

**POMIĘDZY SHERLOCKIEM HOLMESEM  
A EBERHARDEM MOCKIEM:  
*HOTEL „WIELKIE PRUSY”*  
BOHDANA KOŁOMIJCZUKA**

ALEKSANDRA ZYWERT

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska  
azywert@amu.edu.pl; <https://orcid.org/0000-0002-9922-6717>

**МІЖ ШЕРЛОКОМ ГОЛМСОМ  
І ЕБЕРГАРДОМ МОКОМ:  
*ГОТЕЛЬ „ВЕЛИКА ПРУССІЯ”*  
БОГДАНА КОЛОМІЙЧУКА**

АЛЕКСАНДРА ЗИВЕРТ

Університет ім. Адама Міцкевича в Познані, Познань – Польща

АНОТАЦІЯ. Предметом аналізу в цій статті є роман Богдана Коломійчука *Готель „Велика Пруссія”*. З точки зору жанрового визначення твір плавно вписується в рамки ретро-детективу з елементами нуарного роману. Авторський варіант ретро-детективу, використаний письменником, безсумнівно інспірований класиками жанру, такими як Артур Конан Дойл чи Агата Крісті, а також сучасними авторами, твори яких містять подальші оригінальні модифікації (Марек Краєвський чи Конрад Левандовський). Простежується це, зокрема, у побудові головного героя, яким є гібридний персонаж, створений на базі спільних рис Шерлока Холмса та Ебергарда Мока. В аналізованому романі слід звернути увагу й на побудову художнього простору. Авторське мапування активізує різноманітні культурно-історичні коди, відтак є не лише елементом, що супроводжує розвиток сюжетної лінії, а й вираженням контррегентської практики – протидії поверховій уніфікації, анонімізації та денаціоналізації. Таким чином роман Коломійчука можна вважати межовим твором з огляду на його багатоадресність та певний історичний нахил. У цьому контексті, дрейфуючи подекуди в бік постмодернізму, *Готель «Велика Пруссія»* плавно вписується в актуальний від зламу ХХ–ХХІ ст. тренд відкриття масової літератури на гібридність, межовість та багатожанровість з урахуванням національних

архетипів, образів та мотивів, а також їхнього співвіднесення зі світовою (зокрема сучасною) класикою жанру.

Ключові слова: Богдан Коломійчук, *Готель „Велика Пруссія”*, масова література, ретро-детектив, Познань

## BETWEEN SHERLOCK HOLMES AND EBERHARD MOCK: *THE GREAT PRUSSIA HOTEL* BY BOHDAN KOLOMIICHUK

ALEKSANDRA ZYWERT

Adam Mickiewicz University, Poznań – Poland

**ABSTRACT.** The subject of the analysis in this paper is the novel by Bohdan Kolomiichuk entitled *The Great Prussia Hotel*. From the genre point of view, the piece fits seamlessly into the so-called retro detective story with elements of the *noir* novel. The author's variant of the retro detective story is clearly inspired by the classics of the genre, such as Artur Conan Doyle or Agata Christie (also contemporary ones, already containing further original modifications, such as Marek Krajewski or Konrad Lewandowski). This translates, for example, into the construction of the main character. Thus, a hybrid character is created, which appears to be a conglomerate of the features of Sherlock Holmes and Eberhard Mock. One should also pay attention to the construction of the novel space. Mapping activates various cultural and historical codes, it is not only an element accompanying the development of the plot but an expression of counter-hegemonic practice - the opposition to superficial top-down unification, anonymization and denationalization. Kolomiichuk's novel can therefore be considered a borderland work in some places due to its multi-address character and a certain historical verve. In this context, at times drifting somewhat towards postmodernism, the *Hotel* smoothly fits into the trend of opening up popular literature to hybridity, borderline and multi-genre, visible since the turn of the 20th and 21st century, while taking into account national archetypes, images and motifs, and correlating them with the global (also contemporary) classics of the genre.

Keywords: Bohdan Kolomiichuk, *The Great Prussia Hotel*, popular literature, retro crime fiction, Poznań

Bohdan Kołomijczuk (1984) to jeden z młodych wiekiem i stażem pisarzy, którzy swoimi poszukiwaniami twórczymi w znaczny sposób ubarwiają i urozmaicają współczesną literaturę ukraińską. Autor zadebiutował na rynku wydawniczym w 2013 roku historyczno-przygodową powieścią *Ludwisarz. Igrzyska wielmożnych* (*Людвисар. Ігри вельмож*), za którą otrzymał główną nagrodę w znanym (istniejącym już ponad 20 lat) i prestiżowym konkursie Коронація Слова<sup>1</sup>. Rok później

<sup>1</sup> Koronacja Słowa – istniejący od 2001 roku międzynarodowy konkurs literacki zainicjowany przez Tetianę i Jurija Łohuszów.

ukazała się *Tajemnica Ewy* (*Таємниця Єви*) – zbiór opowiadań kryminalnych, których akcja rozgrywa się na początku XX wieku i w których po raz pierwszy pojawia się postać komisarza Adama Wistowicza. W następnych latach ukazały się kolejno: *Więzienie dusz* (*В'язниця душ*, 2015), *Niebo nad Wiedniem* (*Небо над Віднем*, 2015), *Wizyta doktora Freuda* (*Візит доктора Фроїда*, 2016), *Król bólu* (*Король болю*, 2017), *Mozart z Lembergu* (*Моцарт із Лемберга*, 2018) oraz *Hotel „Wielkie Prusy”* (*Готель „Велика Пруссія”*, 2019) i *Ekspres do Galicji* (*Експрес до Галиції*, 2020). W najnowszej, dopiero wchodzącej do obiegu czytelniczego powieści *300 mil na wschód* (*300 миль на схід*, 2022) autor kontynuuje serię przygód komisarza Wistowicza, tym razem przenosząc akcję w nieco inne czasy i rejony. Historia rozgrywa się nieco później, w 1920 roku, w jakościowo zmienionej rzeczywistości. To najpierw ogarnięty kryzysem powojennym Wiedeń, potem zaś dwa nowe, jeszcze nieokrzesłe państwa: Rzeczpospolita Polska i Rosja Radziecka<sup>2</sup>.

Współczesny ukraiński kryminał przebył tę samą drogę, co cała literatura popularna i masowa na obszarze postradzieckim, a która rozpoczęła się od erupcji w latach 90. XX wieku książek dla masowego odbiorcy. Nie jest to zaskoczeniem, albowiem wcześniej beletrystyka była nadzwyczaj wątła i okrojona (przy zachowaniu obowiązkowego kryterium ideologicznego) w zasadzie do powieści sensacyjno-szpiegowskich oraz kryminału milicyjnego, zaś powieści masowej nie było wcale. Książki przeznaczone dla szerokiego kręgu czytelników błyskawicznie zdobyły ich serca, jednak na opracowania profesjonalnych znawców przedmiotu należało nieco poczekać. Dziś sytuacja wygląda zupełnie inaczej – XXI wiek przyniósł sporo prac naukowych, z których wynika, że literaturoznawstwo ukraińskie nie tylko chętnie, ale i skrupulatnie przygląda się temu obszarowi twórczości. W pracach takich badaczy jak (chronologicznie) Tamara Hundorowa [Гундорова 2008, 2005], Niła Zborowska [Зборовська 2007], Jarosław Poliszczuk [Полищук 2008], Ołeksandr Astafjew [Астаф'єв 2011], Sofija Fiłonenko [Філоненко 2011] czy Ołena Romanenko [Романенко 2014] rozpatrywane są w sposób bardziej lub mniej kompleksowy rozmaite aspekty funkcjonowania tekstów popularnych i masowych (ze szczególnym uwzględnieniem kwestii specyfiki ukraińskiej)<sup>3</sup>. Powstają również artykuły naukowe omawiające tę perspektywę badawczą [np. Hajder 2017]. W tym ujęciu twórczość Bogdana Kołomijczuka jest pod wieloma względami interesująca, tym bardziej, że konkretne rozwiązania pisarskie pozwalają umieścić ją w aktualnych trendach wielokierunkowego, inspirowanego nie tylko klasyczną powieścią detektywistyczną, światowego kryminału literackiego<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> O najnowszej powieści Bogdana Kołomijczuka zob. НСІУ 2022.

<sup>3</sup> Pisze o tym także Switłana Olijnik w recenzji monografii Ołeny Romanenko poświęconej literaturze popularnej [Olijnik 2016].

<sup>4</sup> Szerzej na temat kryminału postrzeganego jako integralna część literatury światowej zob. King 2018: 48–61.

Autor nie ukrywa, że wybór gatunku, w którym aktualnie publikuje, nie był przypadkowy. Jego literacki debiut – *Ludwisarz* – był napisany w konwencji historyczno-awanturycznej i, zdaniem autora, prezentował sobą swoisty początek poszukiwań twórczych, ostatecznie doprowadzających go do „kryminału z myszką”<sup>5</sup>. Cyklem z komisarzem Wistowiczem Kołomijczuk z powodzeniem wpisuje się w klasykę gatunku, jednocześnie wprowadzając własne modyfikacje. Korzysta on zarówno z doświadczeń klasyków (Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle, Agatha Christie), jak i współczesnych mistrzów tzw. kryminału retro (np. Boris Akunin, Leonid Józefowicz czy Marek Krajewski i Konrad T. Lewandowski), stara się poznać i zgłębić klimat miejsc, na tle których rozgrywać się będzie akcja kolejnych książek. Tak było również w przypadku analizowanej pozycji. W jednym z wywiadów autor wspomina:

Zawsze do napisania powieści potrzebuję czegoś więcej niż tylko zwykłych dokumentów, materiałów historycznych lub starych zdjęć. Niejeden raz przeszedłem więc od zamku do dawnego mostu Chwaliszewskiego i z powrotem. Niejedną kawę wypilem w Barze Mlecznym, gdzie nie wpadają turyści. Wszystko po to, żeby poczuć tamtejsze klimaty [Kołomijczuk 2021].

Akcja powieści *Hotel „Wielkie Prusy”* rozgrywa się w 1905 roku na terenie Cesarstwa Niemieckiego, a ściślej Królestwa Prus (Berlin, Międzychód, Poznań) oraz Austro-Węgier (Lwów) – to ostatnie to miasto emblematyczne, łączące wszystkie części cyklu powieściowego Kołomijczuka. Komisarz lwowskiej policji Adam Wistowicz postanawia pomóc młodszemu koledze, Polakowi Samkowskiemu, i przyjmuje dość banalną (jak mu się wydaje) i rutynową sprawę. Śledztwo prowadzi go do Prus, a konkretnie do Poznania. Działa tam grupa wpływowych biznesmenów i urzędników, która w połączeniu z lokalną mafią stara się wykryć i zneutralizować zagranicznych szpiegów. Nieoczekiwanie kolejni członkowie grupy zaczynają umierać w dziwnych okolicznościach, a jakby tego było mało, na celowniku tajemniczego zabójcy w pewnym momencie znajduje się również była żona komisarza – Anna. Przeniesienie miejsca akcji na terytorium nieco oswojonej, ale jednak obcej kultury pozwala ubarwić opowiadaną historię, a jednocześnie przydać jej nieco tajemniczości poprzez wskrzeszenie klimatu czasów dla współczesnego czytelnika dostępnych wyłącznie jako przekaz historyczny, a więc interesujących w swojej abstrakcyjności czy nawet egzotyce.

Z gatunkowego punktu widzenia utwór można zaliczyć do grupy powieści kryminalnych w odmianie detektywistycznej, z uwagi na czas i miejsce akcji, duży

<sup>5</sup> W jednym z wywiadów Kołomijczuk wyjaśnia: „Детектив – справді складний жанр, та це не є мій остаточний вибір. Зрештою, перша моя книга, «Людвисар. Ігри вельмож» написана в історико-авантюрному жанрі. Саме з авантюрною прозою я себе асоціюю як письменник. У цьому жанрі я працюватиму й надалі. Загалом же, на мій погляд, то й детектив – це лише різновид авантюрної прози” [Коломійчук 2016].

nacisk na sensacyjność oraz dość luźne podejście do materiałów historycznych<sup>6</sup>, określanych jako tzw. kryminały retro<sup>7</sup>. Dominującym elementem kompozycyjnym jest fabuła zapoczątkowana zbrodnią. Inicjuje ona przewidywalny przebieg akcji wynikający z rygorystycznego przestrzegania schematu następstwa kolejnych elementów narracyjnych (proces popełniania zbrodni, wyjaśnienie jej przyczyn, wykrycie i ujawnienie sprawcy). Jest to więc, posiłkując się ustaleniami Stanko Lasića, typowa powieść funkcji (akcji)<sup>8</sup>. Rozpoczyna się od „przedpowieści” składającej się z trzech epizodów. Pierwszy rozgrywa się 17 października 1905 roku w Poznaniu, a jego główną postacią jest Markus Szczypak – bohater później wyraźnie osadzony na dość dalekim planie. W drugim autor przenosi czytelnika do Międzyzochodu, w którym 28 października odbywa się pogrzeb Stefana Dresena – znanego berlińskiego bankiera, zamordowanego trzy dni wcześniej podczas przechadzki w jego ulubionym parku. Poznajemy wówczas czwórkę kolejnych, wysoko postawionych bohaterów drugoplanowych, związanych ze sobą nie tylko więzami towarzyskimi: sekretarza stanu w Ministerstwie Spraw Zagranicznych Franka von Harpego, fabrykanta Waldemara Nitzpona, pułkownika sztabu generalnego Jörna Alsdorfa i Fridricha Eberta. Przy tej okazji dowiadujemy się również, że Dresen to kolejna ofiara tajemniczego nożownika (miesiąc wcześniej w trzcinach nad brzegiem jeziora w Kórniku znaleziono zwłoki niejakiego Felixa Zimmermanna, również znajomego czwórki żałobników) oraz że prowadzący śledztwo komisarz niemieckiej policji Joachim Lütke nie należy do najsukuteczniejszych obrońców prawa. Trzeci i ostatni epizod wstępu rozgrywa się w Berlinie, a w jego centrum jest aktorka Anna Kalisz, prywatnie była żona komisarza Adama Wistowicza. Podczas umówionego spotkania ze wspomnianym już komisarzem Lütkem Anna dowiaduje się, że grozi jej niebezpieczeństwo. By poznać więcej szczegółów na ten temat, kobieta godzi się wieczorem przyjść do mieszkania policjanta. Niestety, kiedy się tam zjawia, znajduje tylko jego zwłoki. Przerażona postanawia zwrócić się o pomoc do byłego męża.

Zaprezentowane powyżej epizody pozornie niewiele mają ze sobą wspólnego, ale *de facto* pełnią bardzo ważną funkcję w utworze. Przede wszystkim pozwalają wprowadzić bohaterów, którzy w swoim czasie włączają się w akcję i odegrają w niej

---

<sup>6</sup> W przypadku kryminału retro (w odróżnieniu od kryminału historycznego) autor wybiórczo korzysta zarówno z materiałów historycznych, jak i informacji niepotwierdzonych, plotek. Szerzej na temat porównania obu tych odmian zob. Tierlig-Śledź 2016, Królikowska 2017.

