

Adrianna Woroch

Scandinavian Crime Fiction, czyli kilka słów o śniegu, micie i morderstwach

k r y t y k i :
Agnieszka Adamowicz-Pośpiech, *Podró-
że z Conradem. Szkice*, Kraków 2016.

Wydana w 2017 roku, wciąż jeszcze nieprzetłumaczona na język polski, książka Jakoba Stougaard-Nielsen może stanowić rzetelną podstawę wiedzy dla każdego badacza literatury i kultury skandynawskiej, ale także dla przeciętnego, „nieprofesjonalnego” czytelnika, który jest po prostu wiernym fanem tego typu rozrywki. Stougaard-Nielsen bezkompromisowo rozprawa się z idyllicznym mitem państwa opiekuńczego. Obnaża stojące za nim mechanizmy zdeprawowanego kapitalizmu i pokazuje historyczny upadek idei egalitaryzmu, postępu i dobrobytu.

Należy zacząć od pewnej oczywistej obserwacji: Stougaard-Nielsen w swym doborze przykładów literackich i filmowych bynajmniej nie jest oryginalny. Pod tym względem nie odróżnia się bowiem od swoich poprzedników. O cztery lata wcześniejsza publikacja *Nordic Noir: The Pocket Essential Guide to Scandinavian Crime Fiction, Film & TV* autorstwa Barry’ego Forshawa analizuje poetykę skandynawskiego nurtu kryminalnego, odwołując się dokładnie do tych samych powieści i seriali. Obydwaj autorzy powołują się na klasykę gatunku – Stiega Larssona czy Henninga Mankella, ale także na Maja Sjöwalla i Pera Wahlö – parę, która w latach sześćdziesiątych zapoczątkowała modę na krytykę społeczną w płaszczu *Scandi noir*. Podobnie rzecz się ma z monografią *Scandinavian Crime Fiction* pod redakcją Pauli Arvas i Andrew Nestingena, w której znajdziemy wieloaspektową analizę tegoż gatunku. Wszyscy wspomniani

autorzy zajmują się zarówno samymi elementami stylistycznymi czy motywami, będącymi punktem wspólnym kryminałów skandynawskich, jak i szerszym kontekstem kulturowym, literackim i społecznym. Poruszają na przykład kwestie tendencji neoromantycznych (o których Stougaard-Nielsen wspomina zaledwie w dwóch miejscach w kontekście odwołań do powieści gotyckiej), prozy islandzkiej i fińskiej (które autor *Scandinavian Crime Fiction* zupełnie pomija) czy też, wciąż przecież istotne, zagadnienia związane z kulturą queer.

Jakob Stougaard-Nielsen wybiera nieco inną metodę badawczą. Osadza każdą z przytoczonych powieści w kontekście socjoekonomicznym. Zarysowuje portret etnicznie homogenicznego społeczeństwa skandynawskiego. Odkrywa przy tym potencjał analizy języka kryminałów, czego przykładem może być choćby fragment dotyczący domów, które dawniej „opierały się o siebie” – taki zabieg antropomorfizacji podkreśla sentyment za minionymi czasami – trudniejszymi, ale w większym stopniu bazującymi na wspólnotowości. Ponadto niejednokrotnie autor rozpoczyna ciekawą myśl (jak choćby interpretacja symboliki imienia bohatera serii dzieł Gunnara Staalesena – Varga Veuma, albo też nawiązania do mitologii nordyckiej w tychże powieściach), która jednak nie jest kontynuowana. Te interesujące załączki analityczno-interpretacyjne mogłyby bez wątpienia wzbogacić wymowę *Scandinavian Crime Fiction*, są jednak ucinane na rzecz powtarzania, przy okazji każdej kolejnej powieści,

tych samych tez, sprowadzających się do tego, że poetyka i postawy bohaterów skandynawskiego kryminału mają na celu przeprowadzenie krytyki państwa dobrobytu. Bodaj najbardziej rozwiniętą myślą poboczną jest analiza powieści *Smilla w labiryntach śniegu* Petera Høega. Bohaterka dzieła jest żyjącą w Danii glaciolożką pochodzenia grenlandzkiego. Smilla czuje się jednak jak obca. Autor wtóruje popularnym w latach dziewięćdziesiątych głosom podsumowującym pozycję obcokrajowca w państwie dobrobytu. W tym czasie Skandynawia przechodziła istotne zmiany demograficzne, polityczne i kulturowe. Załamanie gospodarcze, napływ uchodźców i wzrost bezrobocia sprawiły, że Skandynawów dopadł kryzys tożsamościowy. Istotne stało się dla nich pytanie „kim jestem w tej nowej, dynamicznej rzeczywistości?”. Skoro więc nie wiedzieli tego rodowici mieszkańcy, można się domyślać, że w tym większym impasie znaleźli się przybysze z zewnątrz. Stougaard-Nielsen podejmuje się wskazania symboliki bieli – ambiwalentnej w tym przypadku barwy, która, będąc kolorem fasady budynku, w którym mieszka Smilla, oznacza jednocześnie maskę systemu, ukrywającą społeczny brud (którym, zgodnie z analizą autora, są etniczni Inni, mieszkający w białych gettach). Stougaard-Nielsen przybliżył też znaczenie nazwy pokrytych bielą betonowych bloków, określanych w języku duńskim jako „Det hvide snit”, dosłownie oznaczające „białe nacięcie”, a metaforycznie odnoszące się do lobotomii, która takim właśnie potocznym określeniem jest nazywana. Pogardliwe sformułowanie miałooby więc podkreślać status cudzoziemców jako obywateli wybrakowanych, odrzuconych ze społeczeństwa. Tej koncepcji autor już jednak nie rozwija, pozostawiając ją czytelnikowi w sferze znaczeń do odgadnięcia.

W trakcie krytycznej lektury *Scandinavian Crime Fiction* nie sposób oprzeć się wrażeniu, że istotną dla badacza kategorią – choć niewyraźną bezpośrednio – jest mit. Pojęcie to sytuuje się w obszarze zagadnień z zakresu świadomości społecznej i z uwagi na swą pojemność jest raczej niemożliwe do opisanego w jednej zwięzłej definicji. Pozwolę

sobie jednak przywołać dwa opisy tego elementu życia społecznego, które, jak mi się wydaje, pełnią w książce Stougaard-Nielsena funkcję ukrytych za kulisami suflerów, którzy po cichu podpowiadają autorowi tok rozumowania, ale nigdy nie ujawniają swojej obecności. Pierwszy cytat pochodzi z dzieła *The Web of Government* Roberta Morrisona MacLvera, który wyróżnił dwie kategorie narzędzi służących pełnieniu władzy – techniki oraz mity:

Techniki to wszelkiego rodzaju umiejętności i sposoby dowolnego manipulowania rzeczami i ludźmi traktowanymi jak rzeczy. Mity zaś to „przeniknięte wartościowaniem przekonania i pojęcia, które ludzie posiadają, według których i dla których żyją”. I – jak dalej pisze – „każde społeczeństwo jest powiązane systemem mitów, zespołem panujących form myślowych, które określają i podtrzymują wszystkie jego czynności. Każda cywilizacja, każdy okres, każdy naród ma swój charakterystyczny zespół mitów. W nim leży sekret społecznej jedności i społecznej trwałości, a jego zmiany tworzą historię wewnętrzną każdego społeczeństwa¹.

Podobną rolę tworzenia więzi społecznych miał w latach pięćdziesiątych, a więc w okresie swojej świetności, system dobrobytu. Jego zadaniem było ukształtowanie nowoczesnego, socjaldemokratycznego i rozwiniętego społeczeństwa. Peryferia Europy miały w założeniu stać się idealnym modelem państwowym, do którego dążyć mieli wszyscy południowi sąsiedzi.

