Acta Universitatis Wratislaviensis • No 3813
Literatura i Kultura Popularna XXIII, Wrocław 2017

DOI: 10.19195/0867-7441.23.9

Adam Mazurkiewicz
Uniwersytet Łódzki

Kryminał(ki) dla najmłodszych. O nurcie polskiej literatury kryminalnej adresowanej do dziecięco-młodzieżowego czytelnika po roku 1989. Rekonesans

Słowa kluczowe: literatura kryminalna, dziecko, nastolatek, 1989, literatura polska

Keywords: crime fiction, child, teenager, 1989, Polish literature

Literatura przeznaczona dla dzieci i nastolatków ma szczególny charakter wynikający ze specyfiki jej adresata. Tym, co zwraca uwagę, jest przede wszystkim wymiar dydaktyczny utworów adresowanych do młodych (zarówno wiekiem, jak i stażem literackim) czytelników oraz instrumentalizm rozumiany jako przekaz określonych treści w celu wywarcia wpływu wychowawczego[1]. Dlatego też intryga kryminalna nie pozostaje w centrum uwagi czytelnika, jakkolwiek odgrywa istotną rolę jako dominanta fabularna pozwalająca na dookreślenie genologiczne danego utworu.

Właściwość ta zbliża kryminał dziecięco-młodzieżowy do prozy społeczno-obyczajowej adresowanej do nieletniego odbiorcy; w tej zaś centralnym zagadnieniem tematycznym pozostaje najbliższe środowisko bohatera wzorowanego

[1] Zob. J. Czechowski, *Funkcje edukacyjne dzieci literatury dla dzieci i młodzieży*, „Kultura i Edukacja" 2007, nr 2, s. 15.

© for this edition by CNS

na założonym czytelniku i jego relacje z otoczeniem[2]. Intryga kryminalna pełni wówczas najczęściej funkcję „osnowy" pozwalającej na dynamizację opowieści[3].

Takie przeniesienie akcentu sprawia, że czytelnik łatwiej przezwycięża trudności uniemożliwiające mu immersję w wykreowany świat przedstawiony[4]. Nieprzypadkowo Alicja Baluch, wskazując na emocjonalne zaangażowanie odbiorcy w trakcie procesu lektury, akcentuje — podobnie jak Marie-Laure Ryan — ważną rolę wyobraźni w interpretacji dzieła literackiego: „[d]ziecko wkracza w sam śro-

[2] Zob. J. Papuzińska, *Literatura społeczno-obyczajowa*, [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży w procesie wychowania*, red. A. Przecławska, Warszawa 1978, s. 98; K. Kuliczkowska, *Model bohatera w literaturze dla dzieci i młodzieży*, [w:] *Wybrane problemy literatury dla dzieci i młodzieży*, oprac. Z. Brzuchowska, Rzeszów 1984, s. 140–160. Niekiedy owe relacje ukazane są w sposób wykorzystujący (z perspektywy dorosłego odbiorcy) zabieg *reductio ad absurdum* dzięki zastosowaniu skrótu myślowego: „[r]ozumiecie […]: ona lubi mnie, ja lubię Wojtka, Wojtek nie lubi Aśki, a ja nie mogę nie lubić Aśki, bo ona lubi mnie, więc Wojtek mnie znielubi, jeśli ja będę lubić Aśkę, której on nie lubi" (M. Strękowska-Zaremba, *Wakacje z krową, czołgiem i przestępcą*, Warszawa 2008, s. 132). Co istotne, formuła kryminału okazała się na tyle nośna problemowo, że można zauważyć jej wykorzystanie nie tylko w tekstach kultury, w których pojawia się intryga kryminalna. Znaczący pod tym względem jest — adresowany do młodszego odbiorcy (wiek 6–8 lat) — cykl popularnonaukowych audycji telewizyjnych *Detektyw Łodyga* (reż. K. Szot, J.P. Matuszyński, Polska 2012–). Zaproponowana przez twórców formuła okazała się na tyle popularna, że serial zyskał własną stronę na portalu „MiniMini+" (http://www.minimini plus.pl/minisite/lodyga/#prettyPhoto, dostęp: 4.03.2017). Zarazem — paradoksalnie — z badań Zofii Zasackiej wynika, iż formuła literatury kryminalnej nie jest zbyt popularna wśród odbiorców na poziomie szkoły podstawowej (wiek 7–13 lat); zob. *eadem*, *Czytelnictwo dzieci i młodzieży*, Warszawa 2014, s. 96–97 (możliwość lektury online: eduentuzjasci.pl/images/stories/publikacje/Czytelnictwo_dzieci_i_mlodziezy.pdf, dostęp: 6.03.2017). Co ciekawe, Alina Habis i Beata Kozłowska wskazują na literaturę kryminalną jako tę, która — obok fantastyki i romansów — powinna dominować w zasobach bibliotecznych placówek dla dzieci i młodzieży; *eadem*, *Aktywna biblioteka. Miejsce dla młodych*, Warszawa 2010, s. 12 (możliwość lektury online: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:UnC4UaIK2X8J:www.biblioteki.org/dam/jcr:4bd486f0-43ed-4a9b-83ec-59c274345ce4/Miejsce_dla_mlodych.pdf+&cd=51&hl=pl&ct=clnk&gl=pl&client=opera, dostęp: 6.03.2017).

[3] Szczególnie wyraźnie sygnalizowaną tu pretekstowość można zauważyć w nurcie prozy inicjacyjnej. W myśl sugestii Grzegorza Leszczyńskiego takie rozłożenie akcentów zmienia sposób czytania: „[l]ektura w znacznie mniejszym stopniu jest czynnością wykonywaną »dla rozrywki« czy »dla zabicia czasu«, w większym zaś angażuje czytelnika intelektualnie, uzewnętrznia napięcia, jakie rodzą się między nim i światem, którego jest częścią i wobec którego musi się opowiedzieć, wydobywa psychologiczne i światopoglądowe dylematy rówieśników" (*idem*, *Bunt czytelników. Proza inicjacyjna netgeneracji*, Warszawa 2010, s. 143). Sama zbrodnia współtworzy (a zarazem podkreśla) „okropne miejsce", jakim jest świat z perspektywy nastoletniego bohatera. Niekiedy zresztą autorzy (np. Ewa Przybylska w *Wielkim tygodniu panny Wiki*, Łódź 2003) eskalują owo zło tak, iż rzeczywistość wydaje się protagoniście pułapką; zob. A.M. Krajewska, *Literacki obraz świata we współczesnej książce dla młodzieży*, [w:] *Książka dziecięca 1990–2005. Konteksty kultury popularnej i literatury wysokiej*, red. G. Leszczyński, D. Świerczyńska-Jelonek, M. Zając, Warszawa 2006, s. 81–82.

