

**Monika Samsel-Chojnacka\***

## SZWEDZKA POWIEŚĆ KRYMINALNA JAKO LITERATURA SPOŁECZNIE ZAANGAŻOWANA<sup>1</sup>

Szwedzka odmiana powieści kryminalnej od lat ewoluuje w kierunku powieści społecznie zaangażowanej. Ambicją pisarzy staje się nie tylko rozrywka czytelnika, lecz także głos w debacie społecznej, krytyka systemu polityczno-ekonomicznego, zwrócenie uwagi na istotne kwestie, takie jak przemoc wobec kobiet, wyzysk społeczeństwa przez uprzywilejowaną klasę rządzącą, problemy we współczesnej rodzinie, sytuacja imigrantów. Od czasu, gdy w połowie lat 60. para dziennikarzy, Maj Sjöwall i Per Wahlöö, postanowiła użyć literatury popularnej jako nośnika treści społecznie zaangażowanych, wielu autorów w Szwecji wpisało swoje powieści w ten nurt. Część z nich to także dziennikarze, tak jak Stieg Larsson, Liza Marklund czy też Börge Hellström i Anders Roslund. Ich powieści, a także cykl o komisarzu Wallanderze autorstwa Henninga Mankella, stają się ważnym świadectwem zmian zachodzących w szwedzkim społeczeństwie na przestrzeni ostatnich dwudziestu lat. Współczesna skandynawska powieść kryminalna odzwierciedla w modelowy sposób społeczeństwo, przez co może stać się jednym z przedmiotów zainteresowania socjologii literatury.

Słowa kluczowe: powieść kryminalna, socjologia literatury, Szwecja

### 1. PROBLEM DEFINICJI GATUNKU

Chyba najbardziej uniwersalną definicją powieści kryminalnej, funkcjonującą wśród polskich literaturoznawców, jest ta sformułowana przez Annę Martuszewską dla potrzeb *Słownika Literatury Popularnej* pod redakcją Tadeusza Żabskiego:

„Odmiana powieści, w której podstawową dominantą kompozycyjną jest fabuła powiązana ze zbrodnią, jej dokonywaniem oraz wyjaśnianiem przyczyn i ujawnieniem osoby sprawcy” (Martuszewska 1997: 319).

Kiedy przyjmujemy powyższą definicję, problemem może stać się określenie przynależności gatunkowej utworów, które wprowadzić takową dominantę mają, jednak w powszechnym odbiorze nie są postrzegane jako powieści kryminalne (szteandarowym przykładem może tu być *Zbrodnia i Kara* Fiodora Dostojewskiego). Jednak mimo drobnych wątpliwości jest to aktualnie najbardziej precyzyjna próba wskazania wyznaczników gatunku w polskim literaturoznawstwie.

\* Uppsala University; msamsel@wp.pl.

<sup>1</sup> Publikacja powstała podczas pobytu autorki na stypendium naukowym na Uniwersytecie w Uppsali dzięki programowi stypendialnemu Instytutu Szwedzkiego.

This publication has been produced during my scholarship period at Uppsala University, thanks to a Swedish Institute scholarship.

Natomiast sam podział wprowadzony w słowniku Żabskiego na: powieść sensacyjno-awanturyczną, detektywistyczną, czarny kryminał amerykański (zwany *hard-boiled*) oraz na polską odmianę, powieść milicyjną, wydaje się nie do końca właściwy. Przede wszystkim to, co określamy na polskim gruncie mianem powieści milicyjnej, jest właściwie lokalną odmianą tzw. proceduralnej powieści policyjnej<sup>2</sup>, o której szerzej napiszę w dalszej części tekstu. Podgatunek ten przynależy do powieści detektywistycznej, ponieważ zarówno policjant, jak i milicjant, są w gruncie rzeczy zawodowymi detektywami pozostającymi w służbie systemu sprawiedliwości ujętego w szereg procedur. Poza tym powieść sensacyjno-awanturyczna (podobnie jak właściwie cała powieść kryminalna) jest raczej podgatunkiem powieści sensacyjnej, a nie kryminalnej, gdyż powieść kryminalna musi zawierać w sobie elementy sensacyjne, natomiast nietrudno wyobrazić sobie powieść sensacyjną, pozbawioną wątków kryminalnych.

Analizując problemy z definicją powieści kryminalnej, jakie mają zagraniczni badacze gatunku od lat zagłębiający się w problematykę genologiczną, postanowiłam najpierw ustalić, jak zdefiniować na potrzeby niniejszego tekstu ten gatunek. Bardzo pomocna okazała się w tym względzie praca Lee Horsley, *Twentieth-century crime fiction*, prezentująca teoretyczne rozważania na temat różnych podgatunków powieści kryminalnej, podsumowując ówczesny stan badań. Horsley definiuje klasyczną powieść detektywistyczną, thriller, *hard-boiled* oraz kobiecą powieść kryminalną w wersji klasycznej i feministycznej (Horsley 2005). Z tych definicji wynika, że cechą wspólną wszystkich podgatunków jest dominująca rola zbrodni w powieści, przy założeniu, że mamy do czynienia z fikcją literacką. Wyklucza to książki z kategorii *true crime* i pełne przemocy powieści historyczne, o ile te ostatnie nie są tzw. *kryminalami w kostiumie*. Jest to definicja zbliżona do proponowanej przez A. Martuszewską, ale pozwalająca wyłączyć poza nawias definicji kilka podgatunków, które nie powinny się w niej mieścić. Jednym z takich problematycznych elementów jest również thriller, przez część badaczy, w tym również L. Horsley, definiowany wyłącznie w połączeniu z powieścią kryminalną, podczas gdy moim zdaniem, należy go wyłączyć poza obręb tego gatunku. Takie podgatunki, jak np. thriller katastroficzny, mogą z powodzeniem obyć się bez kryminalnej intrygi, pozostając równocześnie doskonałymi dreszczowcami. Dopiero z połączenia powieści kryminalnej i thrillera powstaje kolejny podgatunek (będący niejako „częścią wspólną” obu zbiorów), czyli thriller kryminalny. W takiej postaci staje się on materią interesującą nas w tym artykule.

*Hard-boiled*, przodek thrillera kryminalnego, odzwierciedlał lęki Ameryki w czasach kryzysu i rosnącej fali przestępczości. Pojedynczy złoczyńca, znany z czasów złotej ery kryminału brytyjskiego, został zastąpiony zorganizowaną przestępczością, a detektyw stał się nagle cynicznym Don Kichotem podejmującym z góry przegraną walkę ze skorumpowanym światem. W tej wersji powieść kryminalna po raz pierwszy próbowała się zmierzyć z tematyką społeczną, choć raczej opisując ją jako tło zbrodni. Wcześniejszy typ powieści

---

<sup>2</sup> Zgodnie z definicją podstawowym wyznacznikiem proceduralnej powieści policyjnej (*police procedural fiction*) jest próba odwzorowania w powieści rzeczywistych metod pracy policji (Malmgren 2001: 171). Mariusz Czubaj w swojej książce używa terminu „powieść policyjnych procedur” (Czubaj 2010), jednak ze względu na przymiotnikowy charakter słowa *procedural*, proponuję używanie terminu „policyjna powieść proceduralna” jako lepiej oddającego charakter oryginału.

detektywistycznej, *clue-puzzle*, charakteryzował się dużą liczbą podejrzanych oraz wyrazistymi poszlakami. Odbiorca takich historii musiał mieć możliwość podążania za tokiem rozumowania detektywa, zakładano też zasadę *fair play*: czytelnik musi być informowany o wszystkich tropach zauważonych przez detektywa (Knight 2004:79)<sup>3</sup>. Stephen Knight sugeruje także, że jednym z wymogów podstawowych tego podgatunku jest morderstwo, co wcześniej było wyznacznikiem wszystkich opowiadań i powieści kryminalnych, w których z czasem zaczęły się pojawiać również inne przestępstwa.

Tak jak *hard-boiled* był charakterystyczny dla amerykańskiej literatury, tak *clue-puzzle* stało się w latach 20. XX wieku typową cechą rozpoznawczą gatunku w Wielkiej Brytanii. Oba te podgatunki trafiły oczywiście na swoich kontynuatorów również w Szwecji. Za klasyczne tamtejsze *hard-boiled* uznaje się zapoczątkowaną w 1953 roku serię Andersa Jonassona o sztokholmskim dziennikarzu Dicku Mattsonie, wcielającym się w rolę prywatnego detektywa w trzech powieściach: *Mord med mera* (1953), *Mördaren kommer strax* (1956) i *Död för mödan* (1958), oraz cykl Stiega Trentera o fotoreporterze Harrym Fribergu<sup>4</sup>. Przykładami *clue-puzzle* mogą być powieści Heleny Poloni, pseudonim Ingegerd Stadener, pod którym opublikowała cztery powieści: *Mord i barm* (1956), *Små hjärtslitande manspersoner* (1956), *Många tungor små...* (1960) i wydana prawie trzydzieści lat po śmierci, na podstawie odnalezionego manuskryptu, *Prostinnan igen* (1997).

W latach powojennych wyłonił się nowy podgatunek – proceduralna powieść policyjna. Jak piszą Robert P. Winston i Nancy C. Mellerski, jej struktura została zbudowana dookoła „dominującego zachodniego symbolu kontroli społecznej – policjanta” (Winston i Mellerski, 1992: 2). Według George’a Dove’a (za: Winston i Mellerski 1992: 9), kwalifikatorem podgatunku była występująca w fabule zagadka kryminalna, rozwiązywana przez policjantów korzystających z procedur śledczych. Policjanci powinni być tak sportretowani, by czytelnik wiedział, że są kompetentnymi pracownikami, ale ich umiejętności intelektualne nie wykraczają ponad przeciętną, a oni sami nie mają żadnych nadprzyrodzonych umiejętności. Za wartościowe uznawano pokazanie całkowitego oddania swojej profesji, mimo faktu, że często procedury były żmudne i nudne, opinia publiczna niewdzięczna i niewyrozumiała, a presja czasu zbyt wielka.

Wraz z powieściami o komisarzy Maigret, autorstwa belgijskiego pisarza Georges’a Simenona, opisy pracy policjanta prowadzącego śledztwo nie w pojedynkę, lecz przeważnie w zespole, który jest częścią maszyny penitencjarnej systemu społecznego, stały się popularnym motywem dodającym realizmu opowieściom o pracy policyjnych detektywów. Doszło do tego, że zamiast silnego indywidualizmu stanowiącego podstawę brytyjskiej powieści kryminalnej w okresie jej świetności, czy też amerykańskich detektywów rodem z *hard-boiled*, zaczęto stawiać na opis codziennych, żmudnych wysiłków oraz autentycznych,

<sup>3</sup> Jak podaje autor eseju, późne opowiadania Artura Conan Doyle’a (np. *Tajemnice złotego pince-nez*) zawierają różnego rodzaju wskazówki i tropy, ale nie były one normą gatunkową. Natomiast Susan Rowland jako jeden z pierwszych kobiecych *puzzle* podaje *Leavenworth Case*, autorstwa Anny Katherine Green z 1878 roku (Rowland 2010: 117).

<sup>4</sup> Stieg Trenter wydał dwadzieścia trzy książki z tym bohaterem, po jego śmierci w 1967 roku żona, Ulla Trenter, dokończyła ostatnią powieść (*Rosenkavaljeren*). W kolejnych latach samodzielnie napisała dalsze dwadzieścia dwie powieści o Fribergu.

rutynowych czynności dochodzeniowych całego zespołu. Zaletą opisywania grupy policjantów było także poszerzenie galerii portretów psychologicznych bohaterów, a co za tym szło, przy rozbudowanych cyklach powieściowych, przyzwyczajenie czytelnika do grona głównych postaci (z czasem nawet do takich detali jak ich przyzwyczajenia, powiedzonka, wady czy też preferencje). Miało to istotne znaczenie socjologiczne – oswajało lęk przed policją jako anonimowym, groźnym organem władzy, zdehumanizowanym w oczach przeciętnego obywatela. Faktem jest, że wraz z rozwojem techniki oraz zwiększoną urbanizacją, wykrywanie przestępstw stawało się coraz bardziej zbiurokratyzowane. To biurokracja była dodatkowym wrogiem zabierającym cenny czas, bo to przede wszystkim z nim walczył policjant, aby schwycić przestępcę. Powieść kryminalna musiała coraz bardziej dostosowywać się do złożoności otaczającego ją świata.

Jak sugeruje John Scaggs: „Przejdźcie od *hard-boiled* do policyjnej powieści proceduralnej jest także przejściem od prywatnego detektywa, oznaczającego personalne, często prywatne śledztwo na małą skalę, do detektywa publicznego, czyli obywatelskiego dozoru policyjnego na dużą skalę, który służy społeczeństwu jako całości” (Scaggs 2005: 89). W innym miejscu zaś, podając definicję powieści proceduralnej, z naciskiem podkreśla, że istotnym elementem rozwoju tego podgatunku jest daleko posunięty realizm: „realizm (...), rozumiany nie tylko jako podwaliny procesu dochodzeniowego detektywa, ale także tematów, postaci, akcji oraz lokalizacji” (Scaggs 2005: 91).

I tu pojawia się kwestia istotna dla powieści kryminalnej. Właśnie ta literatura realizuje współcześnie postulaty charakterystyczne dla klasycznej powieści realistycznej, która zgodnie z definicją zaproponowaną przez Janusza Sławińskiego, wymagała daleko posuniętego mimetyzmu w opisach miejsc, postaci i realiów epoki, ukazania jednocześnie szerokiej panoramy społecznej, przy zachowaniu zasady prawdopodobieństwa. Świat miał być ukazany z perspektywy przeciętnego odbiorcy i oceniany zwykle w myśl reguł przyjętej moralności (Sławiński 1988: 462).

Współczesna skandynawska powieść kryminalna w modelowy sposób odzwierciedla społeczeństwo, przez co może stać się jednym z przedmiotów zainteresowania socjologii literatury. Johan Svedjedal wyróżnia trzy elementy istotne w tego rodzaju badaniach. Pierwszym z nich jest sposób, w jaki społeczeństwo odbija się w literaturze, jak jest przez nią opisywane, oraz jak literatura tworzy tożsamość społeczną. Kluczowymi terminami badań stają się tutaj przynależność etniczna i klasa społeczna. Drugim obszarem zainteresowania badań socjologicznych w literaturze, na który wskazuje Svedjedal, jest to, jak literatura funkcjonuje w społeczeństwie, czy staje się siłą polityczną, w jaki sposób kształtuje opinię społeczną, jak staje się nośnikiem idei. Trzecim interesującym elementem staje się również ocena siły perlokucyjnej literatury (Svedjedal 1997: 74).

W tym momencie czas zastanowić się nad tym, jaką rolę spełnia szwedzka powieść kryminalna w świetle wspomnianych wyżej elementów. W przypadku Szwecji, zaangażowanie tego gatunku w problematykę społeczną datuje się na lata 60. XX wieku. Wcześniej, w latach 40. i 50., tamtejsze książki przypominały zarówno treścią, jak i konstrukcją fabularną, książki/powieści pisane w okresie rozkwitu brytyjskiej powieści kryminalnej. Za dwie najważniejsze szwedzkie pisarki tego okresu uważa się Marię Lang (właściwie Dagmar Lange, 1914–1991) i Helenę Polonii (właściwie Ingegard Stadener, 1903–1968).

To dzięki nim gatunek stał się bardziej poczytny<sup>5</sup>. Pierwsze kroki w kierunku większego mimetyzmu – w tym przypadku mówimy o serii powieści, których akcja rozgrywa się w Sztokholmie – poczynił Stieg Tenter (początkowo nazywał się Stig Johansson, ale w 1936 roku urzędowo zmienił nazwisko, przyjmując swój pseudonim literacki, 1914–1967), odpowiedzialny za wprowadzenie do szwedzkiej literatury postaci dziennikarza detektywa, bardzo charakterystycznego elementu skandynawskiej powieści kryminalnej. Sam Tenter przez wiele lat był publicystą, a bohater większości jego utworów, fotoreporter Harry Friberg, stał się wzorem do naśladowania dla wielu późniejszych szwedzkich autorów, którzy oprócz pisania książek zajmowali się również publicystyką.

Prawdziwa rewolucja gatunku nastąpiła jednak dopiero w połowie lat 60., kiedy to para dziennikarzy, Maj Sjöwall i Per Wahlöö postanowiła użyć literatury popularnej jako nośnika treści społecznie zaangażowanych<sup>6</sup>. Właściwie od czasu napisanego przez z nich na przełomie lat 60. i 70. cyklu *Opowieść o zbrodni* możemy mówić o typowo skandynawskim wzorcu, istniejącym do dnia dzisiejszego w szwedzkiej powieści kryminalnej.

## 2. KRYZYS PAŃSTWA, KRYZYS SYSTEMU

Mariusz Czubaj w swojej pracy poświęconej literaturze kryminalnej, tak pisze o duecie Sjöwall i Wahlöö:

W kryminałach tych, gdzie żywe jest świadectwo kontrkultury lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku, nie chodzi jedynie o to, by świat opisywać, lecz o to, by także go zmieniać. Dlatego też Wahlöö opowiadał, że kryminał jest niczym skalpel przecinający chore tkanki społeczeństwa (Czubaj 2010: 327).

Głównym tematem cyklu stworzonego przez szwedzką parę stała się zbrodnia, i to nie tylko ta jednostkowa, dokonywana w poszczególnych tomach przez kolejnych morderców.

---

<sup>5</sup> Tu wypada wspomnieć o istotnym dla całego gatunku powieści kryminalnej fakcie. Powszechnie uważa się bowiem, że twórcą gatunku we współczesnym rozumieniu był Edgar Allan Poe, a pierwsze opowiadanie kryminalne jego autorstwa powstało w 1841 roku i nosi tytuł *Zabójstwo przy Rue Morgue*. Pierwszeństwo Poego wynika jednak jedynie z faktu, że pisał on w języku angielskim. Obecnie nietrudno wykazać, że pierwszymi autorami historii kryminalnych byli Skandynawowie, na temat czego anglosascy badacze literatury zazwyczaj milczą. Najprawdopodobniej pierwszeństwo należy się Mauritsowi Christopherowi Hansenowi (1794–1842), autorowi ponad dwudziestu opowiadań, które można zaklasyfikować jako opowieści kryminalne. W 1825 roku opublikował opowiadanie *Keadan, eller Klosterruinen*, które sam określił jako „kriminalhistorie”. Za prawdziwie dojrzały gatunkowo utwór Hansena uważa się mikropowieść z 1839 roku, *Mordet paa Maskinbygger Roolfsen*, w której pojawia się policjant prowadzący śledztwo w sprawie tytułowego zabójstwa. Powieść Hansena powstała półtora roku wcześniej niż *Zabójstwo przy Rue Morgue* Poego. Z kolei w Danii w roku 1829 ukazała się nowela *Præsten i Vejlbye* Steena Steensena Blichera, która spełnia wymogi gatunkowe powieści detektywistycznej: pojawia się przestępstwo, dedukcja i zwroty akcji. Z 1838 roku pochodzi opowiadanie trzeciego Skandynawa, czołowego szwedzkiego romantyka, Carla Love Almqvista, zatytułowane *Skällnora kvarn*. Nosi ono wszelkie cechy typowe dla wczesnych opowiadań kryminalnych.

<sup>6</sup> Zazwyczaj uważa się ich za małżeństwo, choć w rzeczywistości żyli w konkubinacie. Per Wahlöö miał wcześniej żonę, Inger Wahlöö (Andersson), która w latach 70. była szwedzką korespondentką w Polsce. Została oficjalnie usunięta z Polski po serii artykułów na temat PRL, które opublikowała w „Expressen” (Niedenthal 2004: 80).

Jak do dziś twierdzi Maj Sjöwall, najważniejsze było pokazanie zbrodni systemu socjaldemokratycznego, dokonanej na szwedzkim społeczeństwie (Eklund 2010). Wymowa serii radykalizowała się z tomu na tom. Pisarze dawali do zrozumienia, że to przez nieudolnie działający system, odwracający się od zwykłego obywatela i wysługujący się kapitalistom, zwykły człowiek staje się przestępcą. Mordercy byli co prawda piętnowani z punktu widzenia prawa, ale autorzy tak kierowali fabułą, by uzmysłowić czytelnikom, że to nie jednostka odpowiada za zbrodnię, a system.

Głównym bohaterem dziesięciu powieści jest Marin Beck, postać doskonale znana w Szwecji. Żadne inne powieści kryminalne nie były tak często wznawiane, jak seria duetu Sjöwall i Wahlöö. Obecnie przeżywa ona swój renesans na fali serii filmów telewizyjnych i kinowych, w których główne role grają popularni szwedzcy aktorzy Peter Haber i Mikael Persbrandt. Od 1997 roku nakręcono dwadzieścia sześć odcinków, z których każdy jest historią nową, niebędącą ekranizacją powieści (większość powieści została zekranizowana wcześniej, w innych obsadach aktorskich).

Krytycy uważają, że cykl o Becku jest unikatowy dla rozwoju powieści kryminalnej w Szwecji, m.in. ze względu na swoją jakość i świadomość źródła inspiracji (Lundin 1993: 35). Pisarze sprytnie wykorzystali popularny gatunek stanowiący pierwotnie rozrywkę intelektualną dla mieszczaństwa, a z czasem i dla szerszych klas społecznych, by w tę chwytliwą formę wnieść ważne treści społeczne. Pierwsze powieści z serii, wydane w latach 1965–67, przypominały tradycyjne kryminały. Miały oswoić odbiorcę zarówno z bohaterami, jak i ze stylem pisania autorów. Sprawy prowadzone przez Becka były typowe, choć nie przypominały już wyszukanych łamigłówek z powieści Marii Lang.

Winston i Mellerski podkreślają w swojej pracy, że wybór roku dla ukazania się pierwszego tomu cyklu był nieprzypadkowy. Mianowicie w 1964 roku rozpoczęła się głośna debata wśród szwedzkiej socjaldemokracji, osądzająca dorobek polityki *folkhemmet*<sup>7</sup> (Winston i Mellerski 1992: 19). Para pisarzy postanowiła także zabrać głos, używając do tego środków literackich. Już od pierwszych powieści cyklu byli nastawieni na zdemaskowanie niedociągnięć państwa dobrobytu, jego defektów oraz wynaturzeń. Wśród wymienianych przez krytyków elementów, poddanych ocenie duetu Sjöwall i Wahlöö, pojawiają się: wyobcowanie starszych osób oraz „zesłanie” ich na margines życia społecznego, poprzez umieszczenie ich w domach starców; wysoki poziom przestępczości wśród młodzieży, panujące wśród młodych ludzi zagubienie i poczucie beznadziejności; niedociągnięcia systemu resocjalizacyjnego dla młodych ludzi; izolacja społeczna mieszkańców nowo powstających blokowisk<sup>8</sup>; rosnąca desperacja i alienacja w wielkich miastach, prowadząca

<sup>7</sup> Termin *folkhemmet* składa się w języku szwedzkim ze słów *folk* – ‘lud’ i *hem* – ‘dom’. Jako ideologia miał oznaczać bezpieczny dom dla wszystkich obywateli, obalenie barier klasowych, etnicznych czy materialnych (Kildal i Kuhnle 2005: 35).

<sup>8</sup> Ma przełomie lat 60. i 70. zaczęły powstawać osiedla z wielkiej płyty. W okresie 1965–75 (czyli całkowicie zbiegającym się z publikacjami cyklu Sjöwall i Wahlöö) rząd założył wybudowanie miliona mieszkań, by rozwiązać problemy lokalowe w Szwecji. Na obrzeżach największych miast stanęły wtedy blokowiska, zasiedlane obecnie w głównej mierze przez imigrantów. Szacuje się, że aktualnie 25% całej ludności Szwecji zamieszkuje lokale wybudowane w tym okresie. Wnętrza mieszkań były wysoce ustandaryzowane, podobnie jak infrastruktura na osiedlach. Nazwy takich osiedli sztokholmskich jak Tensta, Barkaby, Akalla, Fittja czy

do samotności i depresji; bezdomność, zarówno ta dosłowna (której przecież nie powinno być w kraju dobrobytu), jak i ta metaforyczna.

Rok 1968 stał się rokiem pamiętnym nie tylko ze względu na rebelię studencką (również w Sztokholmie doszło wówczas do zamieszek), ale także ze względu na rewolucję społeczną, pokazaną w powieści kryminalnej. W tym właśnie roku ukazała się czwarta powieść w cyklu Sjöwall i Wahlöö, *Śmiejący się policjant*, która stała się w szwedzkiej literaturze popularnej pierwszą tak jawną krytyką systemu socjaldemokratycznego. Autorzy nie ukrywali swoich komunistycznych sympatii, a co za tym idzie, uważali, że pozostający u władzy socjaldemokraci<sup>9</sup> zaprzędali swoje ideały socjalne kapitalizmowi i gospodarce wolnorynkowej. Zdradzili też klasę, którą mieli reprezentować – robotników. Według pisarskiego duetu, socjaldemokratom udało się wmówić światu, że Szwecja stała się idealnym połączeniem kapitalizmu z socjalizmem. Zdaniem pary komunistów mijalo się to z prawdą, gdyż w programie partii za mało było miejsca dla ideałów socjalistycznych, a za wiele gospodarki wolnorynkowej, sprzyjającej kapitalistom. Do tego doszły jeszcze represje i stała kontrola środowisk ultralewicowych, która przybrała na sile właśnie w okolicach 1968 roku. Autorzy wierzyli też, że taka sytuacja wpływa na wzrost przestępczości w społeczeństwie. Powieści o komisarzy Becku stały się prawdziwą marksistowską krytyką państwa. Z tomu na tom cyklu rosło przekonanie, że hasła głoszone przez socjaldemokratów o kraju dla wszystkich obywateli, troszczącym się o każdego i próbującym zniwelować różnice klasowe, są tylko wygodnym propagandowym mitem.

Już w powieści *Mężczyzna na balkonie* z 1967 roku, Beck razem z kolegami prowadzi śledztwo dotyczące gwałtów i morderstw w parkach w stolicy. Jak słusznie zauważają Winston i Mellerski, parki są zaprojektowane w taki sposób, by przynosić ulgę i wytchnienie mieszkańcom metropolii, uprzyjemniać czas klasie robotniczej, stanowić miejsce wycieczek i spotkań (Winston i Mellerski 1992: 21). Według Sjöwall i Wahlöö parki stały się metaforycznym obrazem dżungli, w jaką zmienił się Sztokholm.

Sjöwall i Wahlöö usiłują pokazać, że instytucja, która miała na celu ulepszyć jakość miejskiego życia stała się matrycą dla wszelkiego rodzaju przestępczych zachowań. Rabunki, napaść, morderstwo, seks, voyeryzm, alkoholizm, narkotyki, włóczęgostwo oraz lincz tłumu, które charakteryzują codzienne życie w sztokholmskich parkach, mają swoje echo w późniejszych powieściach z serii o Becku (Winston i Mellerski 1992: 25).

Takim (destrukcyjnym) zmianom ulegała nie tylko stolica. W powieści *Polismördaren* śledztwo toczy się na wsi; w *Morderstwie w Savoyu*, w Malmö, dużym mieście, ale oddalonym znacznie od stolicy; nawet w otwierającej cykl *Roseannie*, morderstwo amerykańskiej, frywolnej turystki, ma miejsce na statku wycieczkowym, choć samo śledztwo znajduje rozwiązanie w Sztokholmie. Autorzy wyraźnie zaznaczają, że mit sielskości szwedzkiej prowincji przeszedł już do historii. W ich ślady pójda później inni szwedzcy pisarze, wśród

---

Skärholmen, stały się synonimami blokowisk. Rinkeby natomiast, w 90% zaludnione przez ludność rdzennie nieszwedzką, utrwaliło się w nazwie dialektałnej odmiany szwedzkiego, używanej przez ludność pochodzenia imigranckiego (głównie arabską, turecką i afrykańską), tzw. *rinkebysvensk*.

<sup>9</sup> Socjaldemokraci – *Sveriges socialdemokratiska arbetareparti*, w skrócie: *Socjaldemokraterna*.

nich Henning Mankell, Camilla Läckberg, Johan Theorin czy Mari Jungstedt, odpowiadająca za renesans prowincjonalnej powieści kryminalnej w szwedzkim wydaniu.

Przełom w pisarstwie duetu Sjöwall i Wahlöö, który nastąpił wraz z wydaniem w 1968 roku *Śmiejącego się policjanta*, stał się kamieniem granicznym dla powieści kryminalnej w Skandynawii. Śmiało możemy powiedzieć, że od momentu publikacji tego utworu zmienia się charakter powieści kryminalnej, gdyż zaczyna ona być używana do celów innych niż rozrywka, ma służyć obrazowaniu tezy, że przemoc jest nieodzownym elementem społeczeństw kapitalistycznych. W twórczości szwedzkiego duetu apogeum stanowi wydany w 1975 roku dziesiąty tom serii – *Terroristerna*. Powieść opisuje zabójstwo szwedzkiego premiera, który sprzeniewierzył ideę *folkhemmet*. Jedenaście lat później na ulicy Sztokholmu został zastrzelony Olof Palme, niezwykle popularny socjaldemokratyczny premier Szwecji. Do dziś nie znaleziono sprawcy i nie wyjaśniono przyczyn zbrodni. Policjanci z powieści na powieść stają się coraz bardziej niezadowoleni z pracy, jaką wykonują, oraz z roli, jaką odgrywa instytucja policji w społeczeństwie. Beck i jego kolega Lennart Kollberg z czasem nabierają coraz bardziej ambiwalentnego stosunku do swoich obowiązków, do przestępców, ale też i do społeczeństwa, na straży którego stoją. Na przykład w *Morderstwie w Savoyu*, gdy mordercą okazuje się zaszczytowany pracownik, a ofiarą kapitalistyczny krwio pijca, Beck wyraża nadzieję, że wymiar sprawiedliwości będzie łagodny. Z kolei Kollberg odchodzi w końcu ze służby, po prawie trzydziestu latach pracy w policji, motywując to względami etycznymi.

Jak słusznie zauważa Bernard Benstock, powieści duetu Sjöwall i Wahlöö, w przeciwieństwie do klasycznych powieści policyjnych Simenona, kwestionują pozycję i rolę policji w społeczeństwie (Benstock 1985: 203). Benstock przywołuje nawet wypowiedź Kollberga traktującego instytucję, w której pracuje, jako zło konieczne. Takie refleksje pojawiają się w książkach z tej serii dość często, jaskrawa krytyka instytucji występuje już od *Śmiejącego się policjanta*. Powieść tę rozpoczyna kontrastowy opis pacyfistów demonstrujących pod amerykańską ambasadą przeciwko wojnie w Wietnamie i oddziałów uzbrojonej policji, mających zaprowadzić porządek (Sjöwall i Wahlöö 1992: 6). Beck z kolegami w zmieniającym się świecie czuje się coraz bardziej niepewnie, mając świadomość, że przemiany społeczne dotyczą nie tylko petentów zwracających się do policji o pomoc, ale również ich samych, ich rodzin i znajomych. Gdy Beck obserwuje swoją starzejącą się matkę, ma świadomość, że problemy czekają również jego.

Podobne refleksje na temat społeczeństwa, w którym przyszło mu żyć, będzie miał dwadzieścia lat później komisarz Kurt Wallander, bohater słynnego cyklu powieściowego autorstwa Henninga Mankella. To, co łączy te dwie serie, to nie tylko podobna struktura cyklu i forma policyjnej powieści proceduralnej, ale przede wszystkim silna koncentracja autora na problemach społecznych. Podobnie jak Beck, Wallander czuje się wyobcowany w Szwecji końca XX wieku. Łączy się to ze znacznym wzrostem przestępczości, łatwym do zaobserwowania choćby w tak małym miasteczku jak Ystad, gdzie czas był kiedyś odmierzany rozkładem promów przyprawiających z Polski. Jednak zbrodnia rozprzestrzeniła się także na szwedzką prowincję. W powieściach Mankella (również deklarującego lewicowe poglądy) nie jest to jednak zbrodnia socjaldemokratów; autor nie oskarża partii rządzącej wprost. Zdarzają się za to opisy elit społecznych, zwłaszcza tych o kapitalistycz-



nym rodowodzie, jak w *Mężczyźnie, który się uśmiechał*, gdzie głównym podejrzanym jest mieszkający nieopodal Ystad finansista, czy w *Falszywym tropie*, gdzie krytykowany jest były minister sprawiedliwości, mający słabość do praktyk sadomasochistycznych z prostytutkami, gustujący w nieletnich dziewczynach siłą przetrzymywanych w nielegalnych agencjach towarzyskich, często sprowadzanych nielegalnie z krajów pozaeuropejskich<sup>10</sup>.

Wallander jednak nie obwinia polityków o zepsucie obyczajów. Widzi inne zagrożenia dla bezpieczeństwa ojczyzny. Przede wszystkim są to problemy wynikające z globalizacji zbrodni (tak jak w powieści *Zapora*, gdzie małe Ystad staje się nagle centrum przestępczości internetowej i cyberterroryzmu), przenikania międzynarodowej przestępczości do Szwecji (np. w *Białej Lwicy*, gdzie jest prowadzone śledztwo w sprawie płatnego mordercy z RPA i jego instruktora, byłego oficera KGB) oraz bezsilności policji, która prowadzi do tworzenia się samowolnych oddziałów gwardii obywatelskiej (*Piąta kobieta*).

Obserwując codzienność z perspektywy zwykłego obywatela, Wallander odczuwa dołącznie taką samą bezsilność wobec przemian społecznych, jak Martin Beck dwadzieścia lat wcześniej. I mógłby zapewne zgodzić się z myślą kolegi z oddziału Becka, Gunvalda Larssona, którą przytaczają w swoim tekście *Brand New Sweden* Robert P. Winston i Nancy V. Mellerski: „Larsson twierdził mianowicie, że szwedzkie społeczeństwo jest odpowiedzialne za wzrost przestępczości, gdyż jest nieszczęśliwe, a nieszczęśliwi ludzie stają się niebezpieczni” (Winston i Mellerski 1992: 32).

Wallander jest świadkiem przemian społecznych, zarówno w skali makro (upadek starego porządku w Europie, upadek apartheidu, otwarcie się Unii Europejskiej na nowe kraje), jak i mikro (gwałtowne starzenie się społeczeństwa szwedzkiego, dewaluacja wartości takich jak solidarność społeczna, kryzys rodziny). W żartobliwy, acz głęboki i obrazowy sposób mówi o tych zmianach w powieści *Piąta Kobieta*:

Czasami myślę sobie, (...) że powodem może być to, że przestaliśmy cerować skarpety. (...) W czasach mojej młodości w Szwecji nadal cerowało się skarpety. Nawet uczyłem się tego w szkole. Aż nagle z dnia na dzień przestano je cerować. Dziurawe skarpety po prostu się wyrzucało. Przeobraziło się całe społeczeństwo. Zdzieranie i wyrzucanie stało się powszechnie obowiązującą regułą. O tych, którzy obstawali przy cerowaniu, ani się nie mówiło, ani nie słyszało. Nie miałyby to większego znaczenia, gdyby przemiany dotyczyły wyłącznie skarpet. Tymczasem objęły wszystko inne. Aż wytworzyło się coś w rodzaju niewidzialnej, acz stale obecnej moralności. Myślę, że zaczęliśmy inaczej patrzeć na dobro i zło, na to, czego możemy się dopuścić wobec innych. Wszystko stało się dużo trudniejsze. Coraz więcej ludzi, zwłaszcza młodych, takich jak

<sup>10</sup> W Szwecji kupowanie usług seksualnych jest nielegalne od roku 1999. Od 2005 roku obowiązuje kara grzywny lub pół roku pozbawienia wolności dla klientów prostytutki. Akcja powieści Mankella rozgrywa się w roku 1994. W 1977 roku wybuchła tzw. „afera Geijera”, kiedy to dziennik „Dagens Nyheter” opublikował wyniki śledztwa dziennikarskiego w sprawie byłego ministra sprawiedliwości w rządzie Olofa Palmego, Lennarta Geijera (sprawował swoją funkcję w latach 1969–76). Geijer miał podobno kupować usługi seksualne u nieletnich prostitutek i być stałym klientem domów publicznych. Według raportu Geijer był zagrożeniem dla bezpieczeństwa kraju, gdyż część prostitutek, z których usług korzystał, była Polkami współpracującymi za pośrednictwem polskiej ambasady z agentami KGB. Wśród ich klientów wymieniano także Palmego, który zaprzeczył oskarżeniom i dość szybko oczyszczono go z wszelkich zarzutów. Przeprowadzono tylko śledztwo dziennikarskie, policyjnego nigdy nie wszczęto. Szczegóły afery zostały opisane w książce *Makten, männen, mörkläggningen. Historien om bordellhärvan 1976* (Rauscher i Mattsson 2004).

ty, ma uczucie, że są we własnym kraju niepotrzebni albo niechciani. Jak na to reagują? Agresją i pogardą. Najbardziej przerażające jest to, że jesteśmy dopiero na początku tego procesu. Będzie coraz gorzej. Dorasta kolejne pokolenie, które będzie o wiele brutalniejsze. Ono już nie pamięta tych czasów, kiedy cerowało się skarpety, kiedy nie wyrzucaliśmy ani skarpet, ani ludzi (Mankell 2004: 156).

Mankell, kontynuując linię nakreśloną przez Sjöwall i Wahlöö, jeszcze silniej wpisał szwedzką powieść kryminalną w nurt problematyki społecznej. Czytelnik bardzo szybko zauważa, że intryga kryminalna, choć ważna, nie jest w tych powieściach najistotniejsza. To przemiana głównego bohatera cyklu oraz jego niewesołe spostrzeżenia na temat Szwecji, która bezpowrotnie odchodzi, a którą pamięta z czasów młodości, są tutaj bardzo ciekawe.

Niedługo stuknie mu pięćdziesiątka. W ciągu tych lat widział zmiany w społeczeństwie, sam im podlegał, ale dopiero teraz uświadomił sobie, że jedynie ich część jest widoczna. Coś się odbywało również pod powierzchnią, po cichu, jak choroba wirusa o długim i bezobjawowym okresie inkubacji. Kiedy był młodym policjantem, siłę stosowano jedynie w sytuacjach najwyższej konieczności. Z czasem nie można już było jej wykluczyć. A dzisiaj zmiana wydawała się oczywista. Czy nie można rozwiązywać problemów bez użycia siły? Jeśli naprawdę tak jest, znaczyłoby to, że społeczeństwo dokonało obrotu wokół własnej osi, by powrócić bestią (Mankell 2005: 456).

Interesujące jest to, że gdy Wallander był młodym policjantem w Malmö, komisarz Beck z przerażeniem obserwował zdziczenie społeczeństwa i przemienianie się stolicy w kapitalistyczną dżunglę. Czytelnik obu serii staje się niejako świadkiem ogromnych przemian społecznych, które zaszły na przestrzeni niemal połowy wieku, w tak peryferyjnym i spokojnym kraju, jakim jest Szwecja.

### 3. PRZESTĘPSTWA WOBEC KOBIEC

We wspomnianej już powieści *Piąta kobieta* pojawia się interesujący ze społecznej perspektywy motyw dotyczący przemocy wobec kobiet. Wallander prowadzi śledztwo w sprawie tajemniczych morderstw niepowiązanych z sobą mężczyzn, z których część jest szanowanymi obywatelami. Wraz z rozwojem dochodzenia okazuje się, że wszyscy wcześniej znęcali się nad swoimi partnerkami, które albo wstydząc się sińców, wybierały milczenie, albo zginęły w tajemniczych okolicznościach. Mścicielką okazuje się być osoba trzecia, postanawiająca wziąć sprawiedliwość w swoje ręce.

Kwestię przemocy wobec kobiet porusza w swojej pierwszej powieści Stieg Larsson. Książka *Mężczyźni, którzy nienawidzą kobiet* miała stać się głosem w debacie w sprawie przemocy wobec kobiet w Szwecji. Autor umieścił na początku każdego z rozdziałów statystyki zaczerpnięte z raportu *Slagen Dam – mäns våld mot kvinnor i jämställda Sverige – en omfattningsundersökning*<sup>11</sup>. Raport ten to pierwsze tak duże naukowe studium wiedzy na temat

---

<sup>11</sup> Raport opracowany przez Evę Lundgren, Gun Heimer, Jenny Westerstrand i Anne-Marie Kalliokoski na potrzeby Brottsförmyndigheten Umeå i Uppsala Universitet.

przemocy wobec kobiet w Szwecji. Przebadano ponad dziesięć tysięcy respondentek powyżej 15. roku życia. Przeanalizowano przemoc seksualną i fizyczną zarówno wobec kobiet pozostających w stałych związkach, jak i tych doświadczających jej od osób niebędących ze sprawcami w bliskiej relacji. Dane są przerażające i sami Szwedzi zapewne nie spodziewali się takiego ogromu zjawiska.

Zabieg S. Larssona, czyli wykorzystanie fragmentów danych statystycznych, miał zapewne uwiarygodnić fikcyjną fabułę a przy okazji uświadomić czytelnikowi literatury popularnej ogrom przemocy, która na co dzień jest niewidoczna, gdyż skrywają ją cztery ściany rodzinnych domostw. Jak autor podaje za badaniami socjologicznymi, około 46% kobiet w Szwecji doświadczyło przemocy z ręki mężczyzny, a 92% z tych, które były napastowane seksualnie, nie zgłosiło się nigdy na policję. Larsson stworzył właśnie taką bohaterkę, nieprzystosowaną społecznie Lisbeth Salander, która na dodatek została zgwałcona przez swojego kuratora sądowego. Zamiast pójść na policję, zdecydowała się sama wymierzyć sprawiedliwość. Może to oczywiście dziwić czytelnika, zanim (już podczas lektury drugiego tomu trylogii) nie pozna mrocznych sekretów dziewczyny. Jako dwunastolatka trafiła do szpitala psychiatrycznego za podpalenie własnego ojca koktajlem Mołotowa. Była to jej zemsta za przemoc fizyczną, jakiej doświadczała jej matka i siostra bliźniaczka z rąk byłego szpiega KGB ukrywającego się w Sztokholmie. Dziewczynkę na wiele lat ubezwłasnowolniono, zamknięto w szpitalu, gdzie personel medyczny znęcał się nad nią<sup>12</sup>. Jej nastawienie wobec władz zostało opisane w następujący sposób:

Lisbeth Salander nie zachowywała się jak normalni ludzie. Wykazywała (...) bliskie zeru zaufanie do policji. Postrzegała tę instytucję jako mgliście zdefiniowaną siłę bojową, której praktyczne dokonania polegają na zatrzymywaniu i poniżaniu obywateli jej pokroju (Larsson 2009 *Mężczyźni*: 52).

Jak widzimy, Lisbeth bardzo przypomina swoim zachowaniem respondentki badań socjologów z Umeå i Uppsali. Nie jest jednak jedyną kobietą w powieści doświadczającą przemocy. Dziennikarz Mikael Blomkvist, przy pomocy Salander, próbuje rozwikłać zagadkę zniknięcia przed wieloma laty młodej dziewczyny, Harriet Vanger. Okazuje się, że ona także była ofiarą sadystycznego ojca i perwersyjnego brata, którzy zamordowali wiele kobiet, kierując się, oprócz zamięłowaniem do przemocy, nazistowską ideologią.

Larsson, który był dziennikarzem czasopisma „Expo”, zajmującego się śledzeniem i piętnowaniem przejawów nazizmu, antysemityzmu i faszystów w szwedzkim społeczeństwie, często posługiwał się w swoich powieściach publicystycznym stylem (za przykład może posłużyć kilkunastokrotnie *passus* na temat osób ubezwłasnowolnionych i ich dyskryminowania przez państwo, który znajduje się w *Mężczyznach, którzy nienawidzą kobiet*). Poruszał w swoich powieściach także kwestię *traffickingu*<sup>13</sup>, która stanowi jedną z osi

<sup>12</sup> Powody takich działań zarówno wymiaru sprawiedliwości, jak i personelu medycznego są o wiele głębsze i dotyczą działania skorumpowanych służb specjalnych.

<sup>13</sup> Termin *trafficking* w języku polskim tłumaczy się jako ‘handel ludźmi’, jednak w bardziej szczegółowym rozumieniu tego słowa to przede wszystkim handel kobietami, połączony z prostytucją. Badania wskazują, że jest to również poważny problem w innych krajach europejskich i w Stanach Zjednoczonych. Więcej informacji na ten temat można znaleźć w książce *Sex trafficking: inside the business of modern slavery* (Kara 2008).

fabuły w drugim tomie cyklu, *Dziewczyna, która igrała z ogniem*. Jak już wspomniałam wcześniej, kupowanie usług seksualnych w Szwecji jest prawnie zabronione, jednak prostytucji nie udało się zlikwidować całkowicie. Kobiety zmuszane do nierządu pochodzą w dużej mierze z krajów byłego bloku komunistycznego, Tajlandii czy Ameryki Łacińskiej. *Trafficking* jest jednym z bardziej intratnych działań mafii. S. Larsson dogłębnie zajął się tym problemem w swojej książce.

#### 4. DZIENNIKARZE NA TROPIE

Jedną z powieści, które również można uznać za głos w społecznej debacie dotyczącej *traffickingu* jest niewątpliwie *Dziewczyna, która chciała się zemścić*, książka autorstwa pisarskiego duetu: Borge Hellström i Anders Roslund, dziennikarzy śledczych, zajmujących się na co dzień problematyką społeczną. Akcja powieści dotyczy środowiska handlarzy usługami seksualnymi. Zgodnie z prawodawstwem szwedzkim płacenie za seks jest przestępstwem, dlatego opisane przez autorów prostytutki pracują w lokalu wynajmowanym przez ich „opiekuna”. Są bite, poniżane, łamane psychicznie – wszystko po to, by spełniały najbardziej perwersyjne życzenia swoich klientów. Dowiadujemy się również, że obie opisane w książce dziewczyny to Łotyszki, które zwabiono do Szwecji obietnicą legalnej pracy i wysokich zarobków. Ich „szwedzki sen” skończył się jednak już na promie z Rygi, na którym podano im środki odurzające, zgwałcono i pozbawiono paszportów. Lydia Grajauskas, odważniejsza z porwanych dziewczyn, ułożyła jednak plan pozwalający jej zemścić się na człowieku, który sprowadził ją na samo dno piekła. Popełnione przez nią przestępstwo jest jednak w powieści uwarunkowane wydarzeniami, które stały się jej udziałem. Autorzy wyraźnie dają czytelnikowi do zrozumienia, po czyjej stronie jest ich sympatia. Pokazują jednocześnie, że współczesna Szwecja nie jest taka, jaką pokazuje się w turystycznych folderach, ani taka, jaką sami Szwedzi woleliby widzieć.

Jak przystało na dziennikarzy Hellström i Roslund nie boją się kontrowersyjnych tematów. Ich pierwsza powieść, *Bestia*, traktowała o pedofilii, *Edward Finnigans upprätelse* podejmuje problem kary śmierci, *Flickan under gatan* opowiada o pozornie niewidocznym w Szwecji problemie bezdomnych, zaś *Tre sekunder* to powieść o zorganizowanej przestępczości, w której pojawia się nawet polska mafia. Do swoich powieści para dziennikarzy przygotowuje się tak samo jak do reportażu, sporządzając kompletną dokumentację i przeprowadzając liczne wywiady. W posłowiach wyjaśniają zwykle, jak wyglądała ich praca nad książką, dostarczając czytelnikom dodatkowych informacji o kulisach dziennikarstwa śledczego.

Publicyści mają w szwedzkiej powieści kryminalnej dość wyjątkowe miejsce. Od czasów wspomnianego już Stiega Trentera tacy bohaterowie wielokrotnie pojawiali się w rolach swego rodzaju detektywów, nierzadko zajmujących się problematyką społeczną<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> Chyba najbardziej znanym obecnie przykładem jest już wspomniany Mikael Blomqvist z serii *Millennium*.

Dziennikarką zajmującą się zarówno kwestiami kobiet, jak i inną tematyką społeczną, jest Annika Bengtson, bohaterka cyklu powieści Lizy Marklund<sup>15</sup>. W powieści *Sex Studio* prowadzi własne śledztwo w sprawie agencji towarzyskiej, natomiast w *Raju*, zajmuje się stowarzyszeniem oferującym kobietom schronienie w wypadkach, gdy doświadczyły przemocy. Z czasem okazuje się, że to tylko oszustwo, a pazerna właścicielka fundacji pragnie tylko jak najszybciej zwielokