

Kryminał historyczny (ang. *historical mystery, historical crime fiction*, fr. *le roman policier historique*, wł. *il giallo storico*, ros. *istoriczjeskiej detiektim*) — subgatunek lokowany na styku dwóch konwencji: powieści historycznej i kryminalnej. Najczęściej przyjmuje się, że jest to odmiana drugiej z nich (Kaczyński 2014: 191; Dominas 2015: 221; Winks 2000: ix) i określa go jako powieść kryminalną, w której fabuła, skonstruowana wokół intrygi kryminalnej, osadzona jest w czasie — z perspektywy autora — historycznym.

Za pierwszy utwór powstały w konwencji k.h. uznaje się powieść Agathy Christie *Zakończeniem jest śmierć* (*Death Comes at the End*, 1944, pol. 1945), której akcja umiejscowiona jest w starożytnym Egipcie (Kaczyński 2014: 191). Jednak przywołuje się także wcześniej publikowane opowiadania Melville’a Davissona Posta, których bohaterem był detektyw nazywany wujkiem Abnerem (Picker 2010: b.s.). Akcja dwudziestu dwóch opowiadań Posta, ukazujących się głównie w „The Saturday Evening Post” w latach 1911–1928, osadzona była w Zachodniej Wirginii tuż przed wybuchem wojny secesyjnej (Moore 2010: b.s.).

W ewolucji k.h. znaczącą rolę odegrał cykl powieści o bracie Cadfaelu autorstwa Ellis Peters, pod którym to pseudonimem kryła się Edith Pargeter, historyczka i pisarka. W latach 1977–1994 ukazało się dwadzieścia jej powieści o mnichu rozwiązującym zagadki kryminalne, a ich rosnącą z tomu na tom popularność ugruntował serial telewizyjny zrealizowany przez BBC (1994–1998), z uznanym aktorem szekspirowskim Derekiem Jacobim w roli głównej. Akcja powieści toczy się w dwunastowiecznej Walii i Anglii, w okresie wojny domowej o sukcesję między zwolennikami króla Stefana i cesarzowej Matyldy. *Kroniki brata Cadfaela* (pol. 1992–2014) zawdzięczały swój sukces znakomitej konstrukcji tytułowej postaci, dzięki której odbiorca zarówno rozpoznawał autentyczność przeszłości pokazanej jako dalece odmienna od czasów współczesnych, jak i mógł odczuć, mimo owej inności i zarazem w jej ramach, ponadczasową wspólnotę doświadczeń i emocji (Rielly 2000: 70). Ta aporia, traktowanie rzeczywistości historycznej jako obcej i niedostępnej, bo już nieistniejącej, a zarazem jako świata przeżyć egzystencjalnych rozpoznawalnych jako typowe i zawsze powtarzalne, charakterystyczna dla powieści

historycznej, poddawana jest refleksji teoretycznej dotyczącej konwencjonalnych właściwości k.h. (Christianson 2000: 199).

Ze względu na hybrydyczność k.h. niektórzy teoretycy traktują go jako jedną z odmian powieści historycznej (Salamone 2000: 169; Bradshaw Smith 2000: 175). Te różnice w kwalifikacji genologicznej k.h. wiążą się z kwestią dyskusyjną, ale i indywidualnie ujmowaną w konkretnych realizacjach tekstowych, a mianowicie z rolą realiów historycznych w konstruowaniu rzeczywistości przedstawionej w obrębie omawianej konwencji i różnym stopniem powiązania faktów historycznych z intrygą kryminalną. Na jednym biegunie mielibyśmy zatem do czynienia z kostiumem historycznym i pseudo-historyczną *mise-en-scène*, zaś na antypodach takiego podejścia pojawiają się opowieści, które prezentują zdarzenia historyczne jako równorzędne, a nawet nadrzędne wobec intrygi kryminalnej. Te ostatnie teksty zatem konwencjonalnie są bliskie powieści historycznej. Niektórzy teoretycy uznają wiarygodność tła historycznego za istotny element wartościowania k.h. (Kaczyński 2014: 199). Inni, traktując konwencję powieści kryminalnej jako prymarną, zwalniają twórców powieści piszących w konwencji k.h. z zobowiązań prezentacji przeszłości (Rydberg-Cox 2000: 111, 121; Foxwell 2000: 291).

