

Agnieszka Kurzyńska

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

Genialny detektyw ze skłonnością do nałogów, czyli słów kilka o wizerunku śledczego w skandynawskich powieściach kryminalnych

Abstrakt:

Przyczynkiem do prowadzenia rozważań jest niesłabnąca popularność skandynawskich powieści kryminalnych, których pojawienie się na polskim rynku wydawniczym wywołało prawdziwy boom na tę tematykę także produkcji krajowej. Detektywi pokroju Kurta Wallandera czy Harry'ego Hole stanowią dla wielu niedościgniony wzór policjanta, prawego, konsekwentnego w swych działaniach i przede wszystkim – skutecznego. Na ile są oni jednak faktycznie wzorem do naśladowania, a na ile – uwspółcześioną projekcją męskich cech i powieleniem istniejących już stereotypów o płci? Artykuł będzie próbą charakterystyki wybranych postaci detektywów w prozie (nie tylko) skandynawskiej oraz ich konfrontacji ze stereotypowym wyobrażeniem samca alfa.

Słowa kluczowe:

normy męskości, wizerunek detektywa, samiec alfa

Powieści kryminalne, powieści z dreszczykiem i wątkiem sensacyjnym cieszą się na polskim rynku wydawniczym niesłabnącą popularnością. Świadczyć o tym może liczba tytułów dostępnych w księgarniach stacjonarnych i internetowych, wielość autorów parających się tym gatunkiem literackim, coraz częściej spoza Skandynawii, która w ostatnich latach zdominowała rynek czytelnicy. Ich popularności dowodzą także wznowienia, wydania kolekcjonerskie lub kieszonkowe, nierzadko dołączane jako bonus dla czytelników prasy, nie tylko kolorowej. Przykładem może być Czarna Seria, publikowana przez Wydawnictwo Czarna Owca, będąca w założeniu „kolekcjonerskimi wydaniem najpoczytniejszych skandynawskich pisarzy, takich jak Stieg Larsson, Camilla Läckberg, Håkan Nesser, i literacki duet Michael Hjorth, Hans Rosenfeldt” (cytat z okładki *Rzeźniczki z małej Birmy* Nessera), albo Liza Marklund, czy seria „Mistrz szwedzkiego

kryminału”, poświęcona najsłynniejszym powieściom Henninga Mankella, uznawanego za jednego z najwybitniejszych twórców współczesnej powieści kryminalnej. O powieściach kryminalnych chętnie dyskutuje się na forach i portalach społecznościowych takich jak lubimyczytac.pl czy „Nie mam czasu, czytam książki”. Tam wymienia się poglądy, pisze się recenzje, zachęca bądź zniechęca do sięgnięcia po twórczość danego autora. Wydaje się zatem, że Polacy jednak czytają i to wbrew pozorom sporo, a powieści kryminalne są jednym z ich ulubionych gatunków.

Co jest tego powodem? Czy jest nim chęć zrelaksowania się poprzez tropienie przestępcy razem z autorem powieści, a może fascynacja złem tkwiącym w ludzkiej naturze? O motywach kierujących gustem czytelniczym można dyskutować długo, nie zmienia to jednak faktu, że powieści kryminalne od lat zalicza się do literatury popularnej¹. Fakt ten uwzględnia nawet sama definicja gatunku, o czym pisze Potrykus-Woźniak (2010), zauważając, że powieść kryminalna to „odmiana powieści obiegu literatury popularnej², której fabuła oparta jest na zbrodni i dochodzeniu do prawdy” (Potrykus-Woźniak 2010: 198). W dalszej części definicji wymienia się także trzy cechy niezbędne w tego typu powieści, a mianowicie „akt zbrodni, proces dochodzenia do prawdy oraz wykrycie przestępcy” (Potrykus-Woźniak 2010: 198). Jak widać, dwie pierwsze cechy wymieniono dwukrotnie już na poziomie definiowania ram gatunku, co wynika z ich znaczącego udziału w kreowaniu fabuły. Nie jest wykluczone, że te same aspekty odgrywają istotną rolę także w wyborze dokonywanym przez czytelnika i w jego preferencjach książkowych. O ile jednak o motywach wspólnie kierujących gustami czytelniczymi można dyskutować np. w oparciu o statystyki sprzedaży, o tyle popularności czy wręcz mody na powieści kryminalne nie da się wyjaśnić bez choćby wzmianki o jej genezie.

W literaturze przedmiotu zwraca się uwagę na fakt, że korzeni tego gatunku można szukać już w starożytności. I tak, za protokryminał niektórzy badacze uważają już historię mitycznego króla Edypa, opisaną przez Sofoklesa i Ajschylosa, chociaż bezpośrednio powieść kryminalna wywodzi się od powstałego znacznie później romansu awanturniczego. Faktyczne jej początki datuje się zatem na wiek XIX, przy czym dopiero koniec tego stulecia zapoczątkował fazę

¹ Warto w tym miejscu przypomnieć, co oznacza określenie „popularny”: „1. powszechnie znany, ceniony i używany; 2. mający na celu głównie dostarczanie rozrywki i przyjemności; 3. przedstawiony w sposób zrozumiały dla wszystkich” (*Słownik języka polskiego* 2015).

² Wyróżnienie moje.

rozkwitu powieści kryminalnej i jej ogromnej popularności na świecie. Za prekursora gatunku uważa się Edgara Allana Poe, a do jego klasyków zalicza się pisarzy brytyjskich, amerykańskich i francuskich, to jest sir Arthura Conana Doyle'a, Agathę Christie, Dorothy L. Sayers, Ronalda Knoxa, Georges'a Simenona, Johna Dickinsona Carra, Ellery'ego Queena, Raymonda Chandlera, a na gruncie polskim Macieja Słomczyńskiego. Pierwsze historie detektywistyczne miały formę krótkich opowiadań lub nowel, zamieszczanych na łamach prasy (jak choćby historie z udziałem Sherlocka Holmesa, publikowane jeszcze w XIX wieku w *Strand Magazine* czy tzw. crime stories w prasie amerykańskiej w wieku XX). Nieco później zastąpiły je powieści kryminalne i detektywistyczne, wydawane w formie książkowej, a zatem odpowiednio bardziej rozbudowane fabularnie. To, co jednak stanowiło i nadal stanowi ich cechę wspólną, to powtarzający się w nich schemat fabuły. Vogt (2002) pisze o niej następująco:

A kryminał? Oczywiście jego przedmiotem jest przestępstwo – (łac. *crimen*), na przykładzie jednego lub wielu morderstw. Ale powieść kryminalna traktuje o nich we względnie ustalonej, schematycznej formie: Powieść rozpoczyna się zagadkowym morderstwem; detektyw w miarę rozwoju fabuły, rozwiązuje tę zagadkę, a zatem historię poprzedzającą opowieść, rekonstruuje przebieg zbrodni i identyfikując sprawcę³ (2002: 116).

Co istotne, duża schematyczność fabuły w powieści detektywistycznej wbrew pozorom przemawia na korzyść tego gatunku. Czytelnik wie bowiem, w jaki sposób powieść będzie skonstruowana i czego pod względem struktury może się spodziewać. Znacznie wyższe są za to oczekiwania wobec treści, opisywanej historii, sposobu prowadzenia śledztwa przez głównego bohatera i wreszcie wyjaśnienia motywów dokonanej zbrodni. Być może właśnie te oczekiwania czytelnika przemawiają za nieustającą popularnością tego gatunku powieści. Możliwe jest jednak także, że odpowiada za nią po prostu ludzka ciekawość: z jednej strony – nie zawsze zdrowe zainteresowanie przestępczością, światem ciemnych interesów i okrutnych zbrodni, z drugiej zaś – chęć poznania metod

³ „Und der Krimi? Natürlich handelt er vom Verbrechen – (lat. *crimen*), exemplarisch von einem oder mehreren Mord(en). Aber er handelt von ihnen in einer relativ festgelegten, schematischen Form: Er beginnt mit einem rätselhaften Mord; durch die Tätigkeit eines Detektivs wird im Lauf der Handlung jenes Rätsel gelöst, also die Vorgeschichte der Erzählung, der Verlauf der Mordtat, rekonstruiert und der Täter identifiziert“ (tłum. własne).

walki ze złem. Zwraca na to uwagę przywołany już Vogt (2002), który wymienia następujące czynniki, które uczyniły powieść kryminalną samodzielnym gatunkiem literackim:

a. Temat – czyli przestępczość i formy walki z nią we współczesnym świecie, zdominowane m. in. przez rosnącą anonimowość i masowość zjawisk w społeczeństwie.

b. Schemat narracji – choć powtarzalny, oparty na stopniowym rozwiązywaniu zagadki, to prowadzi do jednego typu zakończenia. Autor może wprawdzie celowo mylić tropy, aby w finalnej scenie zaskoczyć czytelnika proponowanym rozwiązaniem danej sprawy, ale zawsze sprawa ta zostaje w jakiś sposób zamknięta. Uzyskane w toku fabuły napięcie gwarantuje utrzymanie zainteresowania ze strony czytelnika do końca powieści.

c. Forma przekazu – już w wieku XIX opowiadania detektywistyczne mogły za pośrednictwem prasy dotrzeć do większej grupy odbiorców. Obecnie powieści kryminalne nierzadko są dołączane do popularnych czasopism lub wydawane w formie kieszonkowej (a więc mniejszej, poręczniejszej np. w podróży, ale i tańszej).

Niezależnie od czynników, które zapewniły powieści kryminalnej stałe zainteresowanie odbiorców, można wyróżnić w jej historii kilka etapów⁴. I tak, pierwszy z nich to początki powieści detektywistycznej oraz faza konstytuowania się jej ram gatunkowych. Główni przedstawiciele tego etapu to sir Arthur Conan Doyle, Agatha Christie i Dorothy Sayers. Zamykają go lata 20-te i 30-te XX wieku, nazywane niekiedy złotym wiekiem powieści detektywistycznej. Po nim nastąpił etap silnie związany z nurtem tzw. czarnego kryminału, a za jego początek uważa się wydanie *Sokoła maltańskiego* Dashiella Hammetta w 1930 roku. Druga fala w historii gatunku zdominowana została przez pisarzy amerykańskich, takich jak Raymond Chandler czy wspomniany Dashiell Hammett. Natomiast fala trzecia, rozpoczęta pod koniec wieku XX, trwa do chwili obecnej. Charakterystyczne dla niej są:

– zmiana geografii kryminału – dotychczas kojarzono z tym gatunkiem powieści autorów z Wielkiej Brytanii, Francji i Stanów Zjednoczonych. Obecnie ewidentna jest popularność pisarzy ze Skandynawii, coraz więcej jest także

⁴ Burszta i Czubaj nazywają owe etapy „falami w historii kryminału” (por. Portykus-Woźniak 2010: 199).

powieści kryminalnych spoza wymienionego kręgu, pisanych np. w Meksyku, Japonii i Polsce;

– obecność licznych podgatunków w obrębie tego typu powieści, zwracających uwagę na dotychczas pomijane wątki obyczajowe oraz inny typ postaci detektywa;

– tematyka podejmująca kwestie teorii spisku, zagrożeń terroryzmem, aktualnych problemów społecznych, nowoczesnych metod kryminalistycznych oraz profesjonalnego tworzenia profilu sprawcy.

Równocześnie należy jednak zauważyć, że pomimo upływu czasu do dziś określenie „powieść kryminalna” wywołuje dyskusje badaczy na tle terminologicznym. Wyróżniają oni mianowicie w tym obszarze literatury następujące nurty: powieść detektywistyczną, powieść kryminalną, thriller, czarny kryminał i powieść policyjną. Pisze o tym Portykus-Woźniak (2010), przywołując jednocześnie proponowane m.in. przez Barańczaka kryteria podziału w obrębie gatunku. Ze względu na występujące trudności postuluje on bowiem (za Bursztą i Czubajem) klasyfikowanie powieści jako detektywistyczną lub jako czarny kryminał.

W powieści detektywistycznej policja prowadzi śledztwo nieudolnie, zagadkę zbrodni rozwiązuje detektyw-amator (Sherlock Holmes, Arthura Conan Doyle’a, Philo Vance z powieści S. S. Van Dine’a, Herkules Poirot Agathy Christie, Joe Alex Macieja Słomczyńskiego). W czarnym kryminale detektyw nie jest amatorem, a za pracę otrzymuje wynagrodzenie (detektyw, policjant, prokurator). Swoje zadanie niejednokrotnie wykonuje swoim intelektem, sięgając po brutalne metody. W przeciwieństwie do bohatera powieści detektywistycznej, nie przewyższa czytelnika (Portykus-Woźniak 2010: 198–199).

Wynika stąd, że postać detektywa może stanowić czynnik różnicujący odmiany powieści kryminalnej w obrębie gatunku. Dla czytelnika ważniejszy wydaje się jednak fakt, że śledczy jest nie tylko głównym bohaterem, umiejscowionym w samym centrum intrygi, ale też postacią zazwyczaj nieprzeciętną, nietuzinkową, niebanalną. Nierzadko to jego osobowość, metody pracy, a nie zawikłana zagadka kryminalna, decydują o sukcesie danej książki, jej kontynuacji (często w formie serii) i zainteresowaniu ze strony tak odbiorców, jak i mediów. Na uwagę zasługuje ponadto fakt, że choć w literaturze nadal dominują detektywi płci

męskiej, to coraz częściej osobą prowadzącą dochodzenie jest kobieta⁵. Co ważne, nie jest ona już, jak bywało wcześniej, jedynie detektywem-amatorem, doszukującym się niekiedy zbrodni tam, gdzie jej nie było, i uprzykrzeniem dla mężczyzn zawodowo zajmujących się tropieniem przestępców⁶. Jednak czy w związku z tym można już mówić o pojawieniu się nowych tendencji w kształtowaniu wizerunku genialnego śledczego? Czy może podczas kreowania postaci detektywa w dalszym ciągu operuje się utartymi schematami, w których o sukcesie śledztwa decyduje męska siła i intelekt? W moich rozważaniach spróbuję znaleźć przynajmniej częściową odpowiedź, w jaki sposób obecnie kreuje się wizerunek śledczego, na ile w tworzonej postaci jest miejsce dla geniuszu, a na ile – dla już istniejących klisz i stereotypów.

Jako że bezpośrednim przedmiotem rozważań będą pierwszoplanowe postacie męskie w wybranych skandynawskich powieściach kryminalnych⁷, warto dodać również kilka słów na temat opisywanych w literaturze fachowej norm dotyczących ról męskich wyznaczanych przez społeczeństwo. Pozwolą one bowiem od razu umiejscowić wykreowane postacie w hierarchii społecznej i zwrócić uwagę na cechy wyróżniające je w przypisanym do nich środowisku. W trzech analizowanych przypadkach (tj. Harry Hole, Kurt Wallander i Patrik Hedström) ułatwi to także porównanie pierwowzoru literackiego z kreacją filmową, stworzoną poprzez osadzenie danych postaci w kontekście audiowizualnym.

W pierwszej kolejności należy zauważyć, że zdefiniowanie męskości wydaje się współcześnie dużo trudniejsze, niż w poprzednich stuleciach. Choć nadal stawia się ją w opozycji do kobiecości, aby dopiero w konfrontacji z nią wyłonić cechy konstytutywne, nie czyni się już tego na zasadzie kontrastu czarne-białe, z wykluczeniem możliwych odcieni szarości. Stąd dopuszczalne jest chociażby założenie, że „być mężczyzną oznacza być bardziej mężczyzną niż kobietą” (Vedfelt 2008: 27). Niemniej jednak aktualne koncepcje męskości opierają się w dużej mierze na istniejących i utrwalonych przez wieki stereotypach. Pisze o tym m.in. Elżbieta Smolarkiewicz (2009), która zauważa, że

⁵ Por. seria Tess Gerritsen z Jane Rizzoli i Maurą Isles czy powieści Alex Kavy z agentką specjalną FBI Maggie O'Dell.

