Zagadnienia Rodzajów Literackich, LIX z. 4
PL ISSN 0084-4446

Powieść o prawdziwej zbrodni (*true crime novel*) — najczęściej o zabójstwie lub serii morderstw, spektakularnych kradzieżach lub grupach przestępczych. Jej bohaterem bywa psycho- lub socjopata (jak Kuba Rozpruwacz, Ted Bundy, Charles Manson, Joseph Fritzl, Karol Kot czy Leszek Pękalski), którego motywacji nie sposób wytłumaczyć determinacją społeczną. Hybrydyczny gatunek *faction* powiązany z *crime fiction* (powieść tajemnic, powieść detektywistyczna i powieść kryminalna), ale też z literaturą dokumentalną (np. biograficzną, wspomnieniową czy prasowym dziennikarstwem śledczym), występujący w dwóch wariantach — upowieściowionego lub zbeletryzowanego reportażu oraz powieści opartej na faktach.

Do upowszechnienia nazwy gatunkowej przyczynił się sukces czytelniczy *Z zimną krwią* Trumana Capote'a (1966), ale początki *true crime novel* należy łączyć z powstaniem powieści i jej związkiem z dziennikarstwem (L. J. Davis 1983, Underwood 2013). Antologię literackiego dziennikarstwa *The Art of Fact* (Kerrane i Yagoda 1997) otwiera opowieść Daniela Defoe o Johnie Wildzie (*The True and Genuine Account of the Life and Actions of the Late Jonathan Wild* — 1725; stracony na szubienicy złodziej stał się również bohaterem *Opery żebraczej* Johna Gaya — 1728 i powieści Fieldinga *Dzieje wielkiego Jonathana Wilda* — 1743). Zanim powstała „powieść o prawdziwej zbrodni", ogromną popularnością cieszyły się tzw. „kryminalne biografie". Ian Watt (1973) jako jedną z jego pierwszych egzemplifikacji podaje kompilację *A Caveat for Common Cursitors* Thomasa Harmana z 1566 roku. W XVI, a zwłaszcza XVII wieku w Wielkiej Brytanii rozpowszechniano broszury o brutalnych morderstwach i spektakularnych egzekucjach. Jak sygnalizuje Albert Borowitz (2002), wiele z tych rewelacji było wymyślonych. Wytworem fantazji była np. większość ze spisanych przez Johna Reynoldsa „tragicznych historii" przestępców (*The Triumphs of God's Revenge Against the Crying and Execrable Sin of Wilful and Premeditated Murder*, pierwsze wydanie — 1621 rok), którymi inspirowali się elżbietańscy i jakobińscy dramatopisarze. Francuskiego czytelnika pasjonowały pitawale — sprawozdania z procesów kryminalnych, nazwane tak od nazwiska autora pierwszego zbioru, Françoisa Gayota Pitvala (1739).

Na powstanie XIX- i XX-wiecznej powieści społecznej wpłynęły słynne *Kalendarze*

Newgate — kolekcje „prawdziwych" opowieści o osadzonych w legendarnym londyńskim więzieniu. Biuletyny i broszury o mordercach, gwałcicielach i złodziejach sprzedawane były na targowiskach i przed publicznymi egzekucjami. Kryminalne biogramy cieszyły się taką popularnością, że zaczęto tworzyć ich książkowe kompilacje (pierwsza w 1773 roku). Zapewniały „wojerystyczną przyjemność" obcowania ze zbrodnią i karą (Worthington 2010), ale pełniły też funkcję dydaktyczną. W XIX wieku popularna stała się tzw. *Newgate novel* (*Newgate crime novel*, *Newgate fiction*), raczej złośliwa etykieta „szkoły" z lat 30. i 40., niż nazwa gatunkowa. Za prekursora uważa się Edwarda Bulwera Lyttona (*Paul Clifford* 1830, *Eugeniusz Aram* 1832), kontynuatorem był William Harrison Ainsworth (*Rookwood* 1834, *Jack Sheppard* 1839). Więzienie Newgate pojawia się również w powieściach Charlesa Dickensa (*Oliver Twist*). J. A. Cuddon (*Newgate Fiction*) uznaje Newgate novels za pierwsze powieściowe *faction* o zbrodni.

Pod koniec lat 80. XIX wieku bohaterem publikacji *true crime* stał się Kuba Rozpruwacz, którego morderstwa elektryzowały londyńczyków. Peter Acroyd (2011: 291–292) pisze o „kryminalistycznych turystach" odwiedzających miejsca zbrodni i peep-show w Whitechapel, gdzie prezentowano woskowe figury ofiar. Popyt na informacje o tajemniczym mordercy spowodował wysyp broszur i książek już w 1888 roku (*The Whitechapel Murders, or The Mysteries of the East End* George'a Purkessa, *The Curse Upon Mitre Square* Johna Francisa Browna, *Jack the Ripper: Or the Crimes of London, London's Ghastly Mystery*), również w Ameryce (*"Leather Apron": or the Horrors of Whitechapel* Samuela Hudsona oraz *The History of the Whitechapel Murders: A Full And Authentic Narrative Of The Above Murders, With Sketches* Richarda Kyle'a Foca, wydawcy "National Police Gazette"). Literatura „ripperologiczna" jest popularna do dziś; w 2002 roku *Portait of a Killer: Jack the Ripper — Case Closed* opublikowała autorka kryminalnych bestsellerów, Patricia Cornwell.

Nowoczesną odmianę true crime novel zapoczątkował Capote, a jej rozwój związany jest z Nowym Dziennikarstwem. Popularność *Z zimną krwią* (1966), opowieści o Dicku Hickocku i Perrym Smithcie, którzy zamordowali farmerską rodzinę Clutterów sprawiła, że powstał popyt na tego typu literaturę faktograficzną, a Nagroda Pulitzera dla Normana Mailera za *Pieśń kata* ugruntowała ten trend. Niektórzy badacze wręcz utożsamiają narodziny gatunku z „efektem Capote'a"; to wówczas powstał neologizm *faction*.

Amerykańską proweniencję t*rue crime novel* podkreśla Jen A. Huntley (2013) wskazując, że na powstanie tej odmiany gatunkowej wpłynęła amerykańska „fascynacja przemocą, psychologią i dążeniem do sprawiedliwości". Ogromne znaczenie miało też powstanie prasy groszowej, która przyczyniła się do powstania kategorii mordercy-celebryty. W latach 40. i 50. popularny stał się „True Detective Magazine", w którym pojawił się nowy sposób opowiadani o zbrodniach (skupienie na motywacjach, pogłębione portrety psychologiczne). Bohaterami literackimi stali się znani z prasy zbrodniarze: Charles Manson (*The Family* Eda Sandersa z 1971, *Helter Skelter. Prawdziwa historia morderstw Mansona* Vincenta Bugliosiego i Curta Gentry'ego z 1974), Ted Bundy (m.in. *The Killer Next Door* Stephena Winna i Davida Merrilla z 1979, *The Stranger Beside Me* Ann Rule z 1980; *The Phantom Prince* Liz Kendall z 1981, *The Only Living Witness* Stephena G. Michauda i Hugha Aynesworthy z 1994) czy Gary Gilmore, który medialną popularność zdobył dzięki domaganiu się zasądzenia kary śmierci, wbrew

staraniom obrony (*Pieśń kata* Mailera z 1979, *Strzał w serce* Mikala Gilmore'a, brata Gary'ego, z 1994). Inicjatywa wychodziła czasem od bohatera, który chciał, żeby o nim czytano, lub by przedstawiono jego wersję zdarzeń. Jeffrey MacDonald, lekarz wojskowy oskarżony o zamordowanie żony i dzieci, próbował namówić na napisanie książki o sobie Josepha Wambaugha, autora wielu opowieści *true crime*, m.in. zekranizowanego *The Onion Field* (1973). Wambaugh jednakże odmówił i MacDonald zatrudnił Joe'a McGinnissa. *Fatal Vision* (1983) nie spodobało się jednak zleceniodawcy — McGinniss nie uwierzył w niewinność pracodawcy. Janet Malcolm (*The Journalist and the Murderer*) potraktowała tę sprawę jako pretekst do podjęcia kwestii etyki dziennikarskiej w kontaktach pomiędzy dziennikarzem a mordercą.

