propagandowy tkwiący w debiutanckiej powieści Zbigniewa Białasa. Objęli tedy wystąpienie naszego pisarza oficjalnym patronatem, wykupili część nakładu, wręczyli debiutantowi miejską nagrodę artystyczną, doprowadzili do powstania historyczno-topograficznego przewodnika po mieście śladami bohaterów powieści[22], zorganizowali kilka eventów z *Korzeń-*

---

[21] *Kucharz z Sosnowca będzie jurorem w telewizyjnym show.* „Gazeta Wyborcza" [dodatek katowicki], 26.08.2013.

[22] Działania te, zwłaszcza opracowanie przewodnika, wpisały się w szersze tendencje, o których wyczerpująco pisała niedawno Agnieszka Pudełko. Zob. A. Pudełko: *Zbrodnia w mieście – turystyka literacka śladami powieści kryminalnych*. „Turystyka Kulturowa" 2015, nr 10. Autorka odwołała się m.in. do *Wielkiej mapy krymi-*

cem w tle. W zasadzie nie byłoby o czym mówić (miejscy propagandyści robią swoje, taką mają pracę), gdyby nie pewna ciekawostka. Otóż sosnowieccy urzędnicy odczytali powieść Białasa – by tak rzec – tendencyjnie; zobaczyli w niej to, co chcieli zobaczyć.

I tu godzi się wreszcie nawiązać do tego, że dla Zbigniewa Białasa i dla piszącego te słowa Sosnowiec jest wspólnym miejscem życia, co wymaga posłużenia się formami pierwszej osoby liczby pojedynczej, a także – obawiam się – tonu osobistego. Otóż sposób przedstawienia przez pisarza w *Korzeńcu* naszego – jego i mojego – miasta, nie tylko nazwałbym celnym, ale też chętnie zaznaczyłbym, że w powieści tej w jakiejś mierze oddał on uczucia, jakie sam do Sosnowca żywię. Wiem zatem, że na mapie Polski Sosnowiec jest trzeciorzędnym miastem o czwartorzędnym znaczeniu, ale świadomość ta nigdy mnie nie przygnębiała. Ma swoją historię – bo każde miasto, każda najmniejsza osada ją posiada – ale jest to historia na miarę tego miejsca, czyli niezbyt okazała, obejmująca zaledwie jedno stulecie (Sosnowiec otrzymał prawa miejskie w 1902 roku), może półtora wieku. Żeby tu mieszkać i nie czuć się z tym źle, trzeba ogarnąć miasto nad Przemszą łagodnym i wyrozumiałym spojrzeniem; uczucia muszą być – jak zalecał poeta w przytoczonym wierszu *Sosnowiec jest jak kobieta* – bezwarunkowe. Afirmacja nie może być „twarda". Albo jeszcze inaczej: nie można być szczęśliwym sosnowiczaninem, nie będąc, choćby w niewielkim stopniu, ironistą. Właśnie to nastawienie znalazłem w pierwszej powieści Zbigniewa Białasa. W drugiej, niestety, znikło, nad czym szczerze boleję i do czego za chwilę wrócę. Tu urywam osobisty wtręt.

Oto mamy czerwiec 1913 roku – pozostaję przy *Korzeńcu* – i rozdyskutowanych, krzepiących się absyntem sosnowieckich dekadentów (Meyerhold, Neumann, Appel i kilku innych). Sosnowiczanie nie zauważyli, że Młoda Polska nie żyje od lat co najmniej ośmiu, choć niektórzy przyjmują, że w 1905 roku zaledwie posiwiała. Takie to wtedy było miejsce na ziemi – mody intelektualno-artystyczne docierały z dużym opóźnieniem, a jak już dotarły, nie chciały odejść tak, jak odeszły w oddalonym o niespełna siedemdziesiąt kilometrów Krakowie.