<sup>7</sup> Jak pisze Katarzyna Wajda: „Przepis na kryminał retro pozornie jest prosty: czas – przeszłość mniej lub bardziej odległa, najlepiej międzywojnie, miejsce – miasto (preferowane multikulturowe), bohater – wyrazisty, niepokorny, raczej à la Marlowe niż Poirot. I oczywiście interesująca zagadka, najlepiej mroczna, z większą lub mniejszą nutką dekadencji, podważająca mit o starych dobrych (czytaj: spokojnych) czasach albo przeciwnie, budząca tęsknotę i zazdrość, że kiedyś wszystko, łącznie ze zbrodnią, było lepsze. Ów motyw czasu i nostalgii jest kluczowy dla nurtu, bo sam termin retro tyleż wygodny, co nieprecyzyjny” [Wajda 2012].

<sup>8</sup> Szerzej zob. Lasić 1976: 12–13.

określoną rolę – co prawda pozostawały one w jakichś stosunkach z ofiarą przestępstwa i prędzej czy później nawiążą także relację z detektywem, ale same nie będą w stanie rozwiązać zagadki. Tego typu zabieg (*nota bene* charakterystyczny też dla innych powieści Kołomijczuka) jednocześnie automatycznie podwyższa poziom emocji u odbiorcy – styka się on z niespodzianką, zostaje wciągnięty w kryminalną grę, ale nie ma przesłanek, by przejąć rolę detektywa – dostaje już wskazówki, ale nie wie, jak je zinterpretować. Pozostaje mu podporządkować się i podążać za narratorem-przewodnikiem, co z kolei jest podstawą doświadczenia przyjemności i relaksu. Kluczem do tego ostatniego, jak słusznie wnioskuje Mariusz Kraska, jest na tyle łatwe wejście w świat kryminalnej gry, że ostatecznie mamy do czynienia z jej dominacją nad świadomością odbiorcy tekstu – przestaje on czytać tekst, a zaczyna „być czytany” przezeń<sup>9</sup>.

Wskazane fragmenty budują również podstawę tzw. sytuacji, czyli pozwalają wprowadzić motyw zagadkowego morderstwa inicjującego śledztwo. W tym przypadku jest to tylko morderstwo komisarza Lütkego. Dwa poprzednie odgrywają tylko rolę drugoplanową i jako takie nie są szczególnie istotne. Świadczy o tym przede wszystkim sposób ich prezentacji. Przede wszystkim zostały dokonane na tyle dawno, że bohaterowie już się z nimi „oswoili” i świat zanotował to zdarzenie. Dlatego opis miejsc zbrodni jest bardzo skrótowy, zaś o samych denatach wiadomo niewiele (jak w przypadku Zimmermanna: „...я досі, щойно заплющу очі, бачу роздутий посинілий Феліксовий труп в очереті. В тому сраному озері!” [Коломійчук 2018: 15]) albo zupełnie nic (Dresen). Oprócz tego obie zbrodnie zostały dokonane na otwartym terenie (Zimmermann przy brzegu jeziora, Dresen w parku), co w przypadku klasycznego kryminału ma kolosalne znaczenie. Dla kontrastu, zupełnie inaczej rzecz się ma w przypadku opisu trzeciego zabójstwa – komisarz Lütke został zabity w swoim mieszkaniu, zwłoki leżą w pokoju. Co prawda nie ma szczegółowego opisu ciała (wiadomo tylko, że ofiara leży nieruchomo na podłodze, twarzą w dół), ale rozprzestrzeniający się w pomieszczeniu pożar dodatkowo buduje atmosferę grozy. Poza tym morderstwo wydarzyło się tu i teraz, nikt poza Anną jeszcze o nim nie wie, a więc w odróżnieniu od dwóch poprzednich musi się stać obiektem zainteresowania policji. Niebagatelne znaczenie ma tu także miejsce akcji – jest to przestrzeń niejako podwójnie zamknięta (pokój w mieszkaniu) i skutecznie (jako przestrzeń prywatna) odizolowana od reszty świata. Jak wskazuje Ewa Mrowczyk (posiłkując się ustaleniami Johna Cawettiego), w klasycznym kryminale zamknięte miejsce akcji determinuje wszystkie kolejne elementy.

Pozwala na ograniczenie liczby podejrzanych, wyraźne ukazanie poszlak sprawy ponadto, że śledztwo staje w centrum akcji, z dala od zwykłych konfliktów [...], kontrast pomiędzy zamkniętym pokojem czy opuszczoną wiejską posiadłością a światem zewnętrznym tworzy symboliczny obraz relacji między porządkiem

<sup>9</sup> Szerzej zob. Kraska 2013: 99.

a chaosem, między rozsądkiem powierzchniowym a ukrytą głębią winy [Mrowczyk 1997: 32].

Dodatkowo, wszystkie wspomniane epizody umieszczone w trzech kolejnych rozdziałach rozgrywają się w różnych lokalizacjach (w kolejności: Poznań, Międzychód, Berlin), tak więc w ten sposób zostaje zainicjowany proces mapowania przestrzeni. Jest on dość skrupulatnie przeprowadzany, a to głównie dzięki bardzo przejrzystej architektonice tekstu. Całość jest podzielona na trzynaście rozdziałów, których tytuły informują o aktualnym miejscu i czasie akcji (np. „Posen – 17.10.1905”). Uzupełnienie tytułu o datę pozwala panować nad czasem powieściowym (akcja rozgrywa się od 17 października do 2 grudnia 1905 roku) i jednocześnie ów „intrygujący [...] «upadek w czas» – zanurzenie fabuły w konkretnie kulturowym i społecznym” [Czubaj 2011] jest skuteczną formą uwiarygodnienia świata przedstawionego.

Proces ten wydatnie wspomaga (tak charakterystyczne dla kryminałów retro) użycie odpowiednich, właściwych dla konkretnej epoki toponimów (Posen, Lemberg, Birnbaum). Stają się one „metaforycznym miejscem pamięci, swego rodzaju mnemotoposem, przypominającym o przeszłości konkretnego obszaru” [Rybicka 2014: 152], a przy uwzględnieniu współczesnego stanu faktycznego tworzą tzw. mapę kolonialną odsyłającą do przeszłości, w której zaznaczają się „stosunki podporządkowania i dominacji narzucane przez dominujące (zwłaszcza) imperialne struktury” [Domańska 2012: 86]. Wraz z rozwojem akcji tworzy się zatem mapa, w której pamięć kulturowa odsyła zarówno do geografii, jak i historii. Mamy więc do czynienia z toponimią krytyczną wskazującą na konkretne praktyki polityczne o charakterze hegemonicznym, ukierunkowane na władzę nad przestrzenią. W tym kontekście mapa pomaga prawidłowo interpretować poszczególne fragmenty narracyjne, odnajdywać odpowiedzi na pojawiające się pytania. Jednym z nich jest choćby kwestia struktury społecznej. W *Hotelu* przewijają się bohaterowie różnych nacji, ale dzięki odwołaniu się do stereotypów narodowościowych tworzy się ich hierarchia. Zwróćmy uwagę choćby na fakt, że w zasadzie tylko nosiciele nazwisk pochodzenia niemieckiego (Alsdorf, Ebert, Nitzpon) są majątni i dzięki temu wpływowi. Bohaterowie polskiego pochodzenia stoją o wiele niżej w tej strukturze – choć uczciwie pracują, rzadko awansują (Samkowski). Sporo jest także biedaków, którzy albo ciężko pracują, a i tak żyją na granicy ubóstwa (kelnerka Marta), albo są poza marginesem społeczeństwa (Markus Szczypak<sup>10</sup>). Analogiczna sytuacja dotyczy Rusinów zamieszkujących Austro-Węgry – także w ich przypadku awans dotyczy nielicznych („Вістович – ледь не єдиний в Галиції русин, що

<sup>10</sup> Dodajmy w tym miejscu, że w przypadku nazwisk tych ostatnich autor chętnie posiłkuje się utrwalonym w potocznej świadomości społecznej stereotypem postrzegania języka polskiego jako szeleszczącego Włodzimierz Gruszczyński wskazuje, że jednym z największych problemów podczas nauki języka polskiego jest dla obcokrajowców „liczba spółgłosek, zwłaszcza tych syczących i szumiących. Rozróżnienie «s», «sz», «ś» jest dla wielu nacji bardzo trudne” [Dominiak 2014].