W polskiej krytyce literackiej funkcjonuje też rozróżnianie, przejęte z praktyki rynku wydawniczego raczej niż z literaturoznawczej refleksji, dwóch odmian powieści kryminalnej, w których zdarzenia rozgrywają się w czasie z perspektywy autorskiej biografii uznawanym za historyczny: k.h. i kryminał retro. W takim ujęciu wyznacznikiem k.h. jest osadzenie akcji w czasach sprzed narodzin nowoczesnych instytucji policyjnych i pojawienia się agencji detektywistycznych (Kaczyński 2014: 191–192). Jednak zasadność owego rozróżnienia wydaje

się słabo umotywowana: w obu wypadkach bowiem — k.h. i kryminału retro — obowiązuje typowa dla powieści historycznej zasada „uhistorycznienia, czyli nadania cech historyczności elementom świata przedstawionego powieści” (Bartoszyński 1991: 64).

Cechą istotną dla opisu k.h., szczególnie w przywoływanym powyżej kontekście, wydaje się też fakt, iż często powieści w tym gatunku piszą zawodowi historycy (S. Saylor, S. Gregory, E. Pargeter, J. Szamalek). Bez wątpienia nie pozostaje to bez wpływu na ambicje autorów zainteresowanych prezentacją historii w ramach konwencji, co jest tym wyraźniejsze, że większość pisarzy tworzących k.h. ma też w swoim dorobku powieści historyczne.

K.h. przeżywa w ostatnich dekadach XX wieku i na początku XXI niebywały rozkwit, związany, jak chcą niektórzy, z renesansem powieści historycznej (Picker 2010: b.s.). Przyczyn popularności k.h. jako odmiany powieści kryminalnej upatruje się też w oferowanym przez nią odświeżającym powrocie do źródeł konwencji: do narracji o detektywie, który — bez użycia skomplikowanych procedur i wsparcia złożonych badań laboratoryjnych, w świecie dalekim od absorbującej emocjonalnie współczesności — usiłuje odpowiedzieć na pytanie, kto popełnił zbrodnię i dlaczego. Wreszcie, k.h. dostarczają czytelnikom opowieści o przeszłości w wersji bardzo różnej od suchych, akademickich dywagacji (Winks 2000: ix). Niektórzy uznają nawet, że k.h. spełnia, między innymi, funkcję popularyzowania historii, prowokując czytelników do podjęcia dalszych studiów wokół wydarzeń historycznych stanowiących element intrygi kryminalnej (Dominas 2015: 236; Kaczyński 2014: 207; Foxwell 2000: 291). W k.h. upatruje się też formuły odświeżającej obie konwencje: powieść historyczną i kryminalną (Kaczyński 2014: 207).