Co u Białasa stało się znakiem rozpoznawczym Sosnowca, który właśnie porzuca swą dawną nazwę – Sosnowice? Smród i kwik nieprzeliczonych świń, wszak Świniowice (jak mawiali złośliwi) to główna stacja przeładunku trzody, zwożonej tu masowo z całego Imperium Ro-

---

nału, stworzonej i systematycznie uzupełnianej przez autorów Portalu Kryminalnego (http://mapa.portalkryminalny.pl). W owym rejestrze, obejmującym około 50 polskich miejscowości, na próżno szukać Sosnowca.

syjskiego i dalej ekspediowanej do Niemiec. W tym się wyspecjalizował dworzec towarowy posadowiony na linii iwanogrodzko-dąbrowskiej (nie mylić go z dumą miasta – dworcem Kolei Warszawsko-Wiedeńskiej, uruchomionym już w 1859 roku, co zresztą stało się punktem zwrotnym w dziejach osady, która jeszcze miastem nie była). Pograniczne usytuowanie Sosnowca (w pobliżu znajduje się Trójkąt Trzech Cesarzy) nie wiąże się u Białasa z typowym dyskursem „małoojczyźnianym" dążącym do pochwały mulikulturalizmu (pod zaborami), lecz z fenomenem przemytniczym i mroczną przestępczością (tzw. trójstyk, czyli miejsce, w którym zbiegały się granice trzech zaborów, wprost zachęcało do kontrabandy). A miejscowi fabrykanci, Dietel i Schoen? Gdzie im tam do lodzermenschów z kart *Ziemi obiecanej* – Bucholca, Müllera, Zukera czy demonicznego Kesslera! Słowem, wszystko w Sosnowcu wydaje się jakby mniejsze, odpryskowe, a w szczególności przypadkowe. Wszak przypadek sprawił, że Nikołaj Krylenko, późniejszy minister w rządzie bolszewików i zaufany Włodzimierza Lenina, przez pewien czas był nauczycielem literatury rosyjskiej w jednej z sosnowieckich szkół i – jak stanowi fikcja wykreowana przez Białasa – zdążył rozkochać w sobie lokalną sufrażystkę, pannę Izabelę.

W wielu miejscach *Korzeńca* pisarz mniej lub bardziej zawzięcie ironizuje. Na przykład tu:

> Myliłby się malkontent, który uważałby Sosnowiec wyłącznie za Świniogród, Ciemnogród, kopalnianą dziurę, miasto handlarzy i spekulantów, przemytników, robotników i tajniaków.
>
> Był też Sosnowiec Kleszczogrodem, Obcęgogrodem […] było gabinetów wiele: dla każdego coś niemiłego (K, 265).

Godzi się dopowiedzieć, że przeglądając prasę i materiały reklamowe z lat 1913–1914, Białas zauważył, iż w ówczesnym Sosnowcu praktykowało wielu dentystów, co w jego powieści nie objaśnia się wedle pierwszego skojarzenia (rozwinięty rynek usług medycznych, zdobycz cywilizacyjna itp.), lecz ujmowane jest sarkastycznie: „większość [sosnowiczan – D.N.] uskarżała się na zęby, ot tak, z powodu ludzkiej kondycji, a sosnowieckiej kondycji w szczególności" (ibidem).

Wróćmy do roli przypadku – takiego jak ten, że w Sosnowcu przyszedł na świat i do czasu wyjazdu na studia prawnicze do Warszawy mieszkał Jan Kiepura; to w stolicy, przypomnijmy, pobierał lekcje śpiewu, i tam właśnie, nie w Sosnowcu, jego talent został rozpoznany, przynajmniej lokalnie, bo jego światowa kariera, jak wiemy, zawiązała się dopiero po występach w Wiedniu. Otóż przypadek znalazł się także w centrum fabuły drugiego tomu „Kronik sosnowieckich".