⁶ Tak jest m.in. w przypadku Agathy Raisin, bohaterki cyklu autorstwa Marion Chesney, opisującym perypetie tytułowej Agathy, złośliwej bizneswoman, nowo osiadłej na angielskiej prowincji.

⁷ Korpus badawczy stanowią skandynawskie powieści kryminalne, wydane w Polsce na początku XXI wieku, których autorami byli Mari Jungstedt, Camilla Läckberg, Henning Mankell, Jo Nesbø, Håkan Nesser, Hans Rosenfeldt i Michael Hjorth.

Genialny detektyw ze skłonnością do nałogów

koncepcja męskości opiera się zatem na wyobrażeniach o sile psychofizycznej mężczyzn, ich przewadze, dominacji i uprzywilejowanej pozycji. [...] Definiowanie bycia mężczyzną przebiega wokół schematów wielowymiarowej siły: fizycznej, psychicznej, osobowościowej i moralnej, na których de facto opiera się męska dominacja tkwiąca korzeniami w zróżnicowaniu biologicznym. Ideał męskości zasadza się na umiejętnościach panowania nad sobą i swymi emocjami, nad innymi, gdy występuje on w roli opiekuna, ale też agresora w relacjach z najbliższymi oraz panowania nad sytuacją oznaczającą umiejętność wywierania wpływu i sprawowania kontroli w szerszych relacjach społecznych (Smolarkiewicz 2009: 65).

Wyeksponowano tu zatem szereg cech, które wynikają wprost z cech biologicznych, nie zawsze gatunkowych, a których obecność pozwala zakwalifikować danego osobnika jako męskiego albo nie. Niezależnie od tendencji widocznych we współczesnym świecie, przyzwolenia na większą swobodę obyczajową, wspierania szeroko rozumianej poprawności politycznej i dążenia do tolerancji odmienności innych osób, pewne elementy osobowości, charakteru i zachowania nadal są przypisywane jednej płci, to jest mężczyźnie. Tym sposobem „do tradycyjnych cech męskich należą: obiektywność, agresywność, siła, władza, wytrzymałość, indywidualizm, intelekt i uduchowanie. Cechy te mogą przejawiać się bądź pozytywnie, bądź negatywnie” (Vedfelt 2008: 27).

Co ciekawe, stworzony katalog cech i zachowań nie wydaje się wzorcem, do którego aspirują współcześni mężczyźni. Owszem, wielu z nich realizuje przypisane im niejako odgórnie role społeczne, godząc się ze schematem i próbując rozwijać umiejętności uznawane za „typowo męskie”. Jednak obok istnieje całkiem spora grupa przedstawicieli płci męskiej, która nie tylko nie spełnia przywołanych wyżej oczekiwań społecznych, ale – co istotniejsze – nie odczuwa już wstydu czy zażenowania z powodu niemożności i/lub niechęci do ich realizowania. O ile jeszcze w wieku dwudziestym fakt bycia młodym mężczyzną bez stałego zatrudnienia, mieszkającego nadal z rodzicami i zależnego od nich finansowo był piętnowany przez środowisko i jako taki nakłaniał do wdrożenia zmian, o tyle obecnie nie jest to okoliczność postrzegana jako temat tabu czy wstydliwie przemilczana przez samego zainteresowanego. O zmianach w wzorunku współczesnego mężczyzny krytycznie wypowiada się Zimbardo (2015), gdy stwierdza:

Nasza⁸ zdolność do angażowania się w głębokie procesy myślowe, konieczne do pełnego zrozumienia materiałów pisemnych oraz uczestniczenia w długich rozmowach, umyka wraz z przyzwyczajaniem naszych mózgów do przetwarzania krótkich strzępków informacji. Im bardziej oczekuje się od nas szybkiego przenoszenia uwagi, tym mniej jesteśmy w stanie doświadczać głębszych form emocji, w tym empatii i współczucia. Niewystarczająco rozwinięte emocje w połączeniu z brakiem zaangażowania w kontakty z innymi mogą zablokować przyszłe relacje społeczne i uczuciowe, wymagające wyjścia poza powierzchowność. W minionej dekadzie opisywany wzorzec rozszerzył się na dorosłość. Dorośli mężczyźni zachowują się jak mali chłopcy, mający trudność z traktowaniem kobiet jako sobie równych, przyjaciółek, partnerek, kochanek czy wręcz ukochanych żon. [...] Dziś wielu młodych mężczyzn, którym udaje się znaleźć partnerkę, czuje, że mają prawo, więcej: są upoważnieni do tego, by nie wносить do związku nic poza własnym istnieniem. Pojawiają się wciąż nowe, pozbawiające męskości określenia typu „maminsynek”, „facet bez jaj”, „zniewieściały facet”, opisujące mężczyzn, którzy nie dojrzeli emocjonalnie lub są w inny sposób niezdolni do zadbania o siebie (Zimbardo 2015: 20–21).

Zauważyć zatem można, że mężczyzna współczesny nie spełnia szeregu wymogów, jakie wynikać mogą z proponowanych w literaturze fachowej definicji męskości. Realia życiowe weryfikują stawiane w niej tezy, nawet jeśli oznacza to sprzeczność z obecnie nie zawsze wprost werbalizowanymi oczekiwaniami społecznymi⁹. Te z kolei odnoszą się nierzadko do norm męskości, które w 1976 roku scharakteryzowali Deborah S. David i Robert Brannon. Posłużyli się przy tym tzw. czterema imperatywami męskości, o których Arcimowicz (2003) pisze następująco:

Pierwszy nakaz to „nie być zniewieściałym” (*no sissy stuff*). Choć wiadomo, że mężczyźni mają potrzeby emocjonalne podobne do kobiet, stereotyp męskości nakazuje im nieokazywanie żadnych kobiecych zachowań. Po drugie – prawdziwy mężczyzna to „ważna persona” (*the big wheel*). Jest to wymóg podporządkowania sobie innych, męskość łączona z sukcesem i zdobytą władzą. Trzeci nakaz zakłada,

⁸ Nasza, tj. mężczyzn.

⁹ Wynikają one w dużej mierze z wspomnianej już poprawności społecznej i zwiększonej akceptacji dla odmiennych stylów życia.

że mężczyzna musi być „mocny jak dąb” (*the sturdy oak*) i dotyczy niezależności i liczenia na samego siebie. Czwarty imperatyw – „idź do diabła” (*giv'ëm hell*) – zwraca uwagę na konieczność stosowania przemocy. Mężczyzna musi okazywać pewność siebie, być agresywny, demonstrować gotowość podjęcia ryzyka (por. David, Brannon, 1976; Brannon, 1976, s. 1–45; Badinter, 1993) (Arcimowicz 2003: 71).

Zgodnie z przywołanymi wyżej normami, prawdziwy mężczyzna to tzw. mężczyzna twardy, „stosujący się do tych czterech nakazów” – jest „supersamcem, o którym od wieków śniła męska (i żeńska) ludzkość. [...] Twardy i samotny, bo nikt mu nie jest potrzebny, niewzruszony i męski jak trzeba” (Badinter 1993: 120). Na tle przywołanych teorii powstaje zatem pytanie – skoro mężczyzna z XXI wieku tak bardzo różni się od gloryfikowanego wcześniej macho, to na ile wspomniane normy wiążą się jeszcze z kreowaniem wizerunku męskich postaci śledczych? Być może w uzyskaniu odpowiedzi pomoże charakterystyka postaci wybranych detektywów. Bardziej szczegółowo chciałabym przedstawić dwie sylwetki, mianowicie norweskiego komisarza Harry'ego Hole oraz szwedzkiego policjanta Kurta Wallandera. Następnie, przez ich pryzmat przedstawione zostaną kolejne postaci, mianowicie Sebastian Bergman, Gunnar Barbarotti, Anders Knutas i Patrik Hedström.