Rozpatrywany w relacji do różnych konwencji powieści kryminalnej k.h. jest najczęściej realizacją jej odmiany detektywistycznej, z silnie eksponowaną główną postacią prowadzącą dochodzenie (Czubaj 2010: 37). Duża część detektywów z przeszłości wywodzi się w prostej linii od Chandlerowskich i Hammettowskich bohaterów w jej amerykańskiej odmianie, *hard-boiled*. Na przykład Marek Dydiusz Falko, główna postać rzymskiej serii Lindsay Davis (*Srebrne świnki* [*The Silver pigs*] 1989, pol. 2009, *Wykute w brązie* [*Shadows in Bronze*] 1990, pol. 2009, *Miedziana Wenus* [*Venus in Copper*] 1991, pol. 2009, *Żelazna ręka Marsa* [*The Iron Hand of Mars*] 1991, pol. 2010, *Złoto Posejdon* [*Poseidon's Gold*] 1992, pol. 2010, *Ostatni akt w Palmirze* [*Last Act in Palmyra*] 1994, pol. 2011) wydaje się bliskim — cynicznym, zblazowanym, poobijanym i nieco zużyтым — krewnym ikonicznego Sama Spade’a z *Sokoła maltańskiego*. Jednak już główna postać słynnego cyklu Borysa Akunina (np. *Ażazel* 1998, pol. 2003, *Gambit turecki* [*Turkieckij gambit*] 1998, pol. 2003, *Leviatan* 1998, pol. 2003, *Śmierć Achilleasa* [*Śmiert Achillesa*] 1998, pol. 2003, *Walec pikony* [*Pikonyj walec*] 1999, pol. 2003, *Koronacja, czyli ostatni z Romanowów* [*Koronacja, ili Poslednij iz Romanow*] 2000, pol. 2004, *Świat jest teatrem* [*Wies’ mir teatru*] 2009, pol. 2012, *Czarne miasto* [*Czjernyj gorod*] 2012, pol. 2014) Ernst P. Fandorin, jest bez wątpienia potomkiem Sherlocka Holmesa. Bohater Akunina rozwiązujący swe zagadki w Rosji przelomu XIX i XX wieku działa w świecie czasowo bliższym wiktoriańskiej rzeczywistości, środowisku naturalnemu detektywa — konsultanta stworzonego przez Doyle’a.

W perspektywie historycznej k.h. związany jest z typowym dla powieści kryminalnej przelomu XX i XXI wieku „rozproszaniem na rozmaite gatunki i subgatunki” (Burszta i Czubaj 2007: 21). Wreszcie, k.h. —

podobnie jak powieść kryminalna — jest konwencją związaną z przestrzenno-antropologicznym porządkiem miasta. W wielu cyklach powieściowych starożytny Rzym u schyłku republiki (Steven Saylor), czternastowieczne Cambridge (Susanna Gregory), szesnastowieczny Kraków (Marcin Wollny), osiemnastowieczny (Keith Heller) i dziewiętnastowieczny (Anne Perry i Peter Lovesey) Londyn, Nowy Jork początków XX wieku (Rhys Bowen), międzywojenne i wojenne Breslau (Marek Krajewski), Lwów międzywojnia (Paweł Jaszczuk, Marek Krajewski), Lublin lat trzydziestych i czterdziestych XX wieku (Marcin Wroński) stanowią nie tylko tło dla poszukiwań rozwiązania kryminalnej zagadki. Przestrzeń miejska staje się w nich przedmiotem przedstawienia nieomal równoprawnym w stosunku do planu zdarzeń. W przypadku trylogii Anety Ponomarenko *Calisia* (*Strażnik skarbu* 2012, *Dom śmierci* 2013, *Ostatnie śledztwo* 2014) można nawet mówić o tym, iż śledztwa prowadzone przez agenta Jezierskiego i doktora Zaifa są pretekstem do pokazania historii Kalisza u schyłku XIX wieku. Rozbudowane przypisy tworzą tu niemal odrębny plan opowieści, której właściwym bohaterem jest miasto i jego dzieje. W wielu k.h. ten wymiar topograficzny podkreślony jest chwytem poprzedzenia tekstu powieści mapami miejsc (najczęściej miast własnie), w których toczy się akcja. Zabiegiem rzadkim jest natomiast włączenie w opowieść zdjęć, jak to czyni Nadia Szagdaj w *Kronikach Klary Schultz* (*Sprawa pechowca* 2013, *Zniknięcie Sary* 2014, *Grande finale* 2015). Fotografie przedstawiają tu Breslau z początku XX wieku, zaś podpisy informują czytelnika, jakie obecnie nazwy noszą te wrocławskie ulice. Chwył ten ma uwiarygadniać opowieść o kobiecie-detektywie przez osadzenie jej w udokumentowanej przestrzeni łączącej przeszłość z teraźniejszością.