[4] Obecnie kategorię immersji badacze wiążą z fenomenem nowych mediów i gier komputerowych. Należy jednak pamiętać, że omawiając to zjawisko, Marie-Laure Ryan wskazuje właśnie na literaturę jako medium, w którym w szczególny sposób ujawnia się immersyjność będąca *specifica differentia* odbioru; zob. *eadem*, *Narrative As Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*, Baltimore 2001, s. 352–353.

© for this edition by CNS

dek świata przedstawionego i czuje się jego uczestnikiem”[5]. Tym samym — dodajmy — czuje się też współodpowiedzialne za zdarzenia fabularne, na które *de facto* nie ma wpływu[6]. Konsekwencją takiego modelu lektury staje się, co podkreśla Danuta Tomczyk, nie tylko emocjonalne zaangażowanie odbiorcy, lecz także stymulacja pracy nad samodoskonaleniem[7]. Dzięki owej specyfice modelu czytania, właściwej dla dzieci i młodzieży, akt lektury ma wymiar nie tylko ludyczny i poznawczy, ale też dydaktyczny.

Walor edukacyjny „opowieści kryminalnych” został zaakcentowany w szczególny sposób w serii Moniki Oworuszko i Małgorzaty Banaś-Domińskiej „*Walenty i spółka. Kryminał dietetyczny*” (2014–), adresowanej do młodszego odbiorcy (wiek 3–5 lat). Zgodnie z podtytułem jest to cykl opowieści promujących zasady zdrowego żywienia, w którym — oprócz podstawowych informacji na temat racjonalnego odżywiania — można znaleźć łatwe przepisy na dania (autorki zachęcają, aby przygotować je razem z dziećmi)[8]. Pojawiają się też maksymy, inten-

[5] *„Małe dziecko wchodzi w środek świata przedstawionego i czuje się jego uczestnikiem…” Wywiad z prof. dr hab. Alicją Baluch, rozmawia Krystyna Zabawa*, „Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce” 2012, nr 2, s. 78.

[6] Sygnalizowane tu zagadnienie z kręgu psychologii odbioru wskazuje na specyfikę lektury przez czytelnika dziecięco-młodzieżowego. Wojciech Papaj, omawiając jego właściwości, podkreśla emocjonalny sposób odbioru tekstu literackiego; zob. *idem*, *Przerabiać, omawiać czy słuchać — o strategiach pracy z lekturą (nie tylko obowiązkową)*, „Hejnał Oświatowy” 2017, nr 1, s. 16. Wskazywane przez badacza zaangażowanie dziecka w proces lektury jest szczególnie istotne w biblioterapii; zob. M. Bolińska, *Właściwości ludyczne opowiadań i bajek terapeutycznych (na wybranych przykładach)*, „Napis” 2008, seria XIV, s. 448.

[7] Zob. D. Tomczyk, *Rola książki w procesie autokreacji czytelnika*, „Bibliotekarz Zachodniopomorski” 2009, nr 2, s. 10.

[8] Połączenie aktywności dziecka i dorosłego ma w wypadku utworów adresowanych — tak jak cykl Oworuszko i Banaś-Domińskiej — do najmłodszego czytelnika ma pełne uzasadnienie psychologiczne. W najwcześniejszej fazie kontaktu dziecka z literaturą istotne znaczenie ma — co podkreśla Joanna Papuzińska — jednoczesny kontakt z dorosłym, zaś nadrzędną funkcją tego kulturowego doświadczenia pozostaje funkcja fatyczna; zob. *eadem*, *Inicjacje literackie — problemy pierwszych kontaktów dziecka z książką*, [w:] *Sztuka dla najmłodszych. Teoria — recepcja — oddziaływanie*, red. M. Tyszkowa, Warszawa 1977, s. 6–14. Omawiany tu cykl zyskał zresztą na tyle dużą popularność, że w oparciu o niego zostały przygotowane zajęcia edukacyjne, adresowane do uczniów na poziomie nauczania wczesnoszkolnego; zob. K. Harmak, *Scenariusz zajęć na podstawie materiałów do tematu „Co jeść, aby być zdrowym?”*, „Klub Nauczyciela Uczę.pl”, https://www.wsip.pl/upload/2016/04/Cwiczenia_z_pomyslem_Scenariusz_pracy_z_tekstem_uzytkowym.pdf (dostęp: 3.03.2017). Zainteresowania ze strony pedagogów doczekał się również cykl opowieści o detektywie Pozytywce Grzegorza Kasdepke, na kanwie którego w 2010 r. powstała seria zeszytów edukacyjnych: *Akademia detektywa Pozytywki. Zeszyt dwulatka*; *Akademia detektywa Pozytywki. Zeszyt trzylatka*; *Akademia detektywa Pozytywki. Zeszyt czterolatka*; *Akademia detektywa Pozytywki. Zeszyt pięciolatka.* Poszczególne zeszyty były zgodne z obowiązującą ówcześnie podstawą programową wychowania przedszkolnego; zob. Rozporządzenie ministra edukacji narodowej z dnia 23 grudnia 2008 r. w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz kształcenia ogólnego w poszczególnych typach szkół, Dz.U. z 2009 r. Nr 4, poz. 17, zał. 1, s. 200–205. Do czasu uchylenia rozporządzenia w 2012 r. mogły zatem stanowić pomoc dydaktyczną w procesie edukacyjnym; zob. Rozporządzenie ministra edukacji narodowej z dnia 27 sierpnia 2012 r. w sprawie

© for this edition by CNS

cjonalnie zwracające uwagę czytelnika na różne aspekty związane z żywieniem, np. „Jesteś tym, co jesz”[9].

Biorąc pod uwagę skonwencjonalizowanie rozwiązań kryminału dziecięco-młodzieżowego, można poszukiwać dla niego — w myśl sugestii Jacquesa Barzuna i Wendella Hertiga Taylora — punktu odniesienia w baśni[10]. Ze szczególnym „powinowactwem z wyboru” baśni i opowieści o „zbrodni i karze” mamy do czynienia w utworach, w których bohaterami intrygi kryminalnej są zwierzęta. Reprezentatywny dla tego zjawiska jest utwór Joanny Chmielewskiej *Pafnucy i jego skarb*. Opowieść o perypetiach sympatycznego niedźwiedzia, który przypadkowo odnalazł ukryte przez złodziei klejnoty, staje się pretekstem do rozważań aksjologicznych na temat właściwego postępowania w tej sytuacji[11].

Rozpatrywana z perspektywy baśniowej poetyki literatura kryminalna to — na co wskazuje *casus* powieści Chmielewskiej — twórczość „porządkująca” świat: dobro zostaje nagrodzone, zło jest ukarane, a pozytywny bohater otrzymuje nagrodę za własne wybory aksjologiczne. Triumf sprawiedliwości (będącej *de facto* zretoryzowanym aktem przekonania o konieczności przywrócenia porządku, który występek czasowo unieważnił) — tak jak w konwencjonalnym kryminale adresowanym do dorosłego czytelnika — pozostaje nie tylko wyrazem wiary w możliwość przezwyciężenia chaosu zbrodni.

---

podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz kształcenia ogólnego w poszczególnych typach szkół, Dz.U. z 2012 r. Nr 0, poz. 977, s. 1. Omawiając cykl Kasdepkego, Anita Has-Tokarz wspomina również o stronie internetowej projektu inspirowanego postacią detektywa Pozytywki (www.detektyw.pozytywka.pl), zawierającej nie tylko informacje o charakterze reklamowym, lecz także interaktywne projekty: gry, zagadki, konkursy, sondaże itd.; zob. *eadem*, *Na tropie detektywa Pozytywki… — wokół serii detektywistycznej Grzegorza Kasdepkego*, [w:] *Literatura kryminalna. Na tropie motywów*, red. A. Gemra, Kraków 2016, s. 366.

[9] M. Oworuszko, M. Banaś-Domińska, *Walenty i spółka budują piramidę dietetyczną*, b.m.w. 2014, s. 7. Aby utrwalić podawane informacje, autorki wykorzystują absurdalny humor polegający na grze skojarzeń:

„— Jesteś tym, co jesz! Słyszałeś takie powiedzenie Hipokratesa? Jak jesz dużo tłuszczu, to jesteś tłuszczem.

— Ale ja przecież jestem tłuszczem! Tęgomirem Tłuszczem! — krzyknął” (*ibidem*, s. 7).

[10] Zob. J. Barzun, W.H. Taylor, *A Catalogue of Crime*, New York 1971, s. 7–8. Z perspektywy postaci bohatera na pokrewieństwo obu zjawisk wskazuje Elżbieta Kozłowska; zob. *eadem*, *Bohater dziecięcy w lekturze szkolnej (na wybranych przykładach)*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego. Seria Filologiczna” 2013, z. 79, s. 44–45.

[11] Wykorzystanie skonwencjonalizowanych, obarczonych baśniową semantyką postaci (sroka, lis, wilk), które nie zachowują się w sposób typowy dla baśni, pozwala na wprowadzenie wątku wychowawczego, związanego z samodoskonaleniem odbiorcy: „[z]e sroką był wielki kłopot. Od samego początku zastanawiano się, czy nie odsunąć jej od całego przedsięwzięcia. Szczerze bowiem wyznała, iż zaniesienie błyszczącego przedmiotu gdzie indziej niż do gniazda przekracza jej siły. Wszystkie zwierzęta i ptaki prosiły, żeby spróbowała się opanować, ale sroka nie mogła tego obiecać.

— Chciałabym bardzo zachować się przyzwoicie w tak wyjątkowej sytuacji — powiedziała żałośnie. — Ale to jest silniejsze ode mnie” (*eadem*, *Pafnucy i jego skarb*, Łódź 1991, s. 37–38).

© for this edition by CNS

Imitująca baśń literatura kryminalna może też pełnić istotną funkcję w socjalizacji dzieci, samo zaś czytanie traktowane jest wówczas jako instrumentarium wspomagające ją[12]. Takie postrzeganie funkcji literatury (nie tylko zresztą kryminalnej) adresowanej do młodego odbiorcy pozostaje zbieżne z uwagą Anny Marii Bernardinis na temat związków pedagogiki z literaturą[13]. Z tego względu twórcy „kryminałów dla (naj)młodszych" zmierzają do stworzenia sytuacji, w której czytelnik dokonuje projekcji triumfu sprawiedliwości w ramach świata przedstawionego na własne doświadczenia pozaliterackie. Aby było to jednak możliwe, pisarze adresujący opowieści do dzieci — nie modyfikując wzorca gatunkowego — dostosowują jego jednostkowe realizacje do możliwości percepcyjnych swoich odbiorców. Dlatego — co podkreśla Elżbieta Kozłowska — szczególną rolę odgrywa bohater-rówieśnik[14]. To z nim bowiem najbardziej identyfikuje się odbiorca podczas lektury. Z tego względu świat przedstawiony ukazuje występek w formie „złagodzonej", pozbawionej nie tylko drastycznych (z perspektywy dziecka) szczegółów, lecz także odarty z towarzyszącej aktowi przestępstwa brutalności[15]. Co istotne, sama zbrodnia — jakkolwiek może godzić w dziecię-

[12] Zob. A. Przygoda, *Mechanizmy socjalizacji w rodzinie*, „Pedagogika Rodziny" 2011, nr 1, s. 109–118. Osobną kwestią pozostaje lektura utworów z kręgu kryminału dziecięco-młodzieżowego przez dorosłych. Mamy wówczas do czynienia z fenomenem opisywanym przez Agnieszkę Kruszyńską powołującą się na ustalenia Kennetha Burke'a. Zdaniem badaczki motywacją przyświecającą takiej lekturze jest pragnienie mentalnego „powrotu do przeszłości". Czytamy u niej bowiem: „[p]ociąg dorosłych do dziecięcych książek polega na ich zdolności do zabierania czytelnika wstecz, wbrew biegowi czasu" (*eadem*, *Opowieści, które zabierają gdzieś indziej, czyli kilka uwag o czytaniu i lekturach dzieci i młodzieży*, „Meritum. Mazowiecki Kwartalnik Edukacyjny" 2016, nr 2, s. 20). Należy też pamiętać o możliwości podwójnego kodowania: powieści Markusa Grolika — *Detektyw Perry Panther i mysia mafia* (2000, pol. 2007) oraz *Detektyw Perry Panther i chińska kotka* (2004, pol. 2007) — to pozornie opowieść adresowana do dziecięcego odbiorcy. Jednakże stylistyka „czarnego kryminału" oraz sposób wykorzystania właściwych dla jego zjawiska figur i schematów fabularnych wskazuje, że jej odbiorcą może być również dorosły.

[13] Zob. A.M. Bernardinis, *Pedagogika a literatura*, przeł. A. Kreisberg, [w:] *Nurty, konwencje, tematy. Materiały z międzynarodowej sesji naukowo-literackiej poświęconej współczesnej twórczości dla dzieci i młodzieży (Warszawa, 7–9 grudnia 1979 r.)*, red. K. Kuliczkowska, Warszawa 1983, s. 19.

[14] Zob. E. Kozłowska, *op. cit.*, s. 43.

[15] Zob. A. Mazan-Mazurkiewicz, *Cykl „Biuro detektywistyczne Lassego i Mai" Martina Widmarka i Heleny Willis jako propedeutyka klasycznej powieści kryminalnej*, [w:] *Literatura kryminalna. Na tropie motywów*, s. 376–377. Badaczka odnosi wprawdzie swoje konstatacje do szwedzkiego cyklu kryminału dziecięcej, jednak mechanizm, który opisuje, jest uniwersalny. Gwoli ścisłości dodajmy, iż zjawisko to pozostaje charakterystyczne głównie dla literatury adresowanej do młodszych czytelników. W twórczości przeznaczonej dla młodzieży pojawiają się akcenty przemocy, której ofiarą padają protagoniści, np. w cyklu Krzysztofa Petka „Porachunki z przygodą" (1997–2000). W jednej z powieści — *Tajemnicy deszczowej nocy* (1997) — fabularne zdarzenia zostały oparte na kanwie autentycznego napadu uciekinierów z więzienia na obóz harcerski. Z kolei w innej powieści z cyklu możemy przeczytać opis bójki z włamywaczami żerującymi na ofiarach powodzi: „[o]baj przelecieli przez niski parapet. Jajco upadł na płaski dach kryty papą. Poczuł uderzenie […]. Przez dobrą chwilę nie mógł oddychać, wciąż tarzając się z napastnikiem […]. Facet był silny. Chłopak

© for this edition by CNS

ce poczucie bezpieczeństwa i sprawiedliwości — dotyczy tych dziedzin życia, które wprawdzie są dla niego ważne, jednak nie narusza procesu zaspokajania tych spośród potrzeb, które psychologowie (reprezentujący tzw. orientację humanistyczną) traktują jako elementarne i konstytutywne dla bytu człowieka[16]. Zapewne dlatego twórcy kryminału dziecięco-młodzieżowego odwołują się do formuły klasycznych „opowieści o zbrodni i karze"; te bowiem — co akcentuje Ewa Kraskowska — co prawda ukazują (w akcie zbrodni) negację porządku, zarazem jednak zapewniają poczucie bezpieczeństwa, albowiem chaos zostanie na nowo uporządkowany. Co więcej, zdaniem badaczki klasyczny kryminał „sam w sobie" pozostaje wzorcem porządku, jego fabuła i narracja zaś rządzą się ściśle określonymi prawami[17]. Praktyka lekturowa uświadamia jednak, iż — mimo dominacji opisanego przez Kraskowską schematu — w kryminale dziecięco-młodzieżowym pojawiają się warianty rozwiązań charakterystycznych dla zjawisk z kręgu opowieści „o zbrodni i karze" adresowanych do dorosłego czytelnika. Reprezentatywne dla owej tendencji pozostają utwory, w których intryga kryminalna zostaje motywowana zdarzeniami o charakterze irracjonalnym. Kalina Jerzykowska w cyklu „Upiorne przygody Koszmariusza i Horroraty" (*Widma z ulicy Wydmowej*, Łódź 2009; *Ciocia Rose i złote żołędzie*, Łódź 2012; *Buba córka Belzebuba*, Łódź 2013), korzystając z możliwości oferowanych przez formułę określoną przez Roberta Ostaszewskiego jako „kryminał+"[18], tworzy opowieść z pogranicza fantastyki grozy i fikcji detektywistycznej[19]. Autorka czyni tak, zakładając *implicite*,

---

kilkoma szarpnięciami uwolnił się od dłoni zaciskającej mu się na bluzie, ale te natychmiast znalazły inny obiekt zainteresowania — szyję. […] Złączył dłonie na poziomie mostka i z całej siły wyrzucił je nad głowę. Mężczyzna puścił, rozkładając ręce jak ukrzyżowany. Wtedy Jajco pochylił głowę, jakby się kłaniał. Wiedział, co się teraz stanie. Zaskoczony napastnik opadał w dół, zastanawiając się dopiero nad znalezieniem oparcia dla rąk. Ale nie było na to czasu. Z całym impetem wyrżnął twarzą w głowę Jajca (*idem*, *Bezlitosna fala*, Wrocław 1998, s. 127–128).

[16] Zob. A. Maslow, *Motywacja i osobowość*, przeł. J. Radzicki, Warszawa 2009, s. 115–122.

[17] Zob. wypowiedź Ewy Kraskowskiej za: J. Chłosta-Zielonka, *Zamiast powieści obyczajowej. Cechy współczesnej polskiej powieści sensacyjnej*, „Media — Kultura — Komunikacja Społeczna" 2013, nr 9, s. 90. Osobną kwestią pozostaje, do jakiego stopnia uprawione jest poszukiwanie paralel między adresowaną do dzieci i młodzieży literaturą kryminalną a fantastyką grozy; być może — z perspektywy aksjologicznej — mamy tu do czynienia ze zjawiskami tożsamymi, które różni jedynie wykorzystywane instrumentarium fabularne. Szerzej zob. A. Has-Tokarz, *Horror w kształceniu współczesnym — zagrożenie czy szansa edukacyjna?*, [w:] *Relacje między kulturą wysoką i popularną w literaturze, języku i edukacji*, red. B. Myrdzik, M. Karwatowska, Lublin 2005, s. 361–370; L. Urbańczyk, *Horror dla dzieci — korzyści i zagrożenia*, „Prace Literaturoznawcze" 2014, nr 2, s. 203–205.

[18] Zob. R. Ostaszewski, *Wszyscy czytają kryminały*, „Radar" 2016, nr 1, http://e-radar.pl/pl/magazyn/09-2014/wszyscy,czytaja,kryminaly.html (dostęp: 15.02.2017).

[19] Na ową właściwość powieści Jerzykowskiej zwraca — w aprobatywnym zresztą tonie — uwagę jedna z recenzentek: „[c]zy to kryminał, horror czy powieść detektywistyczna dla dzieci? Ciężko powiedzieć, bo różne elementy tych gatunków tworzą nam tu barwną fabułę" (mama Monika, *Piramidalny skarb*, „Czas.dzieci.pl", http://czasdzieci.pl/ksiazki/ksiazka,1339ad5-ciocia_rose_zlote.html, dostęp: 4.03.2017).

© for this edition by CNS

że — w obliczu ekspansji w kulturze dziecięcej zjawisk z kręgu motywowanej różnorako fantastyki (przede wszystkim horroru i fantasy) — granica pomiędzy tym, co realistyczne, a tym, co niemimetyczne, została zatarta: duchy pomagają w poszukiwaniu zaginionego skarbu, a intryga kryminalna staje się pretekstem do ukazania ingerencji bytów z zaświatów[20].

Odmienną strategię przełamywania schematu klasycznej opowieści kryminalnej obrał Dariusz Rekosz w cyklach o perypetiach dziecięcych detektywach: Czarnego Maćka (*Czarny Maciek i wenecki starodruk*, Warszawa 2010; *Czarny Maciek i wieża śmierci*, Warszawa 2011; *Czarny Maciek i tunel grozy*, Warszawa 2012) oraz serii „Szkolny Detektyw" (*Szkolny detektyw 1. Tajemnica dyrektora Fiszera*, Warszawa 2005; *Szkolny detektyw 2. Zaginiony sztandar*, Warszawa 2005; *Szkolny detektyw 3. Trzynasta komnata*, Warszawa 2005; *Mors, Pinky i archiwum pułkownika Bergmana*, Warszawa 2008; *Mors, Pinky i ostatnia przesyłka*, Warszawa 2009; *Mors, Pinky i zagadka Ludolfiny*, Warszawa 2009). Intryga kryminalna stanowi dla Rekosza punkt wyjścia do — inspirowanej hollywoodzkim kinem popularnym — sensacyjnej opowieści, w której na plan pierwszy wysuwa się dynamiczna akcja; na stronie autorskiej pisarza czytamy: „[z]łodzieje, przemytnicy, gangsterzy, porywacze, zaginione przedmioty, ukryte skarby, pościgi, strzelanina, rozwiązywanie zagadek i tajemnych szyfrów — wystarczy? A to nie wszystko!"[21].

Niezależnie od modyfikacji wariantów opowieści „o zbrodni i karze" (tj. łączenia z poetyką powieści sensacyjnej bądź tworzenia „kryminału ufantastycznionego") w literaturze kryminalnej adresowanej do odbiorcy dziecięco-młodzieżowego można zauważyć dwa, komplementarne wobec siebie, nurty: inspirowany założeniami tradycyjnej pedagogiki i taki, dla którego punktem odniesienia pozostaje dwudziestowieczna antypedagogika (postpedagogika). Oba nurty różnią się rozłożeniem akcentów fabularnych oraz obrazem społecznych ról dorosłych i nieletnich bohaterów; łączy je podporządkowanie kreacji artystycznej specyfice odbiorcy, do którego są intencjonalnie adresowane[22].

---

[20] O trafności doboru przez Jerzykowską strategii pisarskiej świadczy deklaracja w wywiadzie, który pisarka udzieliła miłośnikom jej pisarstwa: „[m]ali książkomaniacy uwielbiają […] opowieści z dreszczykiem, w których jest tajemniczo i strasznie, ale bywa również zabawnie" (Mały Książkomaniak, *Wywiad z Kaliną Jerzykowską*, „Mały Książkomaniak" 2013, http://www.malyksiazkomaniak.pl/warto-przeczytac/wywiady-z-autorami/122-wywiad-z-kalina-jerzykowska, dostęp: 14.03.2017).

[21] *Mors, Pinky i…*, http://www.mors-pinky.pl/index.php (dostęp: 10.03.2017).

[22] Z perspektywy fenomenu książki dziecięcej (w mniejszym stopniu adresowanej do młodzieży) niezwykle istotnym zagadnieniem pozostaje strona graficzna. Ma ona istotny wpływ na lekturę dzieła literackiego, obrazem dopełniając to, co zostało zawarte w słowie. Można zatem potraktować ją jako przejaw Ingardenowskiej konkretyzacji dzieła literackiego, w której dokonuje się wypełnienie „miejsc pustych"; zob. R. Ingarden, *Formy poznawania dzieła literackiego*, „Pamiętnik Literacki" 1936, z. 1, s. 165–166. Nieobojętne zatem pozostaje obrane przez plastyka rozwiązanie graficzne, które ma podkreślać treść opowieści; zob. I. Słońska, *Psychologiczne problemy ilustracji dla dzieci*, Warszawa 1977, s. 167–169; A. Baluch, *Ilustracja, która prowadzi*, [w:] *Książka dziecię-*

© for this edition by CNS

Nurt „konwencjonalny”

Dorosłość/„bycie dorosłym” w nurcie „konwencjonalnym” literatury kryminalnej adresowanej do dzieci i młodzieży zostaje obrazowana zgodnie z założeniami psychologii konstruktywistycznej[23]. Kategoria ta traktowana jest jako konstrukt społeczny normatywnie ujmowanego zbioru cech i właściwości jednostki; to — w myśl definicji Mieczysława Malewskiego — „pozytywnie wartościowane i pożądane stadium rozwoju osobowościowego i społecznego […], jakościowo odmienne od poprzedzającego ją stadium przed-dorosłości (niedorosłości)”[24]. Będąc depozytariuszem cech charakterologicznych, do których osiągnięcia aspirują dziecięcy bohaterowie (a to z nimi identyfikuje się przede wszystkim czytelnik), dorosły protagonista stanowi — zależnie od funkcji pełnionej w ramach świata przedstawionego utworu — wzorzec/antywzorzec postępowania.

Jako przykład służy cykl opowiadań Grzegorza Kasdepkego o detektywie Pozytywce (2005–2012)[25] — głównym bohaterem jest dorosły, do którego o pomoc zwracają się dzieci (wspominanym antywzorcem jest tu Martwiak)[26]. Można — za Anitą Has-Tokarz — podkreślać niedojrzałość emocjonalną protagonisty cyklu Kasdepkego, jest ona jednak sfunkcjonalizowana i — na planie fabularnym — umożliwia łatwiejsze porozumienie się z dziećmi[27]. Mimo to dorosły nadal pozostaje „przewodnikiem” swoich klientów po rzeczywistości, jego zachowania i pasje zaś mogą stanowić dla nich (ale i małoletnich czytelników) wzór do naśladowania:

---

ca 1990–2005. Konteksty kultury popularnej i literatury wysokiej, red. G. Leszczyński, D. Świerczyńska-Jelonek, M. Zając, Warszawa 2006, s. 152–162. Z tego względu ilustracje towarzyszące utworom sytuującym się w wyszczególnionych tu nurtach powieści kryminalnej będą znacząco różne estetycznie. Reprezentatywne dla omawianego zagadnienia jest zwłaszcza strona graficzna opowieści współtworzących nurt „antypedagogiczny”, o intencjonalnie brulionowym charakterze.

[23] Zob. D. Chmielewska-Banaszak, *Teorie i idee konstruktywistyczne w psychologii*, „Principia” 56, 2012, s. 43–63.

[24] M. Malewski, „*Dorosłość*” *— kłopotliwa kategoria andragogiki*, „Teraźniejszość — Człowiek — Edukacja” 2013, nr 3, s. 29. Szczególnie znaczące jest to dla najmłodszych miłośników literatury kryminalnej, będących założonymi adresatami np. cyklu Oworuszko i Banaś-Domińskiej, ze względu na właściwy tej grupie wiekowej kulturowy obraz dorosłego; zob. A. Jurgiel-Aleksander, *Dorosły w świadomości przedszkolaka. Esej prawie naukowy*, „Problemy Wczesnej Edukacji” 2016, nr 1, s. 106–112.

[25] Na cykl składają się tomy opowiadań Kasdepke: *Detektyw Pozytywka* (Warszawa 2005); *Nowe kłopoty detektywa Pozytywki* (Warszawa 2006); *Pamiątki detektywa Pozytywki* (Warszawa 2007) oraz *Wakacje detektywa Pozytywki* (Warszawa 2012). Oprócz wydań osobnych ukazała się również edycja zbiorowa pt. *Wielka księga detektywa Pozytywki* (Warszawa 2007).