Rozważania rozpocznę od Harry'ego Hole, głównego bohatera jedenastotomowego cyklu Jo Nesbø¹⁰, „może najlepszego, może najgorszego, a z całą pewnością najbardziej legendarnego śledczego w komendzie policji w Oslo” (Nesbø 2017: 92). Życiorys Harry'ego poznajemy stopniowo, w kolejnych tomach pojawiają się nowe informacje o jego przeszłości, karierze zawodowej, sytuacji uczuciowej i ścigających go demonach. Jest synem emerytowanego wykładowcy, ma młodszą siostrę Sio z lekkim zespołem Downa, mieszka w Oslo, ukończył Wyższą Szkołę Policyjną. Wywodzi się z przeciętnej rodziny, środowiska bez patologii, lubi muzykę punkową¹¹ i wysoko ceni stare, dobre filmy. Był mocno związany z nieżyjącą już matką, jest opiekuńczy wobec siostry i ojca. Nie jest

¹⁰ W skład cyklu wchodzi *Człowiek nietoperz* (1997), *Karaluchy* (2008), trylogia z Oslo *Czerwone gardło* (2000), *Pentagram* (2002), *Trzeci klucz* (2003), *Wybawiciel* (2005), *Pierwszy śnieg* (2007), *Pancerne serce* (2009), *Upiory* (2011), *Policja* (2013), *Pragnienie* (2017).

¹¹ Harry w rozmowie z Andrew Kensingtonem mówi: „ja wyrosłem na punku, a do symfonii zbliżyłem się najbardziej przy *Yes* i *King Crimson*. Nie słucham muzyki z poprzednich stuleci, okej? Wszystko przed rokiem 1980 to epoka kamienna” (Nesbø 1997: 73).

typem kobieciarza, raczej samotnika¹². Wizualnie reprezentuje tzw. skandynawski typ urody (blondyn, przystriżony na jeża, o niebieskich oczach, jego znak szczególny to blizna na lewym policzku¹³); jest bardzo wysoki (193 cm wzrostu), szczupły, barczysty¹⁴. Może się podobać i kobietom, i mężczyznom (por. *Człowiek nietoperz*), choć zdania na temat jego atrakcyjności są dość skrajnie podzielone. W pozyskiwaniu sympatii pomaga mu znacząco jego charakterystyczny głos (zdaniem niektórych współpracowników, „w Harrym jedyną piękną rzeczą jest jego głos” (Nesbø 2017: 78)). Jest postacią charyzmatyczną, nie tylko dlatego, że skutecznie ściga seryjnych morderców (głównie w Norwegii, ale także poza granicami kraju – celem jego podróży służbowych są m.in. Australia, Tajlandia, Kongo). Jego charyzma wynika w głównej mierze z kompilacji jego cech osobowościowych. Chociaż sam o sobie mówi, że jest przeciętnej inteligencji, to w swojej pracy jest genialny. Zwraca uwagę na różne aspekty, także niedoceniane przez innych śledczych z zespołu. Nie ulega presji zwierzchników, jest niesubordynowany i niepokorny¹⁵, kieruje się niekiedy niekonwencjonalnymi metodami i nie przejmuje się opinią otoczenia¹⁶. Jest przy tym ironiczny, dowcipny w niewymuszony sposób, błyskotliwy i otwarcie przyznaje do kierowania się w pracy również intuicją (choć jest to uważane za nieprofesjonalne). Charakterologicznie uchodzi jednak za osobę trudną, czego dowodzą słowa jednego z jego przełożonych, Gunnara Hagen:

¹² W cyklu jest mowa o trzech poważnych związkach uczuciowych w życiu Harry'ego. Był zaangażowany uczuciowo w związek z Kristin (jego młodzieńcza miłość, popełniła samobójstwo), Birgittą Enquist – została zamordowana podczas śledztwa (była jego przynętą w Australii), Rakel Fauke – najpierw związek nieformalny, później małżeństwo.

¹³ Blizna ta pojawia się w powieści *Pancerne serce*.

¹⁴ W filmowej adaptacji powieści *Pierwszy śnieg*, która swoją premierę miała jesienią 2017 roku, w rolę Harry'ego Hole wciela się Michael Fassbender.

¹⁵ Zdaniem Lipsitz Bem podobne zachowanie u mężczyzn jest wynikiem wrodzonego im androcentryzmu. Badaczka pisze m.in. że „naznaczony androcentryzmem i polaryzacją rodzajów sposób patrzenia na siebie powoduje, że kobiety w relacjach z innymi dają sobie zbyt mało pierwszeństwa, a mężczyźni – czasami zbyt wiele. Mężczyźni mają skłonności do odrzucania wszelkich sposobów bycia i wszelkich zachowań, które każą im się podporządkować – nasila się to szczególnie w sytuacji, gdy pozycję dominującą zajmuje kobieta. Jednocześnie wypracowują oni sposoby bycia i zachowania, które pozwalają im zająć bardziej dominującą i przywódczą pozycję” (Lipsitz Bem 2000: 151).

¹⁶ Przykładem jest sytuacja, gdy Hole zwraca się o pomoc do Katrine Bratt, byłej policjantki z chorobą dwubiegunową i włącza ją do swego zespołu, doceniając jej błyskotliwość, profesjonalizm i upór w dążeniu do prawdy.

Genialny detektyw ze skłonnością do nałogów

jak większość innych w Budynku Policji uważał, że Harry Hole jest samowolny, arogancki, kłótlivy, niestabilny, a na dodatek pije. Mimo wszystko cieszył się, że grają w tej samej drużynie, i że to nie jego będzie ściagał, powarkując, ten człowiek (Nesbø 2007: 70).

Abstrahując od wad charakteru, genialny śledczy ma dodatkowo ewidentnie ciemną stronę, jest bowiem nałogowym palaczem i alkoholikiem. Epizody z powracaniem do picia pojawiają się przy każdym dochodzeniu, są powiązane z ciągami alkoholowymi, zanikami pamięci, zaniedbywaniem obowiązków służbowych i narażaniem innych osób na niebezpieczeństwo. Co istotne, to właśnie uzależnienie od alkoholu tworzy główny rys postaci Harry'ego, gdyż rzutuje znacząco i na przebieg jego kariery zawodowej, i na życie osobiste. Harry, będąc pod wpływem alkoholu, spowodował bowiem na służbie wypadek samochodowy ze skutkiem śmiertelnym. Choć formalnie winą obarczono towarzyszącego mu policjanta¹⁷, a sprawa została zatuszowana z inicjatywy policji, nie Harry'ego, to była ona jednym z powodów, dla których śledczy nie cieszy się szczególną sympatią współpracowników, pomimo okazywanego mu szacunku. Wskazują na to chociażby następujące słowa:

choć Hole był zapijaczonym aroganckim *enfant terrible* Wydziału Zabójstw, człowiekiem bezpośrednio i pośrednio winnym śmierci kolegów, którego metody pracy były wysoce wątpliwe, mimo wszystko na jego widok prostowali się na krzesłach. Wciąż bowiem otaczała go ta sama ponura, wręcz budząca grozę aura, a osiągnane przez niego wyniki nie podlegały dyskusji (Nesbø 2017: 115).