K.h. tak często towarzyszą autorskie wypowiedzi paratekstowe, że ich istnienie zostało uznane za typową właściwość konwencji (Kaczyński 2014: 199–200). Zapoczątkowała ją już Christie, która poprzedziła *Zakończeniem jest śmierć* wstępem, w którym, mi. in., określiła czas i miejsce akcji, wykładając czytelnikom zawiloci rolniczego kalendarza w starożytnym Egipcie. Odautorskie uwagi pojawiające się w posłowiach lub wstępach do k.h. dotyczą np. konstrukcji głównej postaci (zob. Lindsay Davis *Srebrne świnki* czy Ellis Peters *Nieżytkły benedyktyn*), ale najczęściej stanowią komentarze na temat relacji między zdarzeniami powieściowymi a faktami historycznymi. W niektórych przypadkach mamy nawet do czynienia z krytyczną analizą źródeł (zob. np. S. Saylor *Rzymska krew* [*Roman Blood* 1991, pol. 2001] czy *Zagadka Katyliny* [*Catiline's Riddle* 1993, pol. 2002]). Zatem we wszystkich metatekstowych uwagach odautorskich, które pojawiają się w powieściach tego gatunku, eksponowany jest jego związek z konwencją powieści historycznej.

W pewnym stopniu k.h. przywraca więc w obrębie dyskusji dotyczącej powieści historycznej dylematy, które wydają się dawno przezwyciężone, m.in. na mocy zwrotu narracyjnego w refleksji historiograficznej. Niemniej wielu autorów k.h. ma pewien kłopot z wpleceniem zdarzeń historycznych w intrygę kryminalną. Objawia się on w wyraźnej — wobec zasady prawdopodobieństwa — nadwyżce spisków politycznych, w których ujawnianie zaangażowani są protagoniści (na przykład w powieści Ariany Franklin — pseudonim literacki Diany Norman, *Labirynt śmierci* [*The Death Maze* 2008] sprawne wykrycie rzeczywistego sprawcy otrucia kochanki Henryka II uwalnia jego żonę, Eleonorę Akwitańską, od podejrzeń i zapobiega pogrążeniu się Anglii w kolejnej wojnie domowej). Daje to

taki efekt, jakby każda powieść kryminalna, której akcja toczy się w Stanach Zjednoczonych w XX wieku wiązała działania detektywa z zabójstwem Kennedy’ego czy aferą Watergate (Eldridge, Westervelt i Meek 2000: 156). Jak się wydaje, jest to pochodna hybrydyczności k.h. — melanzu atrakcyjnie pokazanej historii i ekscytującej zagadki kryminalnej.

K.h. podlega również jednej z podstawowych dla powieści kryminalnej reguł — seryjności i cykliczności (Kraska 2013: 138). Jak twierdzą niektórzy teoretycy gatunku, jest to zapewne jedna z przyczyn jego popularności: w tego typu tekstach mamy bowiem do czynienia z zamkniętą, klarowną fabułą, która „w istocie rzeczy okazuje się tylko maskować to, że — z punktu widzenia odbiorcy — nie ma prawa się skończyć. Holmes, tak jak Poirot, po każdym skończonym śledztwie musi przecież podjąć następne, a dzieje się tak nawet wtedy, gdy Conan Doyle swojego detektywa zaprzagnął uśmiercić” (Kraska 2013: 139). W k.h. układanie się kolejnych opowieści w serie pełni funkcję dodatkową: znosi konieczność budowania za każdym razem od podstaw świata przedstawionego osadzonego w historycznych, obcych czytelnikowi realiach (Julius 2000: 124). Zatem w obrębie omawianego subgatunku pojawiają się rozliczne cykle powieściowe o konstrukcji zamkniętej (na przykład grecka trylogia Jakuba Szamałka: *Kiedy Atena odwraca wzrok* z 2011, *Morze Niegościnnie* z 2013 i *Czytanie z kości* z 2015, trzyczęściowe *Kroniki Klary Schultz* Nadii Szagdaj czy siedmiotomowa opowieść Viviane Moore *Rycerze Sycylii*) lub otwartej, w której kolejne powieści o przygodach głównego bohatera — detektywa, nie są ściśle powiązane fabularnie (na przykład utwory, których akcja toczy się w starożytnym Rzymie: *SPQR* Johna Madoxxa Robertsa, *Roma Sub Rosa* Stevena Saylora

oraz cykl Lidsay Davis o Marku Dydiuszu Falconie, a potem o jego adoptowanej córce — detektyw Flawii Albie).

K.h. jako konwencja z natury hybrydyczna wchodzi też w rozmaite mariaże z innymi gatunkami, najczęściej z powieścią przygodową. Tak dzieje się np. w serii autorstwa Elizabeth Peters (pod tym pseudonimem kryje się amerykańska egiptolożka Barbara Mertz, pisząca również jako Barbara Michaels), opowiadającej o perypetiach Amelii Peabody (między innymi *Małpa na straży wagi* — *The Ape Who Guards the Balance* 1998; pol. 2002, *Jak grom z nieba* — *He Shall Thunder in the Sky* 2000, pol. 2003), bohaterki będącej żeńskim wcieleniem zarówno Allana Quatermaina z *Kopalni króla Salomona* [*King Solomon's Mines* 1885] H. Ridera Haggarda, jak i postaci Indiany Jonesa z filmów Stevena Spielberga. Z kolei cykl powieści Stephanie Barron jest połączeniem k.h. z biografią — autorka uzupełnia w nim bowiem lukę w wiedzy na temat Jane Austen, o której życiu w latach 1801–1804 nic nie wiadomo (Vickers 2000: 213). Z trzech powieści Barron (*Jane and Unpleasantness at Scargrave Manor*, 1996; *Jane and the Man of the Cloth*, 1997; *Jane and Wandering Eye*, 1998) wynika, że twórczyni *Dumy i uprzedzenia* rozwiązywała wtedy z powodzeniem zagadki kryminalne i gromadziła materiał do swych przyszłych opowieści. Część narracji stanowią tu listy samej Austen, korespondencja, która została potem skrupulatnie oceniona i częściowo zniszczona przez siostrę pisarki, Kasandrę.

Nieco inną, dyskusyjną realizacją gatunku k.h. jest powieść *Anagramy z Warszawy. Opowieść kabalistyczna* (*The Warsaw Anagrams. A Kabbalistic Mystery* 2009, pol. 2011) Richarda Zimlera. Akcja dzieje się tu w warszawskim getcie, a jej przedmiotem jest śledztwo zmierzające do odnalezienia sprawy morderstw dzieci. Kontrowersyjne w tym

wypadku wydaje się nie tyle użycie samego gatunku, co potraktowanie rzeczywistości Zagłady jako tła dla kryminalnej intrygi.

Osobnym zagadnieniem w obrębie gatunku są apokryfy powstałe wokół tekstów fundujących konwencję powieści kryminalnej. Najobficiej reprezentowane są tu kontynuacje opowieści o słynnym detektywie-konsultancie, Sherlocku Holmesie. Na przykład bohaterką ośmiotomowego cyklu Carole Nelson Douglas uczyniła (w polskim tłumaczeniu ukazały się jego pierwsze dwie części: *Dobranoc, Panie Holmes* w 2010, *Dzień dobry, Irene* w 2011) Irene Adler, postać ze *Skańdalu w Czechach*, słynną z tego, że jako jedyna pokonała genialnego detektywa w rozgrywce intelektualnej. Dla wielbicieli bohatera Doyle'a szokująca może się okazać seria powieści Laurie R. King, w której główną postacią jest młoda żona Sherlocka Holmesa, rozwiązująca wraz z nim kolejne zagadki kryminalne (między innymi *The Beekeeper's Apprentice* 1994 [pol. *Uczennica pasiecznika* 2001], *A Letter of Mary* [pol. *List Marii* 2010], *The Moor* 1998, *O Jerusalem* 1999, *Locked Rooms* 2005, *Dreaming Spies* 2015). Nieco inny przypadek stanowi tu kontynuacje tekstów kanonicznych powstałe w konwencji k.h. — na przykład *Śmierć przybywa do Pemberley* P. D. Jamesa (*Death Comes to Pemberley* 2011, pol. 2014), ciąg dalszy *Dumy i uprzedzenia* Jane Austen.

Inną jeszcze kwestią wiążącą się z k.h. jest posłużenie się tym subgatunkiem jako elementem metatekstowej gry. Najsłynniejszym przykładem takiego zabiegu jest bez wątpienia powieść Umberto Eco *Imię róży* (*Il nome della rosa* 1980, pol. 1987). Równie ciekawy pod tym względem jest też tekst Jose Carlosa Somozy *Jaskinia filozofów* (*La caverna de las ideas* 2000, pol. 2003). Postaci detektywów w obu powieściach, Wilhelm z Baskerville (Eco) i Herakles Pontor (Somoza), odsyłają czytelników do kanonu literatury

kryminalnej, zaś toczące się w przeszłości historycznej śledztwo jest istotnym elementem konstruującym fabułę obu utworów. Jednak zarówno perypetie rękopisu Adsa z *Imienia róży*, jak i wysiłki tłumacza-komentatora edycji greckiego papirusu z *Jaskini filozofów*, stanowią punkt wyjścia dla budowania bardzo złożonych konstrukcji metatekstowych (Scaggs 2005: 131). W rezultacie mamy tu do czynienia raczej z zabiegami autoreferencji, niż z odesłaniem do jakiegokolwiek rzeczywistości historycznej. Tym samym naruszona zostaje fundamentalna dla kryminału zasada mimetyczności (Czubaj 2010: 16), a gatunek k.h. jest tu raczej użyty (między innymi do snucia epistemologicznych refleksji) niż realizowany.

K.h., jako konwencja ulokowana na granicy gatunków, eksponuje nie tylko owo pogranicze „jako przestrzeń dynamicznych zderzeń, łączenia, rozmycia, krzyżowania się różnych właściwości” (Sendency 2005: 277). Osadzone w historycznej przeszłości opowieści o tropieniu sprawców zbrodni, pośrednio przedmiotem przedstawienia czynią narzędzia powieści historycznej, wydobywając związane z nimi aporie, choćby konieczność prezentacji przeszłości jako obcej i rozpoznawalnej jako swojska zarazem. Niemniej, k.h. bez wątplenia wskazuje na żywotność w początkach XXI wieku zarówno konwencji powieści kryminalnej, jak i historycznej.

BIBLIOGRAFIA

Bartoszyński Kazimierz (1991), *O poetyce powieści historycznej* [w:] tegoż, *Powieść w świecie literackości*, IBL PAN, Warszawa. – Bradshaw Smith Donna (2000), *Bruce Alexander: Sir Henry Fielding and Blind Justice* [in:] *The Detective as Historian: History and Art in Historical Crime Fiction*, eds.

R. B. Browne, L. A. Kreiser Jr, Bowling Green State University Popular Press, Bowling Green. – Burszta Wojciech Józef, Czubaj Mariusz (2007), *Krwawa setka. 100 najważniejszych powieści kryminalnych*, MUZA SA, Warszawa. – Cegielski Tadeusz (2015), *Detektyw w krainie cudów. Powieść kryminalna i narodziny nowoczesności 1841–1941*, Wab, Warszawa. – Christianson Scott R. (2000), *Keith Keller: A Genealogy of Detection in the Eighteenth Century* [in:] *The Detective as Historian: History and Art in Historical Crime Fiction*, eds. R. B. Browne, L. A. Kreiser Jr, Bowling Green State University Popular Press, Bowling Green. – Czubaj Mariusz (2010), *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Oficynka, Gdańsk. – *The Detective as Historian: History and Art in Historical Crime Fiction* (2000), eds. R. B. Browne, L. A. Kreiser Jr, Bowling Green State University Popular Press, Bowling Green. – *The Detective as Historian: History and Art in Historical Crime Fiction* (2007), vol II, eds. R. B. Browne, L. A. Kreiser Jr, Cambridge Scholar Publishing, Newcastle. – Eldridge David N., Westervelt, Theron M., Meek Edward L. (2000), *Michael Chynes: The Recollections of Shallot* [in:] *The Detective as Historian: History and Art in Historical Crime Fiction*, eds. R. B. Browne, L. A. Kreiser Jr, Bowling Green State University Popular Press, Bowling Green. – Dominas Konrad (2015), *Antyk w kryminale, kryminal w antyku. Steven Saylor i recepcja literatury antycznej* [w:] *Literatura kryminalna. Na tropie źródeł*, red. A Gemra, Wydawnictwo EMG, Kraków. – Foxwell Margaret L. (2000), *Peter Lovesey: No Cribbing on History* [in:] *The Detective as Historian: History and Art in Historical Crime Fiction*, eds. R. B. Browne, L. A. Kreiser Jr, Bowling Green State University Popular Press, Bowling Green. – Irwin, John T. (2006), *Unless the Threat of Death Is Behind Them: Hard-Boiled Fiction and Film Noir*, Johns Hopkins UP. – Izdebska Agnieszka (2016), *Zbrodnia w starych dekoracjach — historyczne powieści kryminalne Jakuba Szumalka*, „Czytanie Literaturne”, nr 5/2016.

- Julius Patricia W. (2000), *Margaret Frazer: Sister Frenchie and Medieval Mysteries* [in:] *The Detective as Historian: History and Art in Historical Crime Fiction*, ed. R. B. Browne, L. A. Kreiser Jr, Bowling Green State University Popular Press, Bowling Green.
- Kaczyński Paweł (2014), *Kryminal historyczny — próba poetyki* [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, Wydawnictwo EMG, Kraków.
- Kraska Mariusz (2013), *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk.
- Lewis Terrance L. (2000), *John Madocx: Roberts and Steven Saylor: Detecting in the Final Decades of the Roman Republic* [in:] *The Detective as Historian: History and Art in Historical Crime Fiction*, eds. R. B. Browne, L. A. Kreiser Jr, Bowling Green State University Popular Press, Bowling Green.
- Moore Charles F. (2010), *Uncle Abner*, The West Virginia Encyclopaedia [online] <http://www.wvencyclopedia.org/articles/813> [dostęp: 1.09.2016].
- Picker Lenny (2010), *Mysteries of History. Sleuthing through the Past* [online] <http://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/new-titles/adult-announcements/article/43024-mysteries-of-history.html> [dostęp: 2.09.2016].
- Rielly Edward J. (2000), *Ellis Peters: Brother Cadfael* [in:] *The Detective as Historian: History and Art in Historical Crime Fiction*, eds. R. B. Browne, L. A. Kreiser Jr, Bowling Green State University Popular Press, Bowling Green.
- Rydberg-Cox Jeffrey A. (2000), *Detection in the Italian Renaissance* [in:] *The Detective as Historian: History and Art in Historical Crime Fiction*, eds. R. B. Browne, L. A. Kreiser Jr, Bowling Green State University Popular Press, Bowling Green.
- Salamone Frank A. (2000), *Maan Meyers: The Saga of Dutchman* [in:] *The Detective as Historian: History and Art in Historical Crime Fiction*, eds. R. B. Browne, L. A. Kreiser Jr, Bowling Green State University Popular Press, Bowling Green.
- Scaggs John (2005), *Crime Fiction*, Routledge Taylor & Francis Group, London–New York.
- Sendyka Roma (2006), *W stronę kulturowej teorii gatunku* [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, t I, red. M. P. Markowski i R. Nycz, Universitas, Kraków.
- Vickers Anita (2000), *Stephanie Barron: (Re)inventing Jane Austen as Detective Dutchman* [in:] *The Detective as Historian: History and Art in Historical Crime Fiction*, eds. R. B. Browne, L. A. Kreiser Jr, Bowling Green State University Popular Press, Bowling Green.
- Winks Robin W. (2000), *Preface* [in:] *The Detective as Historian: History and Art in Historical Crime Fiction*, eds. R. B. Browne, L. A. Kreiser Jr, Bowling Green State University Popular Press, Bowling Green.

AGNIESZKA IZDEBSKA