W Wielkopolsce wybucha powstanie, w związku z tym artystka kinematograficzna Pola Negri nie może pojechać z Warszawy do Berlina przez Poznań, zmuszona jest wybrać okrężną drogę, przez Sosnowiec, Katowice i Wrocław. Sosnowiec nadal jest miastem granicznym (powstania śląskie dopiero przed nami) i właśnie podczas przekraczania granicy polsko-niemieckiej popada w tarapaty, z których wyciąga ją podporucznik hrabia Eugeniusz Dąmbski, naczelnik straży celnej. Co było dalej, wiadomo – miłość od pierwszego wejrzenia, niespełna rok później ślub w sosnowieckiej katedrze, króciutki pobyt Negri w mieście[23], rychły rozpad małżeństwa i rozwód. W powieści Białasa ów epizod kolejowy oraz ów mariaż to najważniejsze wydarzenia w życiu Sosnowca w latach 1918–1919. I na tym właśnie polega przekleństwo ciążące nad miastem: sprawy małe, nieistotne, pozbawione jakiegokolwiek znaczenia, muszą zostać wyolbrzymione, bez mała „umitycznione". Jak polichromie w sosnowieckiej katedrze, współwykonane przez Włodzimierza Tetmajera, a ten, jak wiadomo, to brat przyrodni poety, nadto Gospodarz w *Weselu* Wyspiańskiego. Artysta, umówmy się, przeciętnej klasy, ale w świecie wykreowanym przez Białasa – gigant. O krakowskim malarzu i jego współpracowniku, Henryku Uziemble, jeden z bohaterów *Pudru i pyłu* powie: „tacy utytułowani artyści. Przecież Tetmajer malował polichromie nawet w Katedrze na Wawelu" (P, 214). Owszem, Białas przypomina, że „utytułowani artyści" z Krakowa nie przyłożyli się do roboty, potraktowali ją jako łatwą chałturę w prowincjonalnej mieścinie („tyle pieniędzy wzięli, a czego się dotknę, odłazi"; ibidem), ale wartość czy nawet „zjawiskowość" malowideł nie jest bynajmniej kwestionowana. Tak jak „doniosłość" krótkotrwałego i źle przez Negri wspominanego pobytu w Sosnowcu.

Należałoby więc zapytać, gdzie się podziała wcześniejsza, subtelnie i inteligentnie podana ironia. Dlaczego „miękka" afirmacja stała się, jeśli nie od razu „twarda", to na pewno poważnie w drugim tomie „utwardzona"? W samej powieści odpowiedzi znaleźć nie sposób; rozstrzygnięcie wydaje się – całkiem zwyczajnie – autonomiczną decyzją pisarską.

Ale nie różnice między pierwszą i drugą odsłoną cyklu są najciekawsze – niespodzianka miała się pojawić później. W *Talu* bowiem Białas porzuca „lepszy", śródmiejski Sosnowiec[24] i lokuje wydarzenia

---

[23] „W tym wsiowym zaułku" – jak myśli o Sosnowcu Pola Negri z opowiadania Sylwii Chutnik. Zob. S. Chutnik: *Pola*. W: Eadem: *W krainie czarów*. Kraków 2014, s. 63.

[24] Pomijając epizodyczne „wycieczki" (okolice Trójkąta Trzech Cesarzy, Mysłowice, Siewierz), akcja powieściowa zarówno *Korzeńca*, jak i *Pudru i pyłu* rozgrywa się

w jego „gorszej", zachodniej dzielnicy, zwanej Pogonią. Tu, przy ulicy Rybnej, mieszka inżynier Paweł Grzeszolski, pracownik pobliskiej huty, oskarżony o otrucie tytułową substancją żony i dwojga dzieci. W latach trzydziestych ubiegłego wieku zagadkowa „sprawa Grzeszolskiego" stała się równie głośna co wcześniejsza „sprawa Gorgonowej", tyle że w przypadku tej pierwszej proces poszlakowy trzeba uznać za wyjątkowo trudny i wątpliwy. Nie ma tu miejsca, by przypominać jej skomplikowane meandry, trzeba raczej zapytać o interesujący nas efekt „miejskości".