Jego charyzma, błyskotliwy umysł i skuteczność powodują, że wiele mu się wybaczają, nie pomagają mu one jednak w odzyskaniu sympatii ze strony środowiska. Niezależnie od tego przez cały czas to on pozostaje w nim samcem alfa, nawet kiedy sam świadomie lokuje się na jego uboczu (ma cechy samotnika). Swoją osobą kreuje zatem pewien schemat, który współgra ze stereotypem męskiego przywódcy stada, decydującego o sukcesie grupy. Widać to np. w momencie formalnego przekazania ostatniego śledztwa Katrine Bratt, w którym Harry i tak jest szarą eminencją (pomimo że bierze w nim udział gościnnie, gdyż w tym czasie pracuje już jako wykładowca w Wyższej Szkole Policyjnej). Harry

¹⁷ Który w tym wypadku zginął na miejscu.

kumuluje w sobie cechy przypisywane męskiemu myśliwemu, cechy zdobywcy, ryzykanta o nie zawsze potrzebnej brawurze, którego nałogi traktuje się mimo wszystko pobłażliwie (każdy epizod alkoholowy kończy się upomnieniem lub przymusowym urlopem, jednak nie np. zwolnieniem dyscyplinarnym).

W porównaniu z norweskim komisarzem nieco pozytywniej rysuje się postać policjanta z Ystad, czyli Kurta Wallandera. Śledczy jest bohaterem cyklu Henninga Mankella¹⁸, pracuje od lat w szwedzkiej policji. Jest rozwiedziony, z małżeństwa ma córkę Lindę. Fakt niestabilności w życiu rodzinnym podsumowuje następująco: „zastanawiał się, jak to się dzieje, że praktycznie wszyscy policjanci są rozwiedzeni. Że żony policjantów porzucają swoich mężów” (Mankell 2016: 36). Nie dostrzega w tym innej prawidłowości: że tak jak wielu policjantów on również jest skoncentrowany głównie na swojej pracy, na czym cierpi jego życie osobiste.

Czytelnik poznaje go krótko po tym, jak odchodzi od niego żona, on sam nie może się z tym pogodzić i dodatkowo zmaga się z kryzysem wieku średniego. Ma melancholijne usposobienie, wycisza się przy muzyce poważnej (lubi operę), jest raczej wyważony i nie przejawia skłonności do agresji (wyjątkiem jest jego nieudana próba uwiedzenia pani prokurator Anette Brolin). Ma schorowanego ojca (zdiagnozowana początkowo demencja okazuje się być chorobą Alzheimera), z którym nie ma dobrych relacji – przede wszystkim ze względu na to, że Kurt Wallander wbrew jego woli został policjantem. Po rozwodzie prowadzi niezdrowy tryb życia (lubi śmieciowe jedzenie, pije bardzo dużo kawy, ma problemy z alkoholem i, jak Harry, prowadzi auto pod jego wpływem). Nie dba o swoją kondycję, co prowadzi do nadwagi, cukrzycy, problemów z układem krążenia i depresji. Powodem jego dolegliwości jest z jednej strony rozwód¹⁹, z drugiej fakt, że w obronie własnej zabił człowieka. Podobnie jak jego norweski kolega, jest raczej typem monogamicznym; po rozwodzie wiąże się na pewien czas z wdową

¹⁸ Polskie wydania cyklu o Wallanderze to *Morderca bez twarzy* (2004), *Psy z Rygi* (2006), *Biała lwica* (2005), *Mężczyzna, który się uśmiechał* (2007), *Falszywy trop* (2002), *Piąta kobieta* (2005), *O krok* (2006), *Zapora* (2008), *Niespokojny człowiek* (2010), *Ręka* (2013), tom opowiadań *Piramida* (w Polsce zostały wydane w trzech tomach w 2011: *Cios/Szczelina*, *Mężczyzna na plaży/Śmierć fotografa* i *Piramida*, a potem w jednym tomie jako *Piramida*) oraz *Nim nadejdzie mróz* (2012) z Wallanderem w roli drugoplanowej.

¹⁹ „W ciągu 3 miesięcy, od kiedy nagle opuściła go żona, przytył siedem kilogramów [...] jadał wyłącznie w barach szybkiej obsługi, przeważnie pizzę, tłuste hamburgery i drożdżówki” (Mankell 2016: 36).

po łotewskim policjancie, Baibą Liepą i jest to jego ostatnia poważniejsza relacja z kobietą. Nie wyróżnia się posturą ani urodą.

Prowadząc dochodzenie Wallander koncentruje się na faktach, rozważa różne tropy i poszlaki, stara się nie myśleć szablonowo ani rozwiązywać zagadki na skrót. Ma dobrą pamięć do szczegółów, tras i map²⁰. Jest skupiony na swojej pracy, dociekliwie bada możliwe wątki, nie ryzykuje bez potrzeby życia swojego i innych. Nie jest zatem typem agresywnego przywódcy, raczej dokładnego poszukiwacza, sprawdzającego każdy ślad, otwartego na różne możliwości rozwiązania zagadki. Potrafi pracować w zespole, nie jest typem outsidera, raczej nie wchodzi w konflikty. W odróżnieniu od Harry'ego Hole, ta postać również ma swoje problemy psychiczne i swoje nałogi, choć nie stygmatyzują go one ani też nie stanowią o jego dalszej karierze. Po dwudziestu pięciu latach pracy w policji sam rozważa zmianę stanowiska na spokojniejsze i lepiej płatne (myśli o aplikowaniu na stanowisko ochroniarza), ale ostatecznie tej decyzji nie podejmuje.

Dwie różne postacie, dwa style prowadzenia śledztwa, obydwa skuteczne. Czy jedyne? Kolejne publikacje pokazują, że mimo oczywistych różnic śledczy wykreowani we współczesnych powieściach kryminalnych wykazują pewne cechy wspólne. Oto kilka wybranych przykładów:

a. Sebastian Bergman – śledczy z powieści autorstwa duetu literackiego Hansa Rosenfeldta i Michaela Hjortha²¹. Jest policyjnym profilerem, zatrudnionym w Krajowej Policji Kryminalnej. Chociaż formalnie nie jest zatrudniony na stanowisku policjanta, współpracuje z policją, pomagając w prowadzeniu dochodzenia poprzez ustalanie profilu mordercy i zwykle uczestniczy w śledztwie do końca. Jest niestabilny uczuciowo, od czasu śmierci żony i małej córki (zginęły podczas tsunami w Tajlandii) ma poważne problemy natury psychologicznej. Przede wszystkim jest uzależniony od seksu, zmienia często partnerki seksualne, o czym jest mowa wprost: „z zasady nie spotykał się z tą samą kobietą częściej niż raz” (Hjorth, Rosenfeldt 2015: 39). Poza tym jest typem mężczyzny narcystycznego, skoncentrowanego na sobie, świadomego wpływu, jak wywiera na kobietach, przekonanego o własnej atrakcyjności. Jednak niezależnie od własnych problemów pozostaje fachowcem w zakresie profilowania seryjnych

²⁰ W tym kontekście nieco paradoksalnym jawi się zakończenie cyklu – Mankell diagnozuje u Wallandera chorobę Alzheimera.

²¹ Cykl z Sebastianem Bergmannem tworzą następujące tytuły: *Ciemne sekrety* (2010), *Uczeń* (2011), *Grób w górach* (2012), *Niemowa* (2014), *Oblany test* (2015).

zabójców. Problemy te są jedynie drobną rysą na wizerunku perfekcyjnego dochodzeniowca, któremu wolno więcej, dopóki jego metody pracy są skuteczne i prowadzą do ujęcia sprawcy zbrodni. Co istotne, także owa pobłażliwość otoczenia wydaje się być powtarzalną (a więc wspólną) cechą wielu detektywów, których z jednej strony przedstawia się jako osoby przeciętne i dlatego mogące popełniać błędy życiowe, a z drugiej – wybitne jednostki, dążące w swej pracy do perfekcji za wszelką cenę. Przy tym to właśnie tej perfekcji i wytrwałości zawdzięczają akceptowanie zachowań i poglądów, które zwyczajowo tolerowane nie są, a bywa że są przyczyną wykluczenia społecznego.

b. Gunnar Barbarotti – szwedzki policjant z fikcyjnego miasteczka Kymlinge, w średnim wieku, główny bohater cyklu powieści Håkana Nessera²². Podobnie jak Wallander, jest rozwiedziony, jest także typem melancholika, ma z małżeństwa trzy córki. W odróżnieniu od pozostałych śledczych jest mało błyskotliwy i raczej przeciętny intelektualnie. Podczas prowadzenia śledztwa żmudnie zbiera dowody i poszlaki, za to jest przy tym uczciwy, dokładny i uważny. Cechy te decydują o jego skuteczności jako policjanta, ale nie predestynują go do roli samca alfa. Co więcej, Barbarotti nie traktuje swojej pracy jako misji, jedynie jako służbę społeczeństwu. Dlatego stara się w niej być dobry, ale nie zależy mu na tym, by być wybitnym. Spośród innych wyróżnia go za to okoliczność, że lubi prowadzić dysputy z Bogiem, notuje je w specjalnym zeszycie, a ich celem jest przekonanie samego siebie, że Bóg istnieje.

c. Anders Knutas – policjant z Gotlandii, bohater powieści autorstwa Mari Jungstedt²³. Jest mężczyzną w średnim wieku, szczupłym i dbającym o swoją kondycję fizyczną (w odróżnieniu od Wallandera czy Hole). Jego jedynym nałogiem jest... uzależnienie od pływania. Lepiej mu się wtedy myśli: „im bardziej skomplikowany był przypadek, nad którym przyszło mu pracować, tym częściej pojawiał się na pływalni” (Jungstedt 2011). Na tle prezentowanych sylwetek detektywów nie wyróżnia się ani wybitnym umysłem, ani ekscentrycznym stylem bycia. Jest skuteczny, ale brakuje mu charyzmy. Widać u niego, podobnie jak u Barbarottiego, brak szczególnego zapału i entuzjazmu w wykonywaniu obowiązków służbowych, niekiedy nawet zniechęcenie i znużenie analizowa-

²² W skład serii wchodzi *Człowiek bez psa* (2011), *Całkiem inna historia* (2011), *Drugie życie pana Roosa* (2011), *Samotni* (2012), *Rzeźniczka z Małej Birmy* (2013).

²³ Cykl obejmuje powieści *Niewidzialny* (2003), *Niewypowiedziany* (2004), *We własnym gronie* (2005), *Umierający dandys* (2006), *Słodkie lato* (2007), *Upadły anioł* (2008), *Podwójna cisza* (2009), *Niebezpieczna gra* (2010), *Czwarta ofiara* (2011), *Ostatni akt* (2012).

niem motywów kolejnej zbrodni. Cechy te rekompensuje jednak wytrwałość i obowiązkowość w prowadzeniu śledztwa i to one charakterologicznie określają tę postać.

d. Patrik Hedström – policjant z Fjällbacki, wspólnie z Eriką Falck prowadzi śledztwa w cyklu²⁴ autorstwa Camilli Läckberg. Jest skrupulatnym, spokojnym i poukładanym przedstawicielem prawa w niewielkiej szwedzkiej miejscowości. Z Eriką znają się z czasów młodości, a po jej powrocie do rodzinnej Fjällbacki najpierw wspólnie rozwiązują zagadkę zabójstwa²⁵, a później stają się parą. Ich perypetie życiowe i rodzinne przeplatają się z kolejnymi zdarzeniami natury kryminalnej, do których dochodzi w ich miasteczku. Erika jest pisarką o bujnej wyobraźni, ciekawości i entuzjazmie do wyjaśniania zagadek kryminalnych, natomiast Patrik jest jej charakterologicznym przeciwieństwem. Mimo to doskonale uzupełniają się w prowadzeniu śledztwa. Istotnym jest, że Erika pomaga mężowi nieoficjalnie, często wbrew jego życzeniom mieszając się w dochodzenie i szukając dowodów na własną rękę. Jej postać utrwała tym samym schemat wścibskiej detektyw-amatorki, podczas gdy Patrik zwykle oficjalnie zamyka sprawę. Wynika to w dużej mierze z jego funkcji społecznej – bycia policjantem, strażnikiem prawa i praworządności. Niezależnie od tego na tle swej żony Patrik rysuje się jako postać dość nijaka, wprawdzie inteligentna i znająca swój fach, ale pozbawiona w gruncie rzeczy energii i pomysłowości, którymi (niekiedy w nadmiarze) dysponuje jego żona. Dopiero w duecie widać ich skuteczność. Takie podzielenie odpowiedzialności za prowadzone śledztwo wydaje się dość ciekawym zabiegiem (nie ma tu jednego, wszechwiedzącego samca alfa, który przewodzi podległemu mu zespołowi), jednak rozłożenie cech osobowościowych jest mimo wszystko dość tendencyjne i nie przełamuje obecnych w literaturze stereotypów na temat płci. Patrik jest spokojny, dobrze zorganizowany, prowadzi dochodzenie bez nadużywania władzy, stosowania przemocy czy niebezpiecznych pomysłów. Choć to Erika często znajduje rozwiązanie zagadki i trafnie wskazuje przestępcę, to jest przy tym nierozważna, lekkomyślna i wścibska, i tak jest w cyklu przedstawiana. To ona wikła się w sytuacje zagrażające jej życiu, to ona drażni czytelnika swoimi brawurowymi pomysłami, za to Patrik koniec

²⁴ W cyklu o Fjällbace ukazały się do tej pory powieści *Księżniczka z lodu* (2009), *Kaznodzieja* (2010), *Kamieniarz* (2010), *Ofiara losu* (2010), *Niemiecki bękart* (2011), *Syrenka* (2011), *Latarnik* (2011), *Fabrykantka aniołków* (2012), *Pogromca lwów* (2015), *Czarownica* (2017).

²⁵ Por. *Księżniczka z lodu* (2010).

końców okazuje się być bohaterem pozytywnym, nierzadko narażającym się w obronie żony i mniej lub bardziej spektakularnie zamykającym śledztwo.

Przywołując powyższe przykłady postaci literackich trzeba zwrócić uwagę na jeszcze jeden aspekt. Inaczej kreuje się bohatera w powieści kryminalnej, inaczej – w jej filmowej adaptacji. Od scenarzystów i od odtwórców danej roli zależy, jakie cechy charakterologiczne zostaną wyeksponowane, jakie pominięte, czy zachowana zostanie zgodność z pierwowzorem literackim (także pod względem wizualnym), czy też bohatera filmowego będą łączyć z nim jedynie personalia. Jako że nie wszystkie zaprezentowane powieści zostały przeniesione na ekran i są dostępne szerszej widowni, dalsze spostrzeżenia dotyczyć będą trzech omawianych wcześniej detektywów, mianowicie Harry'ego Hole (zagrał go Michael Fassbender), Kurta Wallandera wykreowanego przez Kennetha Brannagha²⁶ i Patrika Hedströma (w tej roli Niklas Hjulström²⁷).

Analizując filmowe adaptacje wspomnianych powieści nie sposób uniknąć porównań z literackim pierwowzorem. Dokonując owych porównań można zauważyć, że wszyscy trzej detektywi na ekranie nadal przejawiają wiele cech wspólnych, wynikających chyba nie tylko z racji wykonywanego zawodu (każdy z nich jest zawodowym policjantem). Są zaangażowani w swoją pracę, przez co niejednokrotnie cierpi ich życie pozazawodowe (za wyjątkiem Patrika, który po poznaniu Eriki Falck wieździe szczęśliwe życie rodzinne). Wykreowane postacie filmowe wykazują dużą zgodność z bohaterami literackimi, jakby scenarzyści nie chcieli zepsuć wcześniejszego wyobrażenia u potencjalnego widza (przy założeniu, że będzie nim prawdopodobnie dotychczasowy czytelnik). Hole i Wallander to zatem detektywi, którzy wprawdzie nadal pracują w zespole (tj. współpracują z technikami kryminalistycznymi, patologiem, w razie potrzeby – profilerami i szeregowymi pracownikami wydziału), ale w rzeczywistości są w swojej pracy

²⁶ Powieści o Wallanderze zostały do tej pory sfilmowane trzykrotnie, a w jego rolę wcielili się Rolf Skarsgård (1994-2007), Krister Henriksen (2005) i Kenneth Brannagh (2008-2016) w serialu produkcji BBC. Wersją brytyjską kilkakrotnie wyróżniono, także ze względu na kreację Brannagha (serial został uhonorowany m.in. nagrodą BAFTA w 2009 roku, sam Brannagh był nominowany do Nagrody Emmy). Z tego względu do niniejszej analizy wybrano tę właśnie adaptację.

²⁷ Aktor ten wcielił się w rolę Patrika w trzech filmach z sagi o Fjällbace, tj. w *Księżniczce z lodu* z 2007 roku, *Kamieniarzu* z 2009 roku i *Ofierze losu* z 2010 roku. W roku 2013 wyprodukowano w Szwecji także serial, nawiązujący do całej sagi, z inną obsadą, jednak ze względu na utrudniony dostęp do poszczególnych odcinków w analizie wykorzystano wersję z lat wcześniejszych.

samotni. Biorą na siebie odpowiedzialność za śledztwo, kierują nim (nawet jeśli jest to kierownictwo nieformalne) i to oni są mózgiem dochodzenia.

Harry Hole w wersji Fassbendera to człowiek milkliwy, niezbyt towarzyski, który nie prowadzi niepotrzebnych rozmów. Ma swój świat, w którym nadużywa alkoholu, problemy osobiste, z którymi sobie nie radzi, ale paradoksalnie sprawia wrażenie, że jest mu ze sobą dobrze. Nie dba o siebie, o swój wizerunek na służbie (nie nosi munduru, tylko wszędzie pojawia się w znoszonej kurtce, z nieodłącznym papierosem i jednorazową reklamówką) ani zdrowie (wspomniany papieros, byle jakie jedzenie lub jego brak), sprawy te nie mają dla niego większego znaczenia. Jego emocje można wyczytać jedynie pomiędzy wierszami, z impulsywnych zachowań, które niekiedy mu się zdarzają – poza nimi sprawia wrażenie całkowicie obojętnego na otaczający go świat. Fassbender jako Harry Hole prezentuje ogrom nonszalancji, np. gdy wraca do pracy po ciągu alkoholowym, nie starając się nawet wytłumaczyć powodu swojej nieobecności, nie przejmując się możliwością utraty stanowiska. Nie wchodzi w bliższe relacje z członkami swojego zespołu, nie dopuszcza nikogo zbyt blisko (wyjątkiem jest Katrine Bratt, która prowadzi własne śledztwo z przyczyn osobistych i sprawia podobne wrażenie jak filmowy Hole).

Z kolei Kenneth Brannagh jako Wallander najpierw daje się poznać jako człowiek melancholijny, nawet nieco depresyjny – żyje samotnie, po kawalersku, niespecjalnie dbając o porządek. Bardzo emocjonalnie podchodzi do prowadzonych śledztw, mocno odczuwa krzywdy, jakich doświadczyły ofiary. Widać to z jednej strony w nieustępliwości, z jaką prowadzi dochodzenie, z drugiej – w jego nieustannym przeżywaniu zbrodni od nowa, także poza pracą. Początkowo sprawia przez to wrażenie osoby słabej psychicznie, nie widać w nim silnego charakteru, odporności na zło. Nie reaguje, gdy bliscy ofiar atakują go werbalnie lub siłowo, zarzucając mu nieudolność w pracy śledczej czy wręcz obarczając go odpowiedzialnością za dokonaną zbrodnię. Podobnie jak Hole, nie jest zbyt gadatliwy, ale swoimi działaniami pokazuje, że praca w policji jest dla niego mimo wszystko misją, jego sposobem walki z niesprawiedliwością w świecie. Chociaż mówi niekiedy wprost o swoim rozczarowaniu byciem detektywem, widać w nim zmęczenie walką z przestępczością, to nie rezygnuje z niej. W sytuacjach kryzysowych, kiedy trzeba szybko podejmować decyzje, działa błyskawicznie – jeździ nieprzepisowo, krzyczy na podejrzanego, daje upust negatywnym emocjom i bije zatrzymanego na miejscu zbrodni. Wallander Brannagha to nie tylko prawy człowiek, o wysokim poczuciu sprawiedliwości,

doświadczony i skuteczny policjant, ale to także bohater z krwi i kości. Jego filmowy wizerunek jest silniej zarysowany od pierwowzoru literackiego, który wprawdzie cały czas jest postacią pozytywną, ale w porównaniu z adaptacją wydaje się łagodniejszy, mniej wyrazisty, a nawet charakterologicznie mdły. Poza tym filmowy Wallander cały czas zaskakuje – melancholik w kryzysie po separacji z żoną nabiera energii podczas kolejnego śledztwa, odzyskuje wiarę w sens swojej pracy i energię do ścigania przestępców. Chociaż popełnia błędy, potrafi się do nich przyznać i nie poddaje się zwątpieniu.

Nieco inaczej na tym tle prezentuje się postać Patrika Hedströma, który, jak już wspomniano, nie boryka się z problemami natury osobistej i wydaje się lepiej zsocjalizowany niż np. Harry Hole. Ponadto sposób kreowania głównego bohatera w produkcji szwedzkiej różni się znacząco od metod stosowanych w adaptacji brytyjskiej (Wallander) czy amerykańskiej (Hole). Detektywa prowadzącego dochodzenie postrzega się głównie przez wymierne działania, nie przez dialogi – filmowy Harry czy Wallander wprawdzie nie mówią wiele, ale wynika to z ich cech osobowościowych. Z kolei Patrik nie rozmawia dużo, bo widz ma skupić się na prowadzonych przez niego działaniach śledczych, a nie na nim jako człowieku. Widz niewiele dowiaduje się zatem o jego charakterze, bo w centrum zainteresowania jest śledztwo, ofiara, okoliczności zdarzenia. W efekcie postać Patrika jest dość przezroczysta; chociaż to on jest szefem zespołu dochodzeniowego, nie przyciąga uwagi widza ani błyskotliwością, ani spektakularnym rozwiązaniem zagadki, ani nawet brawurowym zatrzymaniem sprawcy. Filmowy Hedström jest nijaki, nie wyróżnia się w swoim zespole, brakuje mu chociażby poczucia humoru (które miewa Hole) czy zmysłu ironii (jaki ma Wallander). O ile zatem można przyjąć, że wszyscy trzej filmowi bohaterowie dość dobrze ucieleśniają literacki pierwowzór, o tyle ewidentnie to kreacja aktorska stanowi o tym, na ile są oni dla widza wiarygodni, a na ile pozostają papierowi i bez wyrazu.

Jednak niezależnie od różnic, wynikających ze sposobu kreowania postaci detektywa w książce i jej adaptacji, można podjąć ryzyko i stworzyć wstępny katalog cech, wspólnych tego typu postaciom w skandynawskich powieściach kryminalnych. I tak, z przeprowadzonej analizy wynika, że śledczy płci męskiej wykazują zwykle skłonności do życia w pojedynkę (choć niekiedy nie oni o tym decydują, a okoliczności życiowe) i do melancholii. Nie są też duszami towarzystwa. Nawet jeśli mają poczucie humoru, potrafią być błyskotliwi i elokwentni, świadomie unikają kontaktu ze światem lub szybko się z niego wycofują. Stosunkowo często przejawiają za to skłonności do autodestrukcji, czasem poprzez uzależnienia,

czasem poprzez tendencję do ryzyka i brawury, czasem przez zaniedbywanie własnej osoby. Poza tym, choć w literaturze występują w liczebnej przewadze, nie zawsze reprezentują sobą cechy przypisywane samcom alfa. Mężczyzn tego typu Kate Ludeman i Eddie Erlandson (2008) opisują bowiem następująco:

- a. Doskonale znają swoją wartość i są bardzo pewni siebie;
- b. Mogą być agresywni, bo są zdeterminowani, by wygrać i osiągnąć swój cel;
- c. Chodzą wyłącznie własnymi ścieżkami, chcą przewodzić i nikomu nigdy się nie podporządkują;
- d. Potrafią publicznie zakwestionować czyjąś wiedzę, a także poniżyć drugą osobę;
- e. Nie potrafią przyznać się do błędu, za to są w stanie skrytykować każdego;
- f. Są bezkompromisowi, ale nie potrafią się zrelaksować i są bez przerwy spięci;
- g. Są przemądrzali, wytykając innym błędy obniżają ich poczucie własnej wartości.

O ile większość wyżej wymienionych cech można zauważyć np. w postaci Harry'ego Hole czy Sebastiana Bergmana, o tyle u Kurta Wallandera czy Gunnara Barbarottiego już niekoniecznie. Ponadto sama ich obecność nie wskazuje jeszcze jednoznacznie na chęć do całkowitej dominacji, np. podporządkowania sobie zespołu dochodzeniowego. Kwestionowanie czyjejś wiedzy, dążenie do celu za wszelką cenę jest możliwe, ale jedynie w słusznej sprawie, gdy śledczy wchodzi w relację z bohaterem negatywnym (np. z przestępcą lub innym policjantem, reprezentującym skłonności do przemocy, przekupstwa i/albo nieangażowania się w sprawę). Tutaj są to cechy wręcz pożądane, wskazane, gdyż ich brak dowodzi nieudolności detektywa, a poprzez niego całego systemu ścigania. Mimo to nie u każdego bohatera one występują. Bardziej ewidentne są skłonności do uzależnień różnego typu (alkoholizm, palenie papierosów, seksuolizm, inna przesadna aktywność fizyczna, stosowanie różnych środków odurzających), przy czym zawsze są one uzasadnione. Powodem bywa traumatyczne zdarzenie z przeszłości, kłopoty rodzinne bądź emocjonalne, a nawet nadmierne zaangażowanie w prowadzoną sprawę. W ten sposób nawet policjant alkoholik, prowadzący samochód po pijanemu czy odpowiedzialny za czyjąś śmierć lub kalectwo, może liczyć na wsparcie swoich współpracowników i zwierzchników, a nawet zbyt daleko posuniętą i źle rozumianą lojalność. Równocześnie jego skrupulatność i wytrwałość w dążeniu do ujęcia sprawcy i wymierzenia mu sprawiedliwości zapewnia mu sympatię czytelnika, pomimo jego widocznych uchybień i wad.

Czy zatem we współczesnych skandynawskich powieściach kryminalnych mamy do czynienia ze schematyzacją postaci śledczego? Wydaje się, że nie do końca. Postaci Harry'ego Hole i Kurta Wallandera znacząco różnią się od postaci Andersa Knutasa czy Sebastiana Bergmanna, nawet jeśli wykazują kilka cech wspólnych, takich jak choćby efektywność w rozwiązywaniu zagadek kryminalnych, wytrwałość i skuteczność w swojej pracy. Nie każdy z nich zmagą się z uzależnieniami w rozumieniu tradycyjnym, choć genialny umysł zazwyczaj ich nie wyklucza²⁸. Podobnie nie wszyscy zaprezentowani bohaterowie wykazują cechy przypisywane samcom alfa i nie zawsze wpisują się w schemat tradycyjnych norm męskości. Na uwagę zasługuje przy tym fakt, że pewne ich zachowania jeszcze do niedawna mogłyby zostać uznane za defekt, rysę na wizerunku prawdziwego macho. Patrik Hedström zajmuje się dziećmi i dzieli się obowiązkami domowymi z żoną, Barbarotti i Wallander (w końcowych częściach cyklu) są w wieku przedemerytalnym, Sebastian Bergmann czy nawet Harry Hole okazują emocje i przyznają, że polegają także na swoim przeczuciu. Choć w przypadku każdej z postaci zwykle jest to tylko jedna z wymienionych cech, to i tak oznacza zmianę w sposobie kreowania wizerunku supersledczego płci męskiej. Przyjęło się bowiem uważać, że

dla mężczyzny [...] każde odstępstwo traktowane jest jako oznaka słabości tożsama z określonym poziomem zniewieścienia bądź bycia nieudacznikiem życiowym. W tych kategoriach oceniana jest też niewydolność fizyczna (związana także z procesem starzenia), utrata pozycji zawodowej czy pracy, okazywanie emocji czy zajmowanie się dzieckiem w ramach urlopu macierzyńskiego (Smolarkiewicz 2009: 65).

Istotne jest zatem, że brak wyżej wymienionych cech samca alfa, zachowania dotychczas postrzegane jako niemęskie, czy nawet ewidentny brak polotu przy prowadzeniu śledztwa nie oznacza jeszcze, że zakończy się ono fiaskiem – a to ono stanowi o męskości detektywa najmocniej. Należy jednak równocześnie nadmienić, że inaczej w literaturze jest kreowany wizerunek śledczego – mężczyzny, a inaczej kobiety (co widać choćby na przykładzie Patrika Hedströma i Eriki Falck). Sam fakt bycia kobietą detektywem wiele zmienia, a to dopiero początek

²⁸ W tym miejscu można przywołać klasyczną już postać Sherlocka Holmesa, który także przejawiał skłonności do zażywania tytoniu, morfiny czy kokainy.

Genialny detektyw ze skłonnością do nałogów

różnic w budowaniu tych kluczowych dla powieści kryminalnej postaci. To jest już jednak temat do osobnej dyskusji.

Bibliografia

- Arcimowicz Krzysztof, 2013, *Obraz mężczyzny w polskich mediach. Prawda – fałsz – stereotyp*, Gdańsk.
- Badinter Elisabeth, 1993, *XY Tożsamość mężczyzny*, Warszawa.
- Hjorth Hans, Rosenfeldt Michael, 2015, *Niemowa*, Warszawa.
- Jungstedt Mari, 2011, *We własnym gronie*, Warszawa.
- Lipsitz Bem Sandra, 2000, *Męskość – Kobiecość. O różnicach wynikających z płci*, Gdańsk.
- Ludeman Kate, Erlandson Eddie, 2008, *Syndrom samca alfa. Jak go wykorzystać w biznesie*, Poznań.
- Mankell Henning, 2016, *Morderca bez twarzy*, Warszawa.
- Nesbø Jo, 1997, *Człowiek-nietoperz*, Wrocław.
- Nesbø Jo, 2007, *Pierwszy śnieg*, Wrocław.
- Nesbø Jo, 2017, *Pragnienie*, Wrocław.
- Nesser Håkan, 2015, *Rzeźniczka z Małej Birmy*, Warszawa.
- Potrykus-Woźniak Paulina, *Słownik nowych gatunków i zjawisk literackich*, Warszawa – Bielsko-Biała, 2010.
- Smolarkiewicz Elżbieta, 2009, *Kulturowe uwarunkowania nierówności płci*, w: *Męskość i kobiecość. Czy walka płci?* red. Irena Machaj, Renata Suchocka, Poznań, s. 59-70.
- Vedfelt Ole, 2008, *Kobiecość w mężczyźnie. Psychologia współczesnego mężczyzny*, Warszawa.
- Vogt Jochen, 2002, *Einladung zur Literaturwissenschaft*?, Paderborn.
- Zimbardo Philip G., Coulombe Nikita S., 2015, *Gdzie ci mężczyźni?*, Warszawa.