[26] Osobną kwestią pozostaje, do jakiego stopnia można dostrzec w kreacji Pozytywki echa postaci Pana Samochodzika z cyklu sensacyjno-przygodowo-kryminalnych powieści Zbigniewa Nienackiego (1957–1985).

[27] Zob. A. Has-Tokarz, *Na tropie detektywa Pozytywki*…, s. 362.

© for this edition by CNS

> Kto jak kto, ale detektyw powinien cieszyć się dobrą kondycją. […] Detektyw powinien być silny, szybki i wytrzymały — dlatego właśnie nasz dzielny bohater postanowił każdego ranka uprawiać jogging[28];

> Zima zimą, ale ćwiczeń fizycznych nigdy nie należy zaniedbywać — tak przynajmniej twierdzi detektyw Pozytywka[29].

Normotwórcze zachowania protagonisty cyklu Kasdepkego pozwalają nie tylko na wczesną socjalizację czytelników (przypomnijmy, iż adresatem założonym są dzieci w wieku przedszkolnym). Atrakcyjności cyklu można — zgodnie z sugestia Has-Tokarz — upatrywać w jego potencjale edukacyjnym: „[o]powiadania zawierają niewątpliwie istotne treści poznawcze oraz wychowawcze, rozwijają twórczą inwencję dziecka, jego wyobraźnię, uczą elementów nauk przyrodniczo-matematycznych, obyczajowości, savoir-vivre'u, zdrowego stylu życia"[30]. Pod tym względem cykl o detektywie Pozytywce zbliżony jest do prozdrowotnej opowieści Oworuszko i Banaś-Domińskiej o detektywie Walentym.

Odmienną niż przywołani twórcy strategię obrali Jerzy Juliusz Herlinger — autor cyklu „Mister Hopkins" (składają się na niego powieści: *Mister Hopkins, wnuk Sherlocka*, Warszawa 1968; *Mister Hopkins na tropach sensacji*, Warszawa 1970; *Nowe przygody mister Hopkinsa*, Warszawa 1983) — oraz Marian Orłoń w opowieściach o perypetiach detektywa Noska (*Jak detektyw Nosek zadziwił Lipki Nowe*, Warszawa 1976; *Ostatnia przygoda detektywa Noska*, Warszawa 1968; *Detektyw Nosek, Czarna Broda i porywacze*, Warszawa 1984). W opowieściach przywołanych autorów nie pojawiają się akcenty dydaktyczne. W zamian czytelnik ma jednak możliwość śledzenia intrygi kryminalnej i może rekonstruować tok myślenia głównego bohatera[31]. Takie rozłożenie akcentów fabularnych, w którym intryga kryminalna nabiera cech logicznej szarady zbliża twórczość

---

[28] G. Kasdepke, *Zagadka siódma, czy co się dzieje z wagą?!*, [w:] *idem*, *Wielka księga detektywa Pozytywki*, s. 93.

[29] G. Kasdepke, *Zagadka dziewiąta, czyli koniec kąpieli!*, [w:] *idem*, *Wielka księga detektywa Pozytywki*, s. 105.

[30] A. Has-Tokarz, *Na tropie detektywa Pozytywki*…, s. 368.

[31] Dodatkową lekturową atrakcję w cyklu Orłonia stanowią rozmowy protagonisty ze swoim partnerem — mówiącym psem, co wprowadza do kreacji świata przedstawionego pierwiastek fantastyczny. Analogiczne rozwiązanie znajdujemy w cyklu Heinza Janischa o angielskim arystokracie i jego psim pomocniku: *Pan Jaromir na tropie klejnotów* (2012, pol. 2013), *Pan Jaromir i arcyzłodziej* (2013, pol. 2013), *Pan Jaromir i zagadka aniołów* (2012, pol. 2014). Na związki tego cyklu z tradycją kryminału detektywistycznego zwraca uwagę Agnieszka Paś: „*Pan Jaromir na tropie klejnotów* to fascynująca powieść detektywistyczna, która zaciekawi i zainspiruje każdego miłośnika zagadek i kryminalnych łamigłówek. Razem z Lordem Huberem i Panem Jaromirem będziecie dedukować, analizować i wyciągać wnioski, a przy okazji świetnie się bawić. Dodatkowym atutem książki są zabawne ilustracje, prosty, zrozumiały język oraz masa angielskiego humoru" (*eadem*, *Dedukować, analizować i wyciągać wnioski*, „Signum Temporis" 24 lutego 2013, http://www.signum-temporis.pl/2013/02/heinz-janisch-pan-jaromir-na-tropie.html, dostęp: 4.03.2017). Słowa te, jakkolwiek intencjonalnie dotyczą utworów Janischa, można odnieść jednak również do powieści Orłonia.

© for this edition by CNS

tych pisarzy do twórczości Arthura Conan-Doyle'a; owo „powinowactwo z wyboru" podkreślone jest zwłaszcza w cyklu Herlingera poprzez wskazanie na pokrewieństwo między bohaterem jego opowieści i Sherlockiem Holmesem.

Sygnalizowane uprzednio pokrewieństwo kryminału i baśni jest istotne zwłaszcza w twórczości przywołanych tu autorów. W myśl rozpoznania Brunona Bettelheima baśniowi protagoniści kreowani są na wzór czytelników: „[b]aśń […] daje jasno do zrozumienia, że opowiada o każdym — o człowieku powszechnym, o ludziach takich jak my"[32]. Zatem — *per analogiam* — również bohaterowie opowieści kryminalnych wzorowani są na ich odbiorcach. Sugestia Bettelheima na temat „nadnaturalnej codzienności" baśni ma istotne reperkusje interpretacyjne dla dziecięcych czytelników literatury kryminalnej. Mogą bowiem utożsamiać się z protagonistami opowieści „o zbrodni i karze", upatrując w nich własnego alter ego — skoro bowiem, co podkreśla badacz, baśń/powieść kryminalna jest historią o każdym z czytelników, pozwala mu to na dokonywanie tych samych czynów, co jej bohater, tj. potrafi rozwikłać zagadkę kryminalną; możliwość taka jest konstytutywna dla utworów „szaradowych" Herlingera i Orłonia, w które wpisane zostaje założenie „rywalizacji" odbiorcy i narratora, o to, który z nich pierwszy odnajdzie rozwiązanie intrygi.

Przywołana twórczość obu pisarzy to najistotniejszy punkt odniesienia dla Kasdepkego o detektywie Pozytywce. Podobnie jak w opowieściach o perypetiach mister Hopkinsa i detektywa Noska, bohater Kasdepkego „rywalizuje" z czytelnikiem o to, kto pierwszy rozwiąże szaradę, której poziom dostosowany jest do możliwości intelektualnych i wiedzy ogólnej dziecięcego czytelnika[33].