Jean Murley (Murley 2008) podlicza, że w latach 60. XX wieku w USA wydano 37 książek o prawdziwych zbrodniach, w latach 70. — 78, w latach 80. — 145, a w latach 90. — już 165. Pisarze tacy, jak Joe McGinness, Ann Rule, Jack Olsen, Edna Buchanan czy Darcy O'Brien zaczęli specjalizować się w *true crime*, która stała się ważnym segmentem rynku wydawniczego — w dużych sieciach księgarskich, jak Barnes and Noble, pojawiły się półki sygnowane nazwą gatunkową. Powstały nawet podręczniki uczące pisania tego typu tekstów, np. *How to Write and Sell True Crime. How to Spot Local Stories and Turn Them into Gripping National Bestsellers* Gary'ego Provosta, *Writing True Crime* Stevena Wade'a czy *Writing Bestselling True Crime and Suspense* Toma Byrnesa, autora powieści reprezentującej gatunek — *Madam Foreman: A Rush to Judgement?* o sprawie O. J. Simpsona.

True crime to nazwa ponadmedialna (programy telewizyjne, filmy, czasopisma), ponadrodzajowa (np. *true crime docudrama*) i ponadgatunkowa. W odniesieniu do piśmiennictwa używa się często ogólnego określenia *true crime books*. To pojęcie stosuje m.in. Anita Biressi, która proponuje wyodrębnienie subgatunków pod kątem tematu (typ zabójcy — *Women who Kill*, *Doctors of Death*, sposób zabójstwa — *Classic Murder*, region — *Crimes of East Anglia*, czas — *Victiorian Poisoners*) i osoby autora (Biressi 2001). True crime pisują nie tylko „profesjonaliści" — np. dziennikarze, również detektywi, osoby związane z ofiarami lub mordercą. Ann Rule była przyjaciółką Bundy'ego, ale też policjantką i dziennikarką, Polly Nelson, autorka opublikowanej w 1994 roku książki *Defending the Devil* — obrońcą Bundy'ego, Vincent Bugliosi (*Helter Skelter*) — prokuratorem w sprawie Mansona. W napisaniu książki *Dzieciobójczynie* (2014) pomagał Przemysławowi Słowińskiemu psycholog śledczy Bogdan Lach.

Stephen Wade wymienia następujące podgatunki: historyczny (np. *The Suspicious of Mr Whicher* Kate Summerscale, powieść o zabójstwie Constance Kent z 1860 roku — 2008), śledczy, sensacyjny i hybrydyczny (*genre coctail*) (Wade 2009), sugerując, by pisać raczej o „gatunkach" *true crime* niż „gatunku". *True crime* przyjmować może formę biografii (np. *I'm no Monster. The Horrifying True Story of Joseph Fritzl* Stefanie Marsh i Bojana Pancevskiego z 2009) lub wspomnień (wektor autobiograficzny często podkreślany jest w tytule, np. *The Phantom Prince* Liz Kendall nosi podtytuł *My Life with Ted Bundy*; w tej kategorii umieścić można również *3096 dni* Nataschy Kampusch, o której powstały inne publikacje z kategorii *true crime*, np. *Girl in the Cellar. The Natascha Kampusch Story* Allana Halla i Michaela Leidiga z 2006). Może też nawiązywać do schematu powieści społecznej.

Niektórzy badacze (np. Browder) wyodrębniają w obrębie *true crime* dwa warianty —