Przede wszystkim zwraca uwagę odmienny ton – dość ponury[25], oskarżycielski względem miasta i jego mieszkańców. Obrońca w pierwszym sosnowieckim procesie przeciwko Grzeszolskiemu powiada:

> […] ta społeczność, Wysoki Sądzie, doprowadziła się do stanu, w którym koniecznie potrzebuje kozła ofiarnego. Doprowadziła swoje uczucia do wrzenia i tylko ofiara, najlepiej ofiara krwawa, może tę rozjątrzoną społeczność uspokoić. Mieszkańcy ulicy Rybnej i ulicy Wodnej, ulicy Żytniej i Pszennej, ulicy Miłej i, o ile taka jest, Niemiłej, wszyscy oni postanowili w akcie zaszczucia Grzeszolskiego oczyścić własne sumienia z zalegających tam brudów. Powiedziałbym, że widzę paralelę między tym, co się dzieje teraz w Niemczech, gdzie Żyd jest kozłem ofiarnym, gonionym, tępionym i zastraszanym, a tym, jak Sosnowiec zrobił z oskarżonego własnego Żyda. Bo chociaż Grzeszolski Żydem nie jest, w prakty-

---

w kwartale kilku ulic w samym centrum Sosnowca; spojrzenie na mapę przekonuje, że zasadniczo boki tego kwadratu nie przekraczają jednego kilometra.

[25] O komentarz do zmiany tonacji pisarz był pytany w kilku wywiadach. W „Kurierze Miejskim" czytamy: „Są dwie opcje. Albo ja się zrobiłem bardziej ponury, albo czasy zrobiły się bardziej ponure… Ja bym optował za tym, że czasy zrobiły się bardziej ponure. Zacząłem pisać o Sosnowcu przed pierwszą wojną światową i czasy były takie secesyjno-młodopolskie. Z kolei po wojnie światowej był taki rzut optymizmu. W latach 30. już nie było radości z odzyskania niepodległości. Jak przeglądało się gazety, to widać dwie rzeczy. Po pierwsze, że czasy się robiły brunatno-ponure, a drugi szok, który doznałem, to przekonanie, że w końcu lat 30. media zajmowały się tym samym, czym zajmują się dzisiaj. Jeśli się przejrzy prasę z lat 33–39, to wyłaniają się dokładnie te same podziały, kłótnie, które dzisiaj są także widoczne. Czasy były bardziej ponure, dlatego moja najnowsza książka jest mroczniejsza. Druga rzecz, która różni tę książkę od poprzednich, to absolutny brak tolerancji w społeczeństwie. W przypadku Grzeszolskiego mnie nie interesuje, czy on ostatecznie zabił czy nie zabił. Za nim ruszyła wprawdzie cała Pogoń, która wydała na nim wyrok, chociaż nie było nawet jednego dowodu, że tej zbrodni dokonał. Styl książki jest także chyba inny. Bo jest taki szczekano-gazetowo-radiowy, z późnych lat 30., a nie młodopolski". Zob. http://www.kuriermiejski.com.pl/wydarzenia/13-wydarzenia-kulturalne/1033-gesta-mgla-tajemnicy.html [dostęp: 12.05.2017].

> ce nim został. Powiem metaforycznie, jest zwierzyną, za którą pędzi Pogoń (T, 228).

Pomijając adwokacką retorykę naznaczoną emfazą, oskarżenie o zaszczucie inżyniera z ulicy Rybnej wydaje się w pełni uzasadnione, i to nie tylko w odniesieniu do mieszkańców Pogoni. Rzecz tedy znamienna – im Białas kreślący swoje „Kroniki" bliższy jest faktom, tym gorszy (mniej sympatyczny, chwilami porażający) obraz miasta dostajemy. Chodzi o fakty w tym znaczeniu, że zasadniczy korpus powieści to literackie opracowanie relacji prasowych z lat 1936–1939. Dodać należy, że pisarz fabularyzuje wypadki dość powściągliwie – *Tal* rzeczywiście sprawia wrażenie, jakby należał do pitawala z epoki. Ale też takiego, którego autor ma poważniejsze ambicje diagnostyczne i krytyczne. Idzie, rzecz jasna, o diagnozę społeczną i krytykę dawnej mentalności/obyczajowości, niekiedy – ze stratą dla powieści – formułowaną wprost i dedykowaną dzisiejszemu czytelnikowi:

> Jeśli komuś się wydaje, że lata trzydzieste w Polsce to był czas meloników, kabaretów i strusich piór, należy takiej osobie uzmysłowić, że lata trzydzieste w Polsce to był dosyć ponury czas procesów, apelacji, kasacji, pieniactwa i ogólnego szwendania się po sądach (T, 241).