Według MacLvera mit był jednak pojęciem neutralnym, nie ma więc racji bytu orzekanie, czy dany mit jest prawdziwy, czy też fałszywy. Wydaje się, że model skandynawskiego państwa opiekuńczego uchodzi dla autora *Scandinavian Crime Fiction* za mit fałszywy, tak więc w tym miejscu drogi badaczy się rozchodzą. Przyjmując tradycyjne rozumienie funkcji mitu i uznając, że miałoby on sakralizować istniejący w społeczeństwie porządek, nurt Nordic Noir dowodziłby raczej, że model

¹ B. Szacka, *Czas przeszły – pamięć – mit*, Warszawa 2006, s. 70, cytaty przytoczone za R.M. MacLverem, *The Web of Government*, New York 1947, s. 4-5.

państwa opiekuńczego poległ na tym polu całkowicie. Skandynawscy pisarze odnaleźli najwyraźniej w otaczającej ich rzeczywistości niekończące się źródło inspiracji do tworzenia coraz to wymyślniejszych krwawych fabuł.

Autorem drugiej interesującej mnie definicji mitu jest George Schöpflin, który wskazał na ogromną symboliczną siłę oddziaływania mitu:

Mit jest jednym ze sposobów, w jaki zbiorowości – [...] zwłaszcza narody – ustalają i określają podstawy swego istnienia, własne systemy moralności i wartości. Tak rozumiany mit jest zbiorem wierzeń zbiorowości o sobie samej, przybierających formę opowieści [...]. Członkowie zbiorowości mogą здаwać sobie sprawę, że mit, który akceptują, nie jest w pełni ścisły, lecz ponieważ mit nie jest historią, nie ma to znaczenia. Ważna jest treść mitu, nie ścisłość jego historycznych danych².

W złotej erze skandynawskiego modelu państwa opiekuńczego społeczeństwo wykreowało sobie taką właśnie narrację na swój temat. Wśród mieszkańców Skandynawii nastała moda na odpowiedzialność społeczną i pomaganie policji w dochodzeniach. Współpraca służb i ludu była więc kluczowym elementem sprawnego funkcjonowania mitu dobrobytu. Mit ten uległ jednak dezintegracji, obnażając swój dystopijny charakter. Społeczeństwo przyszłości znalazło się w stanie permanentnego uwięzienia, wzmagającej się ksenofobii oraz osaczenia rządzącą życiem społecznym biurokacją. Stougaard-Nielsen stara się dostarczyć dowodów na potwierdzenie tezy, iż ten kryzys tożsamości społeczeństw nordyckich odzwierciedlony jest w powieściach kryminalnych.

Scandinavian Crime Fiction udowadnia, że pisarze skandynawscy, posługując się fikcją kryminalną, konfrontują odbiorców z iluzją, która pozostała po wielkim marzeniu o systemie dobrobytu. Kryminał,

jak uważa Stougaard-Nielsen, stanowi doskonałe narzędzie do opisu społeczeństw przechodzących drastyczne przeobrażenia. Nic więc zaskakującego, że gatunek ten zadomowił się właśnie w Skandynawii, w wieku postępującej globalizacji, konfliktów i nierówności. By unaocznic skutki kryzysu państwa opiekuńczego, autor pokazuje przede wszystkim bohaterów osamotnionych – detektywów, ofiary, ale także złoczyńców. Wszystkich ich łączy poczucie zagubienia w fasadowej, konsumpcyjnej rzeczywistości, zdominowanej przez klasę średnią. Niezwykle istotnymi w tym kontekście twórcami, bo jednymi z prekursorów gatunku, są Maj Sjöwall i Per Wahlöö, którzy w swojej dziesięciotomowej serii o komisarzu Martinie Becku, bazującej na autentycznych zbrodniach, przedstawili swoje mocno lewicowe poglądy na temat zdeprawowanego światka nowego proletariatu, zrodzonego przez społeczeństwo konsumpcyjne. Autorzy podkreślają dramat obywatela państwa opiekuńczego, który musi nieustannie walczyć o status i uczestniczyć w „kariocentrycznym” (*career centered*) modelu społecznej egzystencji.

Sama idea systemu państwa opiekuńczego narodziła się w okresie radykalnej restrukturyzacji przestrzeni miejskiej oraz życia publicznego przypadającej na lata po II wojnie światowej. Zaplanowana została wówczas całkowita zmiana modelu funkcjonowania obywateli w otoczeniu. Architekci miejscy podjęli się w zasadzie ponownego zaprojektowania układu ośrodków aglomeracyjnych w całej Skandynawii. System metra, biurowce, budynki mieszkalne miały ukształtować „czyste społeczeństwo przyszłości”, zatrzeć nierówności i obalić archaiczne tradycje i monokulturowy model życia. Samowystarczalne „miasta ABC” (np. Vällingby w Szwecji) wkrótce okazały się jednak pomysłem chybnym, jako że zamiast łączyć – wprowadzały segregację, zamiast uczestniczenia w życiu zbiorowości – dochodziło do alienacji.

Za symboliczny początek kryzysu systemu państw północnych autor uważa napad na bank w Sztokholmie w 1973 roku, kiedy to zatarciu uległy wy-

² G.A. Hosking, G. Schöpflin, *Myths and Nationhood*, New York 1997, s. 19-20, cyt. za: B. Szacka, *Czas przeszły...*, s. 90.

raźne dotąd granice między dobrem a złem. Zakładnicy przetrzymywani przez złodzieja, po uwolnieniu wypowiadali się o nim niemalże w samych superlatywach. Raczej nie określali go jako kryminalisty, a jako ofiarę systemu – zagubionego, ale w gruncie rzeczy dobrego człowieka (z podobnym motywem nieprzystosowanego do nowej rzeczywistości bohatera, skuszonego przez wyzwalającą moc zbrodni, będziemy mieli do czynienia w *Think of a Number* Andersa Bodelsena). Owo zdarzenie, relacjonowane na żywo w telewizji, przyczyniło się do wzrostu popularności historii kryminalnych w Skandynawii. Zbrodnia stała się masowym spektaklem, a iluzja, że państwo opiekuńcze jest zdolne do wypłnienia wszelkiego zła, została zburzona. Obywatele przestali pokładać zaufanie w instytucjach, co z kolei wytrąciło ich z dotychczasowego poczucia egzystowania w bańce bezpieczeństwa i wywołało falę niepokoju, która w latach dziewięćdziesiątych przerodziła się w ksenofobię i nacjonalizm. Tak oto pod koniec lat sześćdziesiątych upada idea „Domu ludu” („People’s Home”), postulowana w 1928 roku przez Pera Albina Hanssona – lidera Szwedzkiej Socjaldemokratycznej Partii Robotniczej, a aby się z nią rozliczyć – rodzi się Nordic Noir. Ten nowy gatunek porusza w swych fabułach zagadnienia kryzysu finansowego, (nie)stabilności rodziny, poszukiwania własnej tożsamości, więzów społecznych i ponownego ustalania roli państwa w późnej nowoczesności.

Niebagatelną dla kryminału kategorią, poza mitem, jest również nostalgia. Powieści skandynawskie prześlągnięte są tęsknotą za silnymi wspólnotami, poczuciem przynależenia i utraconymi wartościami. Jak wskazuje Stougaard-Nielsen – są to jednak elementy przeszłości wyobrażonej, tak zwana fałszywa nostalgia za pewnym wyidealizowanym obrazem rzeczywistości, która nigdy nie istniała. Taki rodzaj zakłamanego postrzegania przeszłości eksponują Maj Sjöwall i Per Wahlöö w *Mężczyźni na balkonie*, gdzie para dokonuje krytyki konsumeryzmu i wyraża tęsknotę za lokalnymi tradycjami i swojskimi, małymi sklepikami. Kryminały z XXI wieku przeorganizowały nieco dotychcza-