wysokoartystyczny (np. związany z *literary journalism* model *nonfiction novel*) oraz popularny, sensacyjny (*pulp fact*). Ten drugi ma charakterystyczną szatę edytorską (m.in. dużą ilość zdjęć). To np. wspominana już książka Rule *Stranger Beside Me*, zawierająca liczne fotografie Teda Bundy'ego i jego ofiar oraz miejsc zbrodni, a także faksymile listu, który autorka otrzymała od mordercy. Na okładce wydania z 2012 roku umieszczono zachęcającą informację: „16 stron fotografii!". Murley (2008) przyznaje, że popularne opowieści z kategorii true crime pochłaniała z „zawstydzającym zadowoleniem", choć były przewidywalne i nudne. Na czym polega fenomen ich czytelniczej i rynkowej atrakcyjności? Kluczem jest nie tylko sensacyjność, zgodnie z maksymą „If it bleeds, it leads" (*criminal entertainment* wzbudza kontrowersje; przykładem dyskusje wokół książki Gitty Sereny *Cries Unheard* o dzieciobójczyni Mary Bell z 1998, lub wstrzymanie zapowiadanej publikacji książki o Katarzynie Waśniewskiej *Wybaczcie mi* autorstwa Izabeli Bartosz, redaktorki naczelnej „Gali") czy kusząca perspektywa wejścia w psychikę mordercy. Jak wykazała Laura Browder (2006), *true crime* to lektura przede wszystkim kobieca. Badaczka podkreśla kompensacyjno-katartyczną funkcję tych opowieści (forma pornografii, dystopijny romans; w trakcie lektury kobiety „mogą doświadczyć perwersyjnego seksu oraz przemocy i przeżyć"), a także terapeutyczną i edukacyjną, „poradnikową" (czytelniczki dowiadują się, z kim nie umawiać się na randki; „moim celem było ostrzec kobiety przed niebezpieczeństwem i uratować ich życie radą czy ostrzeżeniem, które wyczytają z mojej książki" — Rule 2012). Browder wyodrębnia nawet subgatunek *true crime*, którego bohaterka pada ofiarą uwodziciela-psychopaty lub „idealnego" męża (*Dying to Get Married* Ellen Francis Harris z 1991, *Too Good to be True* Janet Parker Beck z 1991 czy *Marrying the Hangman* Sheili Weller z 1992). W *Stranger Beside Me* Rule cytuje listy od czytelniczek, które pytają, czy była zakochana w mordercy. Opisuje również „groupies" Teda Bundy'ego, obecne na wszystkich rozprawach.

Klasyczne true crime nonfiction novels to oprócz *Z zimną krwią* i *Pieśni kata* np. *Beyond Belief. A Chronicle of Murder and its Detection* Emlyn Williams (1967) o tzw. „morderstwach na wrzosowiskach" (*Moors Murders*), popełnionych przez Iana Brady i Myrę Hindley w Anglii, w latach 60. XX w. Pakt faktograficzny zawierany jest z ich czytelnikiem na mocy wskazówek metatekstowych — w tytułach (np. drugi człon tytułu książki Capote'a: *A True Account of a Multiple Murder and Its Consequences — Prawdziwa relacja o zbiorowym morderstwie i jego następstwach*, przekł. Bronisława Zielińskiego), przedmowie (*Z zimną krwią*) czy posłowiu (*Pieśń kata*). Podkreślaniu faktograficzności służy cytowanie dokumentów — dzienników, spisanych wspomnień, listów czy zeznań, notatek prasowych i specjalistycznych artykułów. Narrator jest zazwyczaj odautorski, można go utożsamić z reporterem. Wyjątkiem jest np. *Z zimną krwią* — trzecioosobowa narracja nawiązuje do wzorca tradycyjnej powieści realistycznej (na tle sprzyjającemu subiektywności Nowego Dziennikarstwa była to decyzja na tyle zaskakująca, że Jerzy Durczak nazwał twórczość Capote'a jego „nieosobową odmianą"). *Pieśń kata* uznać można za reportaż zbeletryzowany, *Z zimną krwią* — upowieściowiony (różnica pomiędzy beletryzacją a upowieściowieniem — Głowiński 1997). Zbeletryzowanym reportażem jest również *Elegancki morderca* Cezarego Łazarewicza o Władysławie Mazurkiewiczu — „upiorze krakowskim" skazanym na karę śmierci (wyrok przez powieszenie wykonano w 1957 roku).

Przykładem innego sposobu podejścia do literackiej prezentacji faktów jest powieść Johna Berendta (dziennikarza „Esquire" i „New York Magazine") *Północ w ogrodzie dobra i zła* (1994). Tematem jest sprawa Jamesa („Jima") Williamsa, bogatego handlarza antykami, który w 1981 roku zastrzelił w Savannah Danny'ego Hansforda, rzekomo w obronie koniecznej. W 1995 roku powieść znalazła się w finale Nagrody Pulitzera w kategorii *non fiction*, mimo oczywistych przykładów wprowadzenia fikcji (m.in. odautorskiego narratora w sytuacjach, w których Berendt nie mógł być obecny), o czym zresztą Berendt pisze w odautorskiej nocie: „Chociaż jest to książka oparta na faktach, pozwoliłem sobie na pewną swobodę, zwłaszcza, jeśli chodzi o czas wydarzeń. Nie trzymałem się ściśle faktów, ale moją intencją było wierne ukazanie postaci i przebiegu wydarzeń" (Berendt 2012: 468). *Północ w ogrodzie dobra i zła* klasyfikowana jest również jako trawelog — Berendt przyjął perspektywę obserwatora z zewnątrz (jankeski pisarz na Południu), podkreślając egzotykę Savannah (portrety ekscentrycznych mieszkańców). Capote'owski wariant true crime novel bliski jest często powieści społecznej (*Z zimną krwią* porównywano do *Tragedii amerykańskiej* Theodore'a Dreisera), co odróżnia go od popularnej kryminalnej biografii socjo- lub psychopaty.

True crime novel to nie tylko *non fiction novel*, również powieść inspirowana faktami, jak *Compulsion* Meyera Levina (1956) o słynnej sprawie Leopolda i Loeba, którzy w 1924 roku postanowili popełnić morderstwo doskonałe. Levin zmienia ich personalia — fikcyjnym odpowiednikiem Nathana Leopolda jest Judd Steiner, Richarda Loeba — Artie Straus. W przedmowie nawiązuje do *Czerwonego i czarnego* Stendhala, *Zbrodni i kary* Dostojewskiego i *Tragedii amerykańskiej* Dreisera, sugerując, by czytać tę powieść jako historyczną i dokumentalną. Inspirowana faktami jest też powieść Marty Szreder *Lolo* — historia seryjnego mordercy Karola Kota, „wampira z Krakowa" w 1968 roku skazanego na karę śmierci.

Różne możliwości literackiego opracowania tematu prawdziwej zbrodni pokazuje seria „Na F/Aktach" wydawnictwa Od Deski do Deski. Jego założyciel, Tomasz Sekielski, udostępnił zaproszonym do współpracy pisarzom listę medialnych polskich zbrodni ostatnich dziesięcioleci. Faktograficznym pretekstem do napisania *Preparatora* Huberta Klimko-Dobrzanieckiego jest historia Adama Deptucha — pracownika łódzkiego prosektorium, który został skazany na dożywotnie więzienie za kazirodztwo, profanację zwłok i podwójne morderstwo — w 2011 roku zabił matkę i siostrę. Łukasz Orbitowski (*Inna dusza*) wybrał historię Jacka Balickiego, który w latach 90. w Bydgoszczy zamordował kuzyna i sąsiadkę, a w 2000 roku został skazany na karę dożywotniego pozbawienia wolności. Sylwia Chutnik (*Smutek cinkciarza*) — tajemniczą śmierć Józefa R., sopockiego cinkciarza, z 1985 roku (sprawa uległa przedawnieniu). Inspiracja prawdziwymi zdarzeniami podkreślana jest oględnie na karcie wydawniczej (konwencjonalna formuła: „Zarys fabuły (…) oparty jest na prawdziwych zdarzeniach"), ale wskazówek, do jakich niefikcjonalnych historii autorzy się odnoszą, szukać można wyłącznie w wypowiedziach prasowych i przygotowanych przez wydawnictwo informacjach promocyjnych. Tylko w przypadku powieści Janusza L. Wiśniewskiego (*I odpuść nam nasze…*) w okładkowym blurbie podano konkrety dotyczące zbrodni, która zainspirowała pisarza — tragicznej śmierci Andrzeja Zauchy (w tym wypadku to ofiarę zbrodni można by określić mianem celebryty, nie zabójcę; Zaucha nie żyje, podanie

jego nazwiska nie naraża wydawnictwa na proces). Tylko *Bestia. Studium zła* Omilianowicz jest zbeletryzowanym reportażem (co podkreślono w metatekście: „dziennikarski reportaż wzbogacony o fabularyzowane fragmenty" — m.in. rekonstrukcje zbrodni, wymyślona scena, w której Pękalski wychodzi z więzienia; Omilianowicz kończy *Bestię* jak reportaż problemowy, zadając np. pytanie o karę śmierci). Powoływanie się na wzorzec gatunkowy „true crime novel" i dziedzictwo Capote'a w przypadku serii „Na F/Aktach" to chwyt promocyjny.