дослужився до комісара” [Коломійчук 2018: 45]). Inny stereotyp z kolei zastosowano w odniesieniu do Rosjan – tu bez wyjątku są to postaci jednoznacznie negatywne, niebezpieczni szaleńcy owładnięci absurdalną ideą (jak hrabia Demidow czy szpieg Krawcow), antybohaterowie ponoszący ostatecznie zasłużoną karę. Gdzieś pomiędzy, nieco równolegle, funkcjonują Żydzi – wykształceni, czasami majątni, ale niechętnie eksponujący swoją pozycję (jak choćby Bejla Cajsels) i tożsamość<sup>11</sup>. Ta warstwa mapy, aktywizująca rozmaite kody kulturowe i historyczne, jest zatem nie tylko elementem współtowarzyszącym rozwojowi fabuły, ale wyrazem praktyki kontrhegemonicznej – sprzeciwu wobec powierzchownej odgórnjej unifikacji, anonimizacji i wynaradawiania.

Wybór terytorium oraz sposób jego opisu – świadomie selektywny – wpisują powieść Kołomijczuka w tzw. trzecią kategorię kryminału, a mianowicie jako okna na różne kultury. Steward King pisze: „Będąc rodzajem pisarstwa podróźniczego, kryminały określają, w jaki sposób czytelnicy zbierają doświadczenia z dużych i małych miast oraz wiosek w nich opisanych, a jednocześnie skupiają uwagę na tym, jak konkretne społeczności i kultury przedstawiają transgresję oraz jej przejawy” [King 2018: 56]. Czytelnik ma zatem możliwość nie tylko towarzyszyć śledztwu w sprawie morderstwa, ale i zrozumieć związek pomiędzy przestępstwem (które ewidentnie narusza standardy danej społeczności i porządek świata w ogóle) a wizją społeczności funkcjonującą w potocznej świadomości zbiorowej. Innymi słowy, ponieważ w momencie popełnienia zbrodni społeczność ta zaczyna podlegać siłą rzeczy procesowi transgresji, pisarz jest w stanie uzupełnić tenże obraz wybranymi elementami kulturowymi. W przypadku Kołomijczuka jest to tym istotniejsze, że opisuje on społeczność przeszłości, funkcjonującą w warunkach dziś już nieistniejących. W tym ujęciu zatem kwestie takie jak: „Kto zginął, gdzie, jak, z czyich rąk i w jaki sposób, śledztwo rozwiązuje sprawę lub nie; jaka kara, jeśli jakaś w ogóle, zostaje wymierzona przestępcy – to wszystko są czynniki, które mogą ukształtować sposób, w jaki dana społeczność rozumie transgresję” [King 2018: 56] są niezwykle ważne w procesie kreacji świata przedstawionego.

Pierwszoplanowe znaczenie mają tu opisy miast – fundament tworzenia siatki mapy gwarantującej spójną konstrukcję przestrzeni. Jeśli chodzi o obrazy Poznania, Berlina czy Międzychodu, mamy tu do czynienia z topografiami emotywnymi. Kołomijczuk świadomie przeprowadza selekcję materiału i eksponuje tylko emblematyczne, wpisujące się w koncepcję autorską, miejsca. Przy tym autor, co zrozumiałe, dość luźno podchodzi do faktów historycznych<sup>12</sup>, traktując je często jako inspira-

<sup>11</sup> Strategia ta płynnie wpisuje się w historię galicyjskich Żydów – lojalnych wobec austriackiej państwowości, aczkolwiek jednocześnie ciężko doświadczonych w wyniku rozmaitych zawirowań historycznych. Szerzej zob. Gąsowski 2017.

<sup>12</sup> W jednym z wywiadów autor wyjaśnia tę strategię, odpierając jednocześnie zarzuty części krytyków: „Я ж не професійний історик, для якого факт повинен бути незаперечним. Письменники мають право на різні методи творчості, зокрема, й на фантазії. До речі, без них не змогла



cję, punkt wyjścia do stworzenia konkretnego epizodu czy obrazu przy jednoczesnej dbałości o „«upadek w czas» – upadek w historię oraz konkret, codzienność i kulturowe realia” [Czubaj 2010]. Przykładowo, w inicjalnym fragmencie *Hotelu*, w którym mowa jest o próbie napadu rabunkowego na dwie samotne kobiety, akcja zlokalizowana jest na Chwaliszewie, dzielnicy (wówczas będącej wyspą połączoną mostem z resztą miasta) niegdyś nieco podejrzanej, niecieszącej się dobrą opinią<sup>13</sup>. Z kolei tytułowy hotel „Wielkie Prusy” to obiekt całkowicie wymyślony, aczkolwiek jego lokalizacja (Wilhelmstrasse, dziś Aleje Marcinkowskiego), opis (w tym wystrój) niewątpliwie są inspirowane hotelem „Bazar”. Poznań staje się więc dla bohatera (osoby dokonującej oglądu przestrzeni z perspektywy egzogenicznej) miejscem ciekawym, ale i potencjalnie niebezpiecznym. Analogiczna zasada obowiązuje w przypadku opisu Berlina. Autor mapuje przestrzeń za pomocą toponimów historycznych, uwzględniając metamorfozę poszczególnych miejsc. Na przykład Ringbahn to miejsce do dziś istniejące w niezmienionej formie, ale już Spandau – nie. W powieści to ostatnie jest określone jako podberlińska miejscowość, dziś jest to już jedna z dzielnic stolicy Niemiec („Анна [...] жила поза Берліном, в містечку Шпандау” [Коломійчук 2018: 123]).

Nieco inaczej rzecz się ma, jeśli chodzi o Lwów. Więż emocjonalna z miejscem (wynikająca zarówno z jego fizycznej obecności, jak i specyfiki relacji społecznych) także w pierwszej kolejności jest zaznaczona w warstwie toponimicznej. Wybierając nazwę Lemberg, autor porządkuje świat poprzez tworzenie swoistego archiwum kultury, zaś samo doświadczenie miejsca jest konsekwentnie wspierane w nazewnictwie poszczególnych punktów na mapie miasta. Są to głównie miejsca do dziś istniejące i powszechnie znane, ale wyeksponowane za pomocą toponimów historycznych. Przykładowo, w tekście pojawia się ul. Akademicka (dziś Prospekt Szewczenki), pomnik Aleksandra Fredry (kiedyś znajdujący się na placu Akademickim), ul. Batorego (dziś Kniazia Romana) czy ul. św. Antoniego (dziś Zańkowejej). Dodane są także wzmianki o miejscach już dziś nieistniejących, jak np. kawiarnia Szkocka, lokal o bardzo zróżnicowanej klienteli, kiedyś ulokowany przy placu Akademickim 9. Dodatkowo w przypadku niektórych z opisywanych miejsc autor wykazuje się dużą znajomością ich historii. Przykładem jest choćby fragment opisu Baszty Prochowej:

В Середньовіччі Порохова вежа складала частину потужних львівських фортифікацій, які понад сто років тому зруйнували через габсбурзькі будівничі реформи. Вежа дивом

б вийти жодна художня книга. Трапляється, що інколи я свідомо змінюю історичний факт, щоб додати більшої інтриги та створити своє бачення подій, які нібито трапились сотні і сотні років тому. Знову ж таки нагадаю, що в романі «Людвисар. Ігри вельмож» князь Костянтин Острозький у Дубно ув’язнює польського короля. Такого факту в історії не зафіксовано. Але ж могло і трапитись” [Коломійчук 2022].

<sup>13</sup> Nieco później, w dwudziestoleciu międzywojennym, Chwaliszewo uważano za najniebezpieczniejszą dzielnicę Poznania.

uczyła. Можливо, тому, що її просторе внутрішнє приміщення добре підходило для миських складів, де замість зброї й пороху тепер зберігали будівельний і дорожній реманент [Коломійчук 2018: 54].

Wszystko to są miejsca ewidentnie socjokulturowe, obdarzone konkretnymi funkcjami społeczno-pragmatycznymi, a jednocześnie aktywnie współtworzące mnemotopos dzięki przyporządkowanym im określonym konotacjom. W rezultacie hybrydyczna strategia mapowania przestrzeni pozwala uwypuklić więź emocjonalną z miejscem, ustanawiając tym samym hierarchię ważności poszczególnych miejsc na zasadzie opozycji swoje – obce. Widać to również w warstwie językowej powieści. Akcja rozgrywa się na terytorium zaanektowanym przez kraje niemieckojęzyczne, dlatego zgodnie z zasadami poetyki realizmu kreacja przestrzeni jest dodatkowo wzmocniona w tekście głównym różnego rodzaju wtrąceniami z języka niemieckiego, np. Heimatstadt, formuły liturgiczne („*Erde zu Erde, Asche zu Asche, Staub zu Staub...*”), nazwy produktów (np. papieros marki Die Reichswehr), powiedzonka („viel Spaß”), nazwy miejsc (Ringbahn). Co ciekawe, w przypadku wtrąceń dotyczących imperium rosyjskiego ta zasada zostaje zmodyfikowana. Przede wszystkim wtrąceń tych jest zdecydowanie mniej, a jeśli już są, to zwykle w języku ukraińskim. Przykładem może służyć choćby epizod, w którym mowa jest o rzeczywistym radcy stanu Mikołaju Osten-Sackenie. Jego ranga („дійсний таємний радник”) jest podana w języku ukraińskim i tylko na podstawie wyjaśnienia terminu w przypisie można się zorientować, że chodzi tu o strukturę stanowisk w Rosji („У Російській імперії цивільне звання II класу” [Коломійчук 2018: 250]). Tylko w nielicznych przypadkach autor przechodzi na język rosyjski, np. przytaczając słowa carskiej formuły afirmatywnej przypieczętowanej postanowienie monarchy: „Быть по сему!” [Коломійчук 2018: 253], czy też cytując na zasadzie stylizacji na oryginał tekst zaszyfrowanych dokumentów przemysłowców (np. „«5 000 Rothschild... Август 16... 8 000 Havana...» [...] «Отпр.» та «Получ.»), to тут ідеться про їхнє прибуття або відправку” [Коломійчук 2018: 269]).

Hierarchia bohaterów jest bardzo czytelna i podporządkowana regułem gatunkowym. Dominująca rola przypada detektywowi Adamowi Wistowiczowi – oficjalnemu reprezentantowi prawa, komisarzowi lwowskiej policji. Jego główną metodą działania jest śledztwo, którego przebieg na poziomie tekstu jest eksponowany przy zastosowaniu narracji linearno-powrotnej, „prowadzonej według porządku odkrywania zaszłych w przeszłości wydarzeń, a nie według ich «rzeczywistej» chronologicznej kolejności” [Martuszevska 2006: 465]. Podstawową metodą pracy jest dedukcja, choć jej waga nie jest tak dobitnie podkreślana jak w przypadku postaci klasycznych detektywów jak Sherlock Holmes czy Herkules Poirot (podczas jednej z rozmów bohater za ledwie jakby na marginesie wspomina o niej jako o podstawowej metodzie policyjnej). W procesie kreacji Wistowicza Kołomijczuk zastosował metodę bliską Akuninowskiej, której rezultaty można obserwować choćby w cyklu

o Eraście Fandorinie<sup>14</sup> – stworzył postać hybrydyczną, konglomerat cech Sherlocka Holmesa i Eberharda Mocka. Wistowicz jest spostrzegawczy i przenikliwy jak Holmes, zaś jego wygląd zewnętrzny, zachowanie, przyzwyczajenia, słabości (np. skłonność do mocnego alkoholu) oraz niektóre cechy charakteru sprawiają, że w wielu momentach jest bliższy Mockowi. Kołomijczuk pisze:

Вістович був кременним, дещо огрядним чоловіком років сорока п'яти. Обличчя мав виразне: глибокі проникливі очі, чіткий із горбинкою ніс – вочевидь, неодноразово зламаний, від чого комісар трохи гугнявив, – добре виголені продовгуваті щокі й міцне підборіддя. Губи тонкі, блідо-червоні, що зазвичай стискали добру єгипетську цигарку. Одягнений був у темно-сірий зручний гарнітур, білу сорочку й краватку. Піджак комісар залишав на вішаку разом із плащем. Все необхідне, тобто портсигар, сірники, годинник і записник мав у кишені жилета. Сідаючи за свій стіл, він щоразу заковчував рукави сорочки, мов для бійки чи фізичної праці. Вістович справляв враження чоловіка спокійного, аби не сказати флегматичного [...] І тільки Самковський та інші підлеглі комісара добре знали, яким той буває, коли його охоплює поліційний азарт. Розплутуючи чергову справу й з головою починаючи в роботу, Вістович перетворювався на грубого, жорстокого й скаженого дідька, з яким краще не вступати в суперечку. Тоді ж назовні вилізли й усі його слабкості, як от, приміром, надмірна любов до міцної випивки... [Коломійчук 2018: 47–48].

Komisarz zdecydowanie nie jest angielskim gentelmanem, ale też nie jest aż tak niedbały (jeśli mówić o garderobie), jak potrafi być Mock i w razie potrzeby jego ubiór jest nienaganny. Z kolei jego porywczosć i niekiedy dość niebezpieczna nieprzewidywalność zbliżają go do tego ostatniego. Należy też pamiętać o pochodzeniu i statusie społecznym bohatera, które to elementy momentami wpływają na podejmowane decyzje. Portret komisarza w pewnym stopniu uzupełnia jego partner – Samkowski. To młody (30 lat) debiutant, który tworzy z Wistowiczem klasyczny, znany zarówno z książek, jak i filmów duet: doświadczony policjant – żółtodziób. Chwył ten pozwala ubarwić akcję, ale i uzupełnić obrazy obu mężczyzn o dodatkowe szczegóły takie jak cechy charakterologiczne i różnice etniczno-narodowościowe.

Jakkolwiek wariant retrokryminału zastosowany przez Kołomijczuka jest wyraźnie inspirowany klasykami gatunku (także współczesnymi, zawierającymi już kolejne autorskie modyfikacje – Marek Krajewski), nie można zarzucić pisarzowi popadnięcia w tzw. poetykę nadmiaru. Dbałość o szczegóły topograficzne, zauważalna miejscami pieczołowitość w odtwarzaniu realiów historycznych nie przytłaczają, albowiem autor wyraźnie wyznacza proporcje i granice pomiędzy realnym i fikcyjnym. W odróżnieniu od Krajewskiego, u którego (zwłaszcza w późniejszych powieściach) tekst jest momentami przeładowany detalami, tutaj wszystkie elementy są umiejętnie dozowane i celowo umieszczane na dalszym planie. To samo, jeśli mówić o dawkowaniu grozy w planie przestrzennym. Re-

<sup>14</sup> Jak słusznie zauważa Alicja Wołodźko-Butkiewicz, „Erast Fandorin [...] to rosyjski odpowiednik Sherlocka Holmesa bądź Herkulesa Poirota, skrzyżowanego z supermanem pokroju hrabiego Monte Christo lub Jamesa Bonda” [Wołodźko-Butkiewicz 2004: 295].

konstrukcja nieistniejących już czasów odbywa się poprzez ekspozycję najistotniejszych haseł wywoławczych, nie zaś „fizjologicznych” opisów miast, w których przeciętni, „normalni” mieszkańcy z definicji pozostają na najdalszym, niemym planie. U Kołomijczuka żadne z miast nie jest z definicji siedliskiem zła, zapełnianym przez wszelkiej maści degeneratów, dewiantów czy pijaków, tu zbrodnia (jak w każdym innym miejscu) po prostu się zdarza. Strategia ta przekłada się bezpośrednio na okoliczności i opis samych morderstw. Choć pisarz (podobnie jak Conan Doyle np. w *Psie Baskerville’ów* [*The Hound of the Baskervilles*, 1902], czy Krajewski – zwłaszcza w czterech pierwszych powieściach z cyklu o Eberhardzie Mocku) wprowadza elementy tajemniczości, a nawet lekko dryfuje w kierunku horroru, to nie nadają one tonu całości tekstu i akcja (jak w klasycznym kryminale odmiany detektywistycznej) nieustannie (programowo z dużym naciskiem na zdarzeniowość) ogniskuje się wokół przestępstwa i kolejnych etapów jej wyjaśnienia. Jednocześnie autor nie stroni również od elementów właściwych kryminałowi *noir*, szczególnie w wersji proponowanej przez Marka Krajewskiego<sup>15</sup>. Przede wszystkim, mimo iż sama zbrodnia jest niezaprzeczalnie czynem godnym potępienia, to w trakcie śledztwa okazuje się, że czasami granica pomiędzy dobrem a złem jest dość płynna, a postaci ambiwalentne w odbiorze i psychologicznie dość skomplikowane. Widać to zarówno w głównym bohaterze, którego metody śledztwa niekiedy zdecydowanie odbiegają od standardów pracy policyjnej, jak i w historiach niektórych postaci dalszego planu (np. Markus Szczypak czy nawet Udo Winkel). Owa niejednoznaczność w połączeniu z sensacyjną, obfitującą w szybkie zmiany planów i zaskakujące zwroty akcją przyczynia się skutecznie do wzrostu zaangażowania emocjonalnego czytelnika, co w przypadku literatury popularnej jest niezaprzeczalnym atutem.

W tym kontekście nieco niejednoznacznie wypadają postacie kobiece. Z jednej strony widać, że autor skłania się ku powieści *noir*, z drugiej jednak można mówić o pewnych niekonsekwencjach. W klasycznej wersji tego gatunku kobieta ma swoją znaczącą, choć programowo ograniczoną rolę. Może występować jako modelowa *femme fatale*, ale niekoniecznie. Jak pisze Piotr Stasiewicz, kobiety mogą również „być interlokutorkami, czasem dorównując intelektem mężczyźnie, mogą być kumpelkami, «swoimi» dziewczynami, ale przede wszystkim [...] są symbolem. Tak czy inaczej, klasyczna *noir* to domena działających mężczyzn, kobiety są natomiast częścią problemów, z jakimi ci się borykają” [Stasiewicz 2021: 214]. W *Hotelu „Wielkie Prusy”* ta kwestia jest zdecydowanie niedookreślona, co świadczy o bardzo luźnym traktowaniu tej zasady.

<sup>15</sup> Wojciech Browarny pisze: „świat przedstawiony tej prozy jest moralnie dwuznaczny i niekoniecznie racjonalny. Główny bohater, [...] najczęściej zawodowiec (policjant lub prywatny detektyw), jest [...] niejednoznaczny. W jego myśleniu i działaniu racjonalność przenika się z intuicją i przypadkiem, a zasady moralne są elastyczne i podporządkowane skuteczności” [Browarny 2010: 247].

Na pierwszy plan wybijają się tu dwa typy kobiet. Pierwszy z nich jest reprezentowany przez żonę Wistowicza Annę Kalisz, popularną i rozchwytywaną aktorkę, która potencjalnie mogłaby odegrać rolę kobiety fatalnej.

Анна Каліш, актриса берлінського Шаушпільгауза, яка переїхала сюди з австрійського Лемберга рік тому. За цей короткий час вона зуміла завоювати прихильність берлінської публіки, що обожнювала в ній усе: від звабливої зовнішності до милого провінційного акценту – й однаково захоплено аплодувала чи то невинній Берті, чи то жорстокій Медеї, чи іншим образам, в яких Анна з'являлася на сцені [Коломійчук 2018: 27–28].

Jak wynika z tekstu, jest ona nadzwyczaj atrakcyjna, magnetyzująca, świadoma swojego uroku, wyzwolona i przez to niezwykle silnie działa na mężczyzn. Niestety, ostatecznie okazuje się dość przeciętna intelektualnie, czasami nawet nieco infantylna. Pośrednio jest przyczyną problemów głównego bohatera (bo to ona prosi go o pomoc), jednak ostatecznie nie tylko nie odgrywa w opowiedanej historii żadnej znaczącej roli (co jest niedopuszczalne w klasycznej prozie *noir*), ale w pewnym momencie wręcz znika z pola widzenia. Podobnie rzecz się ma z drugą, także tylko okresowo pojawiającą się w utworze postacią kobiecą, a mianowicie Klaudią Winkel, żoną poznańskiego gangstera. To typ kobiety-partnera, osoby dorównującej mężczyznom intelektualnie, a nawet często przewyższającej ich pod tym względem, zajmującej znaczącą pozycję w lokalnej strukturze przestępczej, a jednocześnie będącą czynną agentką Wydziału A III b Evidenzbüro. Ona również niewiele wnosi w perspektywie całości tekstu – to bohaterka balansująca na granicy drugiego planu i epizodu. Paradoksalnie najbardziej przystającą do kanonu *noir* jest Bejla, kochanka Wistowicza – zmysłowa, tajemnicza, niezwykle silna wewnętrznie i bardzo niezależna, zdolna usidlić i trwale uzależnić od siebie mężczyznę jak prawdziwa *femme fatale*, ale z kolei jest ulokowana całkowicie poza głównym wątkiem i przypisana wyłącznie do sfery życia prywatnego komisarza, które *nota bene*, nie ma żadnego przełożenia na jego pracę. Pozostałe postacie kobiece zajmują wyraźnie marginalną pozycję, co potwierdza wysuniętą wcześniej tezę, że w tym zakresie konwencja *noir* jest tu traktowana bardzo luźno – kobiety, jeśli są symbolami, to bardzo niedookreślonymi.

Klasyczny happy end – wyjaśnienie zagadki morderstw i rozbicie groźnej szajki szpiegowskiej, odnalezienie winnych i wymierzenie kary – zaświadcza, że *Hotel* zalicza się do tradycyjnych powieści porządku, czyli takich, w których „winnego dosięga sprawiedliwa kara. A sprawiedliwa kara oznacza, że przestępca zostanie ukarany według norm społeczeństwa, organizacji albo sekty, w obrębie których rozgrywa się akcja powieści” [Lasić 1976: 124]. Tym samym zostaje przywrócony obowiązujący porządek świata, choć jego bieżące problemy (jak choćby wieloaspektowo pojmowana niesprawiedliwość społeczna), oczywiście, pozostają nierozwiązane. Funkcja uspokajająca, właściwa dla literatury popularnej, zostaje dodatkowo uwypuklona w epilogu. Są w nim sfinalizowane wątki wszystkich najważniejszych postaci:

Суд над Вінкелем ще триває, але шансів уникнути смертної кари в нього майже немає [...] доля Ніцпона складається схожим чином. Полковника понизили в званні й спровадили на пенсію... Те саме з фон Гарпе. Уникнув покарання тільки Еберт, але це справедливо. З усіх тих пройдисвітів він таки був найчесніший [Коломійчук 2018: 274].

Jednocześnie także życie prywatne samego komisarza powraca na utarte tory – w ostatniej scenie Wistowicz czyta liścik od swojej kochanki, w którym kobieta zaprasza go na wieczorne spotkanie.

Reasumując, powieść Kołomijczuka dzięki swojej wieloadresowości (ukierunkowana nie tylko na naiwnego, ale bardziej wyrobionego odbiorcę) można uznać za utwór miejscami pograniczny. W tym kontekście dryfujący nieco w stronę postmodernizmu *Hotel „Wielkie Prusy”* płynnie wpisuje się w aktywny od przełomu XX i XXI wieku trend otwarcia na hybrydyczność, pograniczność i wielogatunkowość<sup>16</sup> przy jednoczesnym uwzględnieniu narodowych archetypów, obrazów, motywów i skorelowaniu ich ze światową (także współczesną) klasyką gatunku.

## Wykaz wykorzystanej literatury

- Browarny W., *Dyskretny urok mieszczańskiego demonizmu. Powieści Marka Krajewskiego*, [w:] „Studia Filmoznawcze”, 2010, nr 31, s. 245–258.
- Czubaj M., *Entolog w mieście grzechu*, [w:] Źródło elektroniczne: <https://www.Czubaj/M./-/Etnolog/w/miescie/grzechu.pdf> (04.11.2022).
- Domańska E., *Epistemologie pograniczy*, [w:] *Na pograniczach literatury*, red. J. Fazan, K. Zajas, Kraków: Universitas, 2012, s. 85–101.
- Dominiak I., *Dlaczego język polski jest tak diabelnie trudny?* [wywiad z prof. Włodzimierzem Gruszczyńskim], „Newsweek”, 24.11.2014, [w:] Źródło elektroniczne: <http://polska.newsweek.pl/polski-najtrudniejszy-jezyk-swiata-jezykoznanca-odpowiada-newsweek,artykuly,352233,1.html> (01.4.2022).
- Gąsowski T., *Żydzi galicyjscy w poszukiwaniu nowej tożsamości*, [w:] „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historyczne”, 2017, nr 144, z. 2, s. 323–333.
- Hajder T., *Folklor i literatura masowa. Ukraińska perspektywa badawcza*, [w:] „Jednak Książki. Gdańskie czasopismo humanistyczne”, 2017, nr 8, s. 81–95.
- King S., *Kryminały jako literatura światowa*, [w:] „Forum Poetyki”, 2018, nr 13, s. 48–61.

<sup>16</sup> Omawiając monografię Ołeny Romanenko, Switłana Olijnik zauważa: „Początek nowego etapu w rozwoju ukraińskiego «maslitu» następuje – według Ołeny Romanenko – pod koniec XX wieku, odkąd obserwuje się «przejrzystość granic semantycznych», pojawienie się nowych gatunków i modyfikacji stylistycznych. Charakter całościowej semiosfery ukraińskiej literatury masowej przełomu XX i XXI wieku jest definiowany jako agresywny i tranzytowy (zasada równości gatunków, tematów, wątków, estetyzacja literatury masowej jako swoistej praktyki artystycznej, wieloadresowość itp.)” [Olijnik 2016: 286].

- Kołomijczuk B., *Poznań był jak Lwów*, wywiad przeprowadził Piotr Bojarski, 12.02.2021, [w:] Źródło elektroniczne: <https://kultura.poznan.pl/mim/kultura/news/rozmowy,c,7/poznan-byl-jak-lwow,159404.html> (01.04.2022).
- Kraska M., *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*, Gdańsk: Fundacja Terytoria Książki, 2013.
- Królikowska A., *Kryminał historyczny czy kryminał retro: proza Borysa Akunina wobec wyzwania gatunkowych*, [w:] „Tutoring Gedanensis”, 2017, nr 2 (1), s. 111–116.
- Lasić S., *Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej*, tłum. M. Petryńska, Warszawa: PIW, 1976.
- Martuszczyńska A., hasło: *Powieść kryminalna*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2006, s. 464–471.
- Mrowczyk E., *Klasyczna powieść detektywistyczna jako odmiana gatunkowa*, [w:] „Literatura i Kultura Popularna” VI, red. T. Żabski, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1997, s. 29–34.
- Olijnik S., *Ukraińska literatura popularna: nowe horyzonty deskrypcji*, [w:] „Bibliotekarz Podlaski” 2016, nr 1 (XXXII), s. 281–288.
- Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków: Universitas, 2014.
- Stasiewicz P., *Sześć odcieni czerni. Szkice o klasykach powieści noir*, Kraków: Universitas, 2021.
- Tierlig-Śledź E., *Małżeństwo kryminału z historią, czyli uwag kilka o kryminałach retro Konrada T. Lewandowskiego*, [w:] „Czytanie Literatury. Łódzkie studia literaturoznawcze”, 2016, nr 5, s. 73–85.
- Wajda K., *Śladem retrozbrodni*, „Dwutygodnik.com”, 2012, nr 8, [w:] Źródło elektroniczne: <https://www.dwutygodnik.com/artykul/3820-sladem-retrozbrodni.html?print=1> (04.11.2022).
- Wołodźko-Butkiewicz A., *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej*, Warszawa: Studia Rossica, 2004.
- Астаф'єв О., *Трансформація класичного тексту як наративна стратегія масової літератури*, [w:] *Філологічні семінари. Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка*, Київ: ВПЦ „Київський університет”, вип. 14: *Література і паралітература: де межа?*, 2011, s. 43–51.
- Гундорова Т., *Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн*, Київ: „Критика”, 2005.
- Гундорова Т., *Кітч і Література. Травестії*, Київ: „Факт”, 2008.
- Зборовська Н., *Сучасна масова література в Україні як загальнокультурна проблема*, [w:] „Слово і час” 2007, № 6, с. 3–8.
- Коломійчук Б., *Богдан Коломійчук: я вперше в українській белетристиці зобразив Фрейда*, 7.12.2016, [w:] Електронний ресурс: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-38207319> (06.05.2022).
- Коломійчук Б., *Готель „Велика Пруссія”*, Львів: Видавництво Старого Лева, 2018.
- Коломійчук Б., *Коронований словом Богдан Коломійчук*, [w:] Електронний ресурс: <https://perspekt.org.ua/articles/novuj-resurs> (06.05.2022).

- НСПУ – Національна спілка письменників України, *До Луцька з презентацією книги приїде Богдан Коломійчук*, 31.01.2022, [w:] Електронний ресурс: <https://nspu.com.ua/novini/do-lucka-z-prezentacieju-knigi-priide-bogdan-kolomijchuk/> (01.04.2022).
- Поліщук Я., *Література як геокультурний проект: Монографія*, Київ: „Академвидав”, 2008.
- Романенко О., *Семіосфера української масової літератури: Текст. Читач. Епоха*, Київ: Приватний видавець Якубець А.В., 2014.
- Філоненко С., *Масова література в Україні: дискурс, гендер, жанр: монографія*, Донецьк: „ЛАНДОН-XXI”, 2011.