* * *

Już w chwili wydania pierwszej powieści Zbigniew Białas deklarował, że „Kroniki sosnowieckie" będą tetralogią. Czwarta, zamykająca cykl powieść miała dotyczyć czasów okupacji hitlerowskiej. Wiele wskazuje na to, że pisarz wywiąże się z obietnicy złożonej swoim czytelnikom, ale tylko połowicznie. O czwartej odsłonie jakiś czas temu powiedział, iż „będzie to już w zasadzie kronika zagłębiowska. Chcę ją poświęcić Rutce Laskier, nastoletniej Żydówce, która mieszkając w będzińskim getcie, pisała pamiętnik"[26].

Ten kolejny zwrot wcale nie dziwi – Białas najpewniej chce przekroczyć ograniczającą go „miejskość". Problematyka holokaustowa temu zamierzeniu sprzyja, acz gwarancji powodzenia nie daje. Nie należy się też spodziewać najwątlejszej nawet podpórki/pożyczki kryminalnej (tom pierwszy i drugi) bądź procesowo-sensacyjnej (tom trzeci). Jednak przekraczając „miejskość" w nieistniejącej jeszcze powieści

[26] *Sosnowiec jest jak Feniks… Ze Zbigniewem Białasem rozmawia Magdalena Warchala*. „Gazeta Wyborcza" [dodatek „Magazyn Katowice"], 20.11.2015.

o „polskiej Annie Frank”[27], bynajmniej od lokalności wcale nie musi się odwracać; to, że opowieść przemieści się przestrzennie (z Sosnowca do sąsiedniego Będzina), również większego znaczenia nie ma. Nowemu projektowi należy po prostu kibicować, już przed lekturą doceniając to, iż nasz autor skorzystał z „zaproszenia do tematu” (dzieje zagłębiowskich, w tym sosnowieckich, Żydów stanowią przecież wyraźne „zaproszenie”).

Przy okazji warto oznajmić, że w Sosnowcu istnieje jeszcze jeden wyraźny znak nieobecności, wokół którego można by zorganizować niebanalną, atrakcyjną opowieść; jeszcze jeden, ponieważ świat miejscowych Żydów odzywa się wyłącznie w ten sposób, czyli poprzez rażącą, dokuczliwą nieobecność. Mam na uwadze puste miejsce po pochopnie i bezrozumnie usuniętym w 1990 roku Pomniku Czynu Rewolucyjnego, monumencie upamiętniającym sosnowieckich robotników poległych pod Hutą „Katarzyna” w lutym 1905 roku. Miejsce to jest blizną w tkance miasta, cały czas widocznym ubytkiem (fragment postumentu w parku Sieleckim), który nie daje o sobie zapomnieć.

„Zaproszenie do tematu”, o którym tu mowa, odsyła do fenomenu Czerwonego Zagłębia czy też – szerzej – legendy ruchu komunistycznego, ten zaś, jak wiemy, wyjątkowo pomyślnie rozwijał się na tych terenach. Oczywiście mam pełną świadomość, że to trudniejsze do przyjęcia „zaproszenie” niźli temat żydowski. Lecz zarazem może jest właśnie tak, iż to jedyny pierwszorzędny kapitał symboliczno-narracyjny, którym Sosnowiec dysponuje, jedyny naprawdę ważny powód, by snuć miejską narrację historyczną – oryginalną i wolną od uprzedzeń, których, nawiasem mówiąc, u Białasa nie brakuje (zob. ciepła wzmianka o Henryku Kuroniu, ojcu Jacka, i cierpkie uwagi o szemranym agitatorze Bierucie – odpowiednio: P, 28 i P, 186). Opowieść o Sosnowcu, którą chciałbym przeczytać (jeszcze jeden wtręt osobisty), byłaby z konieczności opowieścią „przepisaną” i „odzyskaną” oraz, co poniekąd oczywiste, wykraczającą poza prozatorską rozrywkę. Żadnego kultu syna piekarza o złotym głosie, żadnego ekscytowania się kolejowo-granicznym epizodem w życiu Poli Negri, żadnego ciała pozbawionego głowy (należącego za życia do Alojzego Korzeńca), żadnych tanich sensacji.

[27] Zob. ibidem.

Dariusz Nowacki

A bit of a criminal novel
The case of Zbigniew Białas

Summary

The article deals with the book series written by Zbigniew Białas referred to as "Sosnowiec chronicles", which were announced in the years 2011–2015. The writer employed some elements belonging to the convention of the urban vintage crime fiction, especially in the first and second parts of the trilogy. The author of the article reflects on the usefulness of the solutions employed by the writer, inquiring what he has achieved with them, how he has modelled the plot, and what prompted him to choose the formula of the historical detective novel as a matrix. These considerations are embedded in a broader genological context. Also, the author discusses the career of a sub-genre of contemporary crime fiction initiated by Marek Krajewski's first novel and its transformations, as well as critical literary reactions to this sub-genre. The author pays special attention to the links between the urban vintage crime fiction and the so-called literature of little homelands, a trend that dominated the Polish literature of the 1990s. He asks about the possibility of literary „splendouring" of urban space, demonstrating various solutions in this matter. At the same time, he reflects on socio-literary transformations, pointing out that the authors of vintage crime novels – with few exceptions – have enjoyed only local fame, and their works seem to have been a response to local needs, often associated with the promotion of particular cities. Then he presents the image of the city (Sosnowiec) which emerges from Białas's trilogy, focusing on the differences in the approach to spatial issues that are observed in the three subsequent volumes. At the end of the article, the author wonders about the perspectives of the story about Sosnowiec.

Key words: Zbigniew Białas, crime fiction, detective and historical fiction, Sosnowiec

Dariusz Nowacki

Ein bisschen Kriminalroman
Zum Fall von Zbigniew Białas

Zusammenfassung

Der Beitrag handelt von dem Romanzyklus „Sosnowiecer Chroniken" von Zbigniew Białas, der in den Jahren 2011–2015 veröffentlicht wurde. Dieser Schriftsteller verwendete einige Elemente, die zur Konvention des urbanen Retro-Krimis gehören und insbesondere im ersten und zweiten Teil seiner Trilogie zu bemerken sind. Der Autor des Beitrags reflektiert die Nützlichkeit der vom Schriftsteller verwendeten Lösungen, er fragt also, was der Schriftsteller mit ihrer Hilfe erreichte, wie er diesen Griff modellierte, was ihn dazu veranlasste, die Formel des historischen Krimis als Romanmatrix auszuwählen. Diese Überlegungen wurden in einen breiteren genologischen Kontext eingebettet. Initiiert von Mark Krajewskis erstem Roman, wur-

de auf die Karriere einer Subklasse der zeitgenössischen kriminellen Literatur und ihrer Transformationen sowie kritisch-literarische Reaktionen auf diese Subklasse zurückgegriffen. Besonderes Augenmerk legt der Autor auf die Zusammenhänge zwischen dem urbanen Retro-Krimi und der so genannten Prosa der kleinen Heimatländer, einem Trend, der in der polnischen Literatur der 1990er Jahre dominierte. Er fragt nach der Möglichkeit, dem städtischen Raum literarisch „Glanz zu verleihen" und zeigt verschiedene Lösungen in diesem Bereich auf. Gleichzeitig erwägt er gesellschaftlich-literarische Veränderungen und merkt an, dass die Autoren von Retro-Krimis – mit wenigen Ausnahmen – nur lokalen Ruhm kannten und ihre Werke scheinen als die Antwort auf lokale Bedürfnisse zu fungieren, die oft mit der Förderung einzelner Städte verbunden sind. Dann präsentiert er das Bild der Stadt (Sosnowiec), das aus Białas Trilogie hervorgeht, und konzentriert sich auf die Unterschiede in der Herangehensweise an räumliche Fragen, die zwischen drei aufeinanderfolgenden Bänden auftreten. Am Ende des Artikels reflektiert er die Perspektiven der Geschichten über Sosnowiec.

S c h l ü s s e l w ö r t e r: Zbigniew Białas, crime fiction, detectiv and historical fiction, Sosnowiec