Bibliografia

Ackroyd Peter (2011), *Londyn. Biografia*, przeł. T. Bieroń, Poznań. – Biressi Anita (2009), *Crime, Fear and the Law in True Crime Stories*, Palgrave, New York. – Borowitz Albert (2002), *Blood&Ink: An International Guide to Fact-based Crime Literature*, The Kent State U, Kent, London. – Browder Laura (2010), *True Crime* [w:] *The Cambridge Companion to American Crime Fiction*, ed. C. Nickerson, Cambridge. – Browder Laura (2006), *Dystopian Romance: True Crime and the Female Reader*, "Journal of Popular Culture", vol. 39, nr 6. – Cuddon John A. (1999), *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*, Penguin Books. – Davis Lennard J (1983), *Factual Fictions. The Origins of the English Novel*, Columbia UP, New York. – Durczak Jerzy (2003), *Nowe dziennikarstwo* [w:] *Historia literatury amerykańskiej XX wieku*, t. 2, Kraków. – Głowiński Michał (1997), *Dokument jako powieść* [w:] tegoż, *Prace wybrane*, t. 2, *Narracje literackie i nieliterackie*, Universitas, Kraków. – Frelik Paweł (2003), *Proza popularna. Nowe gatunki* [w:] *Historia literatury amerykańskiej XX wieku*, t. 2, Kraków. – Hollingsworth Keith (1963), *The Newgate Novel, 1830–1847: Bulwer, Ainsworth, Dickens and Thackeray*, Wayne State UP, Detroit. – Huntley Jen A. (2013), *True Crime Novels* [in:] *The Oxford Encyclopedia of American Cultural and Intellectual History*, eds. J. S. Rubin, S. E. Casper, Oxford. – Malcolm Janet (1990), *The Journalist and the Murderer*, New York. – Murley Jean (2008), *The Rise of True Crime. Twentieth Century Murder and American Popular Culture*, Westport, Connecticut, London. – Ostrowski Witold (1994), *Kalendarz więzienia Newgate — prototyp angielskich pitavali*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica" nr 36, 1994. – Ostrowski Witold (2012), *Newgate novel* [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, PWN, Warszawa. – Provost Gary (1991), *How to Write and Sell True Crime. How to Spot Local Stories and Turn Them into Gripping National Bestsellers*, Writer's Digest Books. – Rule Ann (2012), *The Stranger Beside Me*. – Seltzer Mark (2004), *The Crime System*, „Critical Inquiry" vol. 30, np. 3 [online] http://www.jstor.org/stable/10.1086/421162 [dostęp: 1.12.2016]. – Schmid David (2015) *Capote's Children: Patterns of Violence in Contemporary American True-Crime Narratives* [in:] *Violence in American Popular Culture*, ed. D. Schmidt, Praeger. – Schmid David (2005), *Natural Born Celebrities: Serial Killers in American Culture*, The University of Chicago Press, Chicago. – Schmid David (2010), *True Crime* [w:] *A Companion to Crime Fiction*, eds. Ch. J. Rzepka, L. Horsley, Wiley-Blackwell. – *The Art of Fact. A Historical Anthology of Literary Journalism* (1997), eds. K. Kerrane, B. Yagoda, Simon & Schuster, New York. – Underwood Doug (2013), *The Undeclared War between Journalism and Fiction. Journalists as Genre Benders in Literary History*, Palgrave Macmillan. – Voss Ralph F. (2011), *Truman Capote and the Legacy of In Cold Blood*, The University of Alabama Press, Tuscaloosa. – Wade Stephen (2009), *Writing True Crime. A Guide to Skills and Research in Producing Books and Articles*, Emerald Publishing. – Watt Ian (1973), *Narodziny powieści. Studia o Defoe'em, Richardsonie i Fieldingu*, przeł. A. Kreczmar, PIW, Warszawa. – Worthington Heather (2012), T*he Newgate Novel* [in:] *The Oxford History of the Novel in English*, vol. 3: *The Nineteenth-Century*

Novel 1820–1890, eds. J. Kucich, J. Bourne Taylor, Oxford UP, New York. – Worthington Heather (2010), *From the Newgate Calendar to Sherlock Holmes* [in:] *A Companion to Crime Fiction*, eds. Ch. Rzepka, L. Horsley, Willey–Blackwell. – *Writing Bestselling True Crime and Suspense* (1997), ed. T. Byrnes, Rocklin. – Żabski Tadeusz (2006), *Pitaval* [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.

Izabella Adamczewska