## Wykaz wykorzystanej literatury [References]

- Browarny W., *Dyskretny urok mieszczańskiego demonizmu. Powieści Marka Krajewskiego [The discreet charm of bourgeois demonism. Marek Krajewski's novels]*, [w:] „Studia Filmoznawcze” 2010, nr 31, s. 245–258.
- Czubaj M., *Entolog w mieście grzechu [Etnologue in the city of sin]*, [w:] Źródło elektroniczne: <https://www.Czubaj/M./-/Etnolog/w/miescie/grzechu.pdf> (04.11.2022).
- Domańska E., *Epistemologie pograniczy [Borderline epistemologies]*, [w:] *Na pograniczach literatury [on the fringes of literature]*, red. J. Fazan, K. Zajas, Kraków: Universitas, 2012, s. 85–101.
- Dominiak I., *Dlaczego język polski jest tak diabelnie trudny? [Why the Polish language so devilishly difficult?]*, [wywiad z prof. Włodzimierzem Gruszczyńskim], „Newsweek” 24.11.2014, [w:] Źródło elektroniczne: <http://polska.newsweek.pl/polski-najtrudniejszy-jezyk-swiata-jezykoznawca-odpowiada-newsweek,artykuly,352233,1.html> (01.4.2022).
- Gąsowski T., *Żydzi galicyjscy w poszukiwaniu nowej tożsamości [Galician Jews in Search of a New Identity]*, [w:] „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historyczne”, 2017, nr 144, z. 2, s. 323–333.
- Hajder T., *Folklor i literatura masowa. Ukraińska perspektywa badawcza [Folklore and mass literature. Ukrainian research perspective]*, [w:] „Jednak Książki. Gdańskie czasopismo humanistyczne”, 2017, nr 8, s. 81–95.
- King S., *Kryminały jako literatura światowa [Crime Stories as World Literature]*, [w:] „Forum Poetyki”, 2018, nr 13, s. 48–61.
- Kołodziejczuk B., *Poznań był jak Lwów [Poznań was like Lviv]*, wywiad przeprowadził Piotr Bojarski, 12.02.2021, [w:] Źródło elektroniczne: <https://kultura.poznan.pl/mim/kultura/news/rozmowy,c,7/poznan-byl-jak-lwow,159404.html> (01.04.2022).
- Kraska M., *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału [The Simple art of killing. Figures of reading a crime fiction]*, Gdańsk: Fundacja Terytoria Książki, 2013.
- Królíkowska A., *Kryminał historyczny czy kryminał retro: proza Borysa Akunina wobec wyzwań gatunkowych [Historical Or retro crime: the prose of Boris Akunin in the face of genre challenge]*, „Tutoring Gedanensis”, 2017, nr 2, s. 111–116.
- Lasić S., *Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej [The poetics of the crime novels. Structural analysis attempt]*, tłum. M. Petryńska, Warszawa: PIW, 1976.



- Martuszevska A., hasło: *Powieść kryminalna* [*Criminal story*], [w:] *Słownik literatury popularnej* red. T. Żabski, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2006, s. 464–471.
- Mrowczyk E., *Klasyczna powieść detektywistyczna jako odmiana gatunkowa* [*Classic detective as a genre variety*], [w:] „Literatura i Kultura Popularna” VI, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1997, s. 29–34.
- Olijnik S., *Ukraińska literatura popularna: nowe horyzonty deskrypcji* [*Ukrainian popular literature: new horizons of description*], [w:] „Bibliotekarz Podlaski”, 2016, nr 1 (XXXII), s. 281–288.
- Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich* [*Geopoetics. Space and place in contemporary literary theories and practices*], Kraków: Universitas, 2014.
- Stasiewicz P., *Sześć odcieni czerni. Szkice o klasykach powieści noir* [*Six Hades of Black. Sketches on the classics of the novel noir*], Kraków: Universitas, 2021.
- Tierlig-Śledź E., *Małżeństwo kryminału z historią, czyli uwag kilka o kryminałach retro Konrada T. Lewandowskiego* [*The marriage of a crime fiction with, or a few remarks on Konrad Lewandowski's retro crime fiction*], „Czytanie Literatury. Łódzkie studia literaturoznawcze”, 2016, nr 5, s. 73–85.
- Wajda K., *Śladem retro zbrodni* [*Following a retro crime scene*], „Dwutygodnik.com”, 2012, nr 8, [w:] Źródło elektroniczne: <https://www.dwutygodnik.com/artukul/3820-sladem-retrozbrodni.html?print=1> (04.11.2022).
- Wołodźko-Butkiewicz A., *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej* [*From perestroika to the laboratory of netliterature. Transformations in contemporary Russian prose*], Warszawa: Studia Rossica, 2004.
- Astafiev O., *Transformatsiia klasychnoho tekstu yak naratyvna stratehiia masovoi literatury* [*Transformation of the classical text as a narrative strategy of mass literature*], [v:] *Filolohichni seminary. Kyiv. nats. un-t im. Tarasa Shevchenka* [*Philological seminars. Kiyv. National University named after Taras Shevchenko*], Kyiv: VPTs „Kyivskiyi universytet”, vyp. 14: *Literatura i paraliteratura: de mezha?*, 2011, s. 43–51.
- Hundorova T., *Kitch i Literatura. Travestii* [*Kitsch and Literature. Travesties*], Kyiv: „Fakt”, 2008.
- Hundorova T., *Pisliachornobylska biblioteka: Ukrainskiyi literaturnyi postmodern* [*Post-Chernobyl Library. Ukrainian Literary Postmodern*], Kyiv: „Krytyka”, 2005.
- Zborovska N., *Suchasna masova literatura v Ukraini yak zahal'nokulturna problema* [*Modern mass literature in Ukraine as a general cultural problem*], [v:] „Slovo i chas” 2007, no. 6, s. 3–8.
- Kolomiichuk B., *Bohdan Kolomiichuk: ya vpershe v ukrainskii beletrystytsi zobrazyv Froida* [*Bohdan Kolomiichuk: I portrayed Freud for the first time in Ukrainian fiction*], 7.12.2016, [v:] Elektronnyj resurs: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-38207319> (06.05.2022).
- Kolomiichuk B., *Hotel „Velyka Prussia”* [*The Great Prussia Hotel*], Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva, 2018.
- Kolomiichuk B., *Koronovanyi slovom Bohdan Kolomiichuk* [*Crowned with the Word Bohdan Kolomiichuk*], [v:] Elektronnyj resurs: <https://perspekt.org.ua/articles/novyj-resurs> (06.05.2022).
- НСПУ – Національна спілка письменників України, *До Луцька з презентацією книги приїде Богдан Колومیичук* [*Bohdan Kolomiichuk will come to Lutsk to present the book*],

- 31.01.2022, [v:] Elektronnyj resurs: <https://nspu.com.ua/novini/do-lucka-z-prezentaciijeju-knigi-priide-bogdan-kolomijchuk/> (01.04.2022).
- Polishchuk Ya., *Literatura yak heokulturnyi proekt: Monohrafiia* [*Literature as a geocultural Project: Monograph*], Kyiv: „Akademvydav”, 2008.
- Romanenko O., *Semiosfera ukrainskoi masovoi literatury: Tekst. Chytach. Epokha* [*Semiosphere of Ukrainian mass literature: Text. Reader. Epoch*], Kyev: Pryvatnyi vydavets Yakubets A.V., 2014.
- Filonenko S., *Masova literatura v Ukraini: dyskurs, hender, zhanr: monohrafiia* [*Mass literature i Ukraine: discourse, gender, genre: monograph*], Donetsk: „LANDON-XXI”, 2011.