sowy porządek i zrezygnowały z nostalgicznego nastroju, idealizowania autentyczności i wspólnotowości dawnych czasów. Zamiast więzi międzyludzkich proponowały postdobrobytowy indywidualizm i negocjowanie tradycyjnych ról przypisywanych płciom. W kryminale ostatnich dwóch dekad (co widać wyraźnie także w produkcjach serialowych) kobiety stały się wyemancypowane, postanowiły nie godzić się na konieczność dostosowywania swoich priorytetów do społecznych oczekiwań (przykładem może być dziennikarka Annika Bengtson z serii powieści autorstwa Lizy Marklund, czy też chłodne, trudne w obejściu bohaterki seriali *The Killing* lub *Most nad Sundem*).

Mimo dość repetytywnego, acz chaotycznego charakteru *Scandinavian Crime Fiction*, z całości książki można wysnuć pewną spójną charakterystykę skandynawskiego kryminału. Miałyby się na nią składać takie elementy, jak: nostalgiczność, realizm, osadzenie akcji w śnieżnych lub deszczowych krajobrazach, krytyka społeczna (wykraczająca jedynie poza lokalne problemy i dotycząca takich zagadnień, jak kapitalizm czy neokolonializm), a także krytyka systemu penitencjarnego i systemu opieki społecznej, autentyzm uzyskany dzięki bazowaniu na prawdziwych zbrodniach, promowanie socjalistycznych idei i w końcu – kreacja bohaterów osamotnionych i wątpliwych w sprawiedliwość instytucji państwowych.

Jak więc zostało wspomniane na początku – książka Stougaard-Nielsena może być wartościowym punktem wyjścia do badań nad skandynawską powieścią kryminalną; pozostaje jednak pytanie na ile – w czasie ogromnej popularności tejże literatury i równie ogromnej (w stosunku proporcjonalnym do czasu istnienia gatunku) liczby pozycji bibliograficznych jej dotyczących – wciąż istnieje potrzeba dokonywania podstawowych analiz i rozpoznań wstępnych, które, jak mi się zdaje, zostały już wcześniej zapisane w licznych artykułach i publikacjach, choćby tych autorstwa Barry’ego Forshawa.

SŁOWA KLUCZOWE:

kryminał skandynawski

JAKUB STOUGAARD-NIELSEN

ABSTRAKT:

Artykuł jest recenzją książki *Scandinavian Crime Fiction* autorstwa Jakoba Stougaard-Nielsena. Autor przejawia zdecydowanie krytyczną postawę zarówno wobec samej idei państwa opiekuńczego, jak i wobec jej realizacji. Udowadnia, że jest ona wynikiem prężnie rozwijającego się systemu kapitalistycznego i podkreśla jedynie różnice klasowe, zamiast je zacierać. Stougaard-Nielsen analizuje literackie i serialowe przykłady gatunku skandynawskiego kryminału, osadzając je w szerszym – kulturowym i ekonomicznym kontekście. Autor doszukuje się w fikcji kryminalnej odbicia kryzysu tożsamości skandynawskiego społeczeństwa, które odkryło, że idea państwa dobrobytu jest tak naprawdę fałszywą narracją.

państwo opiekuńcze

mit

Scandi noir

NOTA O AUTORZE:

Adrianna Woroch – absolwentka filmoznawstwa i kultury mediów na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Interesuje się między innymi: współczesnym kinem bliskowschodnim, autorefleksyjnością w kinie oraz związkami filmu i innych mediów. W ramach programu „Diamentowy Grant” realizuje projekt *Rozpad wewnętrznych ram dzieła filmowego. Techniki deziluzyjne w kinie współczesnym.*