Nurt „antypedagogiczny"

Przemiany w pedagogice, charakteryzujące się odejściem od postawy dorosłego „narzucającego" wzorce zachowań podopiecznym, pozostawały nie bez wpływu na twórczość adresowaną do młodego (wiekiem i stażem) czytelnika. Znacząca pod tym względem była społeczna recepcja eksperymentów pedagogicznych Alexandra Sutherlanda Neilla — twórcy „Szkoły Summerhill" (rok założenia: 1921)[34]. Wespół z postulatami tzw. descholaryzacji społeczeństwa

[32] B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, przeł. D. Danek, Warszawa 1996, s. 74.

[33] W nurcie inspirowanym założeniami antypedagogiki takie rozwiązanie pozostaje raczej odosobnione. I w nim jednakże znajdujemy — niekiedy, jak w powieści Małgorzaty Strękowskiej-Zaremby *Detektyw Kefirek i pierwszy trup* — zachętę do samodzielnego rozwiązania zagadki wplecionej w główny tok akcji. Czytamy tam bowiem: „[d]laczego młodszy nie jest bez serca, mimo że uśmiercił psa? Nie ma lekko. Nie powiem. W tej książce są poszlaki, które pozwolą wam postawić własną hipotezę. Kto uważnie czytał, ten się domyślił" (*eadem*, *Detektyw Kefirek i pierwszy trup*, Warszawa 2011, s. 236).

[34] Zob. A.S. Neil, *Summerhill*, przeł. B. Białecka, Katowice 1991, s. 7–47.

© for this edition by CNS

(koncepcja Ivana Illicha z 1971 r.[35]) i nurtami kontrkulturowymi (m.in. hippisami i Pokoleniem '68), antypedagogika przyczyniła się do zmiany relacji dziecko–dorosły. Naszkicowane tu zjawiska, mające istotny wpływ na przemiany dwudziestowiecznej pedagogiki, można podsumować spostrzeżeniem Anny Kubale na temat relacji pomiędzy rozwojem postoświeceniowej antropologii i pojmowaniem dzieciństwa jako „stanu osobnego" niż dorosłość, a zarazem stanowiącego nieredukowalną część ludzkiej biografii[36].

Naszkicowane tu zmiany w rozumieniu potrzeb (w tym potrzeb kulturalnych) dziecka miały niebagatelny wpływ na kreację świata przedstawionego i stosunków w nim panujących. W literaturze adresowanej do młodego odbiorcy wyrażały się one przede wszystkim „emancypacją" dziecięcego bohatera[37]. Tym samym akcent uwagi przeniesiony został z dorosłego na dziecko, które zyskiwało jego kompetencje; z jego też perspektywy poznajemy i interpretujemy rzeczywistość świata przedstawionego[38]. Co więcej, niekiedy, jak w powieści Pawła Beręsewicza *Tajemnica człowieka z blizną* (Łódź 2010), to najbliżsi stają się depozytariuszami tajemnic odkrywanych przez dzieci (w przywołanej tu opowieści syn pragnie dowiedzieć się, dlaczego ojciec ma bliznę, ten jednak zbywa go nieprawdopodobnymi historiami).

Reprezentatywne dla owych tendencji w literaturze dla dzieci i młodzieży pozostają należące do kanonu powieści, których oś fabularną organizuje intryga kryminalna: Ericha Kästnera *Emil i detektywi* (1929, pol. 1933) oraz Kornela Makuszyńskiego *Szatan z siódmej klasy* (Warszawa 1937). Sekundują im twórcy powojenni, m.in. Adam Bahdaj (*Wakacje z duchami*, Warszawa 1962; *Uwaga, czarny parasol*, Warszawa 1963; *Kapelusz za sto tysięcy*, Warszawa 1966) i Jerzy Juliusz Herlinger jako autor przywoływanego uprzednio cyklu o perypetiach

---

[35] Zob. I. Illich, *Odszkolnić społeczeństwo*, przeł. Ł. Mojsak, Warszawa 2010, s. 27–54.

[36] Zob. A. Kubale, *Narodziny nowej postawy wobec dziecka*, [w:] *Obszary spotkań dziecka i dorosłego w sztuce*, red. M. Tyszkowa, B. Żurakowski, Warszawa 1989, s. 34. Na temat rangi myśli oświeceniowej w przemianach stosunku do dziecka i kategorii „dziecięcości" w kulturze zob. R. Waksmund, *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej (tematy, gatunki, konteksty)*, Wrocław 2000, s. 41.

[37] Zob. M. Chrobak, „*Niebezpieczne książki*". *Echa antypedagogiki we współczesnej literaturze dla dzieci i nastolatków*, [w:] *W pobliżu literatury dziecięcej*, red. A. Ungehauer-Gołąb, Rzeszów 2008, s. 80–90.

[38] Niekiedy taki zabieg wprowadza intencjonalnie kategorię „czarnego humoru"; przykładem służy *passus* z powieści Strękowskiej-Zaremby *Wakacje z krową, czołgiem i przestępcą*: „[w]akacje zaczęły się wesoło, od wyprawy na cmentarz. Nikt nie umarł, więc naprawdę było wesoło. Dziadek Andrzej chciał wybrać sobie »miejsce na wieczne odpoczywanie« i wziął mnie ze sobą, żebym mu w tym doradził" (*ibidem*, s. 5). Z kolei w innej powieści tej autorki purnonsensowy humor wprowadzenia ma zaciekawić odbiorcę: „[w] skrócie jest tak: ja chcę zostać detektywem, mam trupa, a obok mnie mieszka podejrzany o udział w morderstwie! Obłęd w ciapki, no nie? Jestem wybrańcem losu" (*eadem*, *Detektyw Kefirek i pierwszy trup*, s. 5). Na temat obecności absurdu w literaturze dziecięcej zob. K. Slany, *Subwersyjne zabawy Kajtusia Czarodzieja*, „Pedagogika Przedszkolna i Wczesnoszkolna" 2014, nr 1, s. 105–106.

© for this edition by CNS

mister Hopkinsa. Ci autorzy z pewnością wyznaczyli horyzont oczekiwań czytelników obecnie dorosłych (są to przecież ich lektury z czasów młodości), jednakże *de facto* nie mają — bądź mają w bardzo ograniczonym stopniu — wpływu na lekturowe wybory współczesnego czytelnika dziecięcego[39]. Jego czytelnicze gusta zostały bowiem ukształtowane raczej przez modę na cykl Martina Widmarka i Hellen Willis „Detektywistyczne biuro Lassego i Mai" (2002–; pol. 2008–), będący jedną z pierwszych zachodnich serii adresowanych do dzieci opowieści sensacyjno-kryminalnych, które ukazały się na polskim rynku[40].

Charakterystyczny dla naszkicowanej tu zależności kreacji artystycznej rodzimych twórców od zachodnich wzorców pozostaje cykl Małgorzaty Strękowskiej-Zaremby, poświęcony nastoletniemu detektywowi-amatorowi; składają się na niego powieści: *Detektyw Kefirek na tropie kościotrupa* (Warszawa 2010); *Detektyw Kefirek i pierwszy trup* (Warszawa 2011); *Detektyw Kefirek rozgryza prawnusia* (Warszawa 2012) oraz *Detektyw Kefirek śledzi śledzia* (Warszawa 2013). Każda z powieści Strękowskiej-Zaremby skonstruowana jest wokół ujednoliconego schematu fabularnego, inspirowanego klasyczną opowieścią kryminalną[41]. Paradoksalnie fakt, że czytelnik może przewidzieć rozwój fabuły, nie jest — w myśl sugestii Joanny Papuzińskiej — ułomnością cyklu. Badaczka zauważa: „[i]dentyczny schemat fabularny dla całej serii jest znacznym ułatwieniem w przewidywaniu toku fabuły, pełnej mimo to niespodzianek i zaskoczeń na poziomie pojedynczych zdarzeń"[42]. Dzięki obranemu rozwiązaniu kolejne opowieści o przygodach Kefirka mogą być czytane bez znajomości poprzednich tomów, a zarazem współtworzą świat przedstawiony, „poszerzając" jego granice.

[39] O tym, iż owe niegdysiejsze przeboje literatury dziecięcej nie zostały całkowicie zapomniane, świadczy edycja w realiach wolnego rynku audiobooka *Emil i detektywi* (Warszawa 2014). Z kolei *Szatan z siódmej klasy* doczekał się (drugiej po tej z 1960 r.) filmowej adaptacji (reż. K. Tarnas, Polska 2006). Należy jednak zadać pytanie, czy owo przypominanie klasyki nie wynika z prób dyskontowania sukcesu (artystycznego, ale i rynkowego) cyklu Widmarka i Willis. Być może jednak należałoby owe wznowienia (oraz przekłady na język mediów audiowizualnych) potraktować nie tylko jako próbę dyskontowania szwedzkiego cyklu o nastoletnich detektywach, lecz także refleks mody na reprinty i wznowienia dawnej klasyki; zob. J. Olech, *Trendy w literaturze dla dzieci (do lat 14)*, „Nowa Dekada Krakowska" 2016, nr 1–2, s. 17.

[40] Zapoczątkowany chronologicznie wcześniej cykl powieściowy „Przygody Trzech Detektywów" zainicjowany przez Roberta Arthura Jr. i sygnowany nazwiskiem Alfreda Hitchcocka, zaś po jego śmierci kontynuowany przez różnych pisarzy, m.in. Andrew Chandlera (1964–1987, pol. 1993–2013), adresowany do czytelników młodzieżowych (13–18 lat), nie zyskał popularności na miarę opowieści Widmarka i Willis. Popularnością nie dorównuje mu również cykl powieści Astrid Lindgren o nastoletnim detektywie, na który składają się utwory: *Detektyw Blomkvist* (1946, pol. 2006), *Detektyw Blomkvist żyje niebezpiecznie* (1951, pol. 2009) oraz *Blomkvist i Rasmus, rycerz Białej Róży* (1953, pol. 2009).

[41] Zob. H. Heissebbüttel, *Reguły gry powieści kryminalnej*, przeł. W. Bialik, „Teksty" 1973, nr 6, s. 49.

[42] J. Papuzińska, *Dziecięce spotkania z literaturą*, Warszawa 2007, s. 128.

© for this edition by CNS

* * *

Rozpatrując kryminał dziecięco-młodzieżowy jako fakt kulturowy (jakkolwiek jego rozwój jest stymulowany ekonomicznie; mówimy wtedy o „marce kulturowej[43]), można potraktować ten nurt w kategoriach lekturowych „warsztatów czytania" literatury kryminalnej. Funkcję tę zdają się pełnić zwłaszcza te utwory, w których — jak w cyklach Herlingera i Orłonia — akcenty dydaktyczne mają charakter wtórny wobec kryminalnej zagadki stanowiącej logiczną szaradę.

Na propedeutyczny wymiar literatury kryminalnej adresowanej do młodych odbiorców zwraca uwagę Alicja Mazan-Mazurkiewicz, wskazująca możliwe „przejście" od literatury dla dzieci i młodzieży do kryminalnej twórczości „dla dorosłych": „[c]zytelnicy owi [cyklu Widmarka — A.M.] być może wkrótce odwiedzą Baker Street lub biuro prowadzone przez pannę Lemon. Nauczeni, na uproszczonym modelu, reguł czytania klasycznej powieści kryminalnej, powinni się tu szybko odnaleźć"[44]. Jednakże zarazem — biorąc pod uwagę „nadprodukcję" wydawniczą — problemem staje się nie tyle dostęp do kryminałów dziecięco-młodzieżowych, co wybór najcelniejszych realizacji, które spełniałyby kryteria stawiane przez pedagogów twórcom literatury dziecięco-młodzieżowej[45].

Crime stories for the youngest. About the current of Polish crime novels addressed to children and teenagers after 1989: Reconnaissance

Summary

Literature intended for children and teenagers has got a specific character because of the specificity of the reader. What attracts our attention is first of all the didactic level of texts addressed to young (concerning both age and literary knowledge) readers and the instrumentalism, understood as a flow of particular information which aim is exerting a pedagogical influence. Therefore, the criminal intrigue is not in the centre of reader's attention. It does, however, play an important role as the fiction mode, which enables genealogical instantiation of a particular text. This property draws the crime story for children and teenagers near to the novel of manner which is addressed to the juvenile reader; in this novel, the central theme point remains the closest setting of a protagonist, who is modelled on the assumed reader and his or her relationship with surroundings. The criminal

[43] Zob. A. Has-Tokarz, *Na tropie detektywa Pozytywki*…, s. 365–366.

[44] A. Mazan-Mazurkiewicz, *op. cit*., s. 390.

[45] Na temat kryteriów literatury adresowanej do niedorosłego czytelnika zob. A. Kruszyńska, *Opowieści, które zabierają gdzieś indziej, czyli kilka uwag o czytaniu i lekturach dzieci i młodzieży*, „Meritum" 2016, nr 2, s. 19–25; T. Kuzia, *Najlepsze kryminały dla dzieci. Jakie wybrać?*, „Fakt24.pl", 5 grudnia 2016, http://www.fakt.pl/kobieta/dzieci/kryminaly-dla-dzieci-jakie-wybrac-by-zachecic-dziecko-do-czytania/b8nhscd (dostęp: 4.03.2017).

© for this edition by CNS

thread is then fulfilling a function of a background which allows boosting the plot of the novel. However, reading texts for children and teenagers can be treated as an introduction to adult-oriented novels, especially when the reader has an opportunity to solve the mystery together with protagonists and outrun them in uncloaking the killer.

© for this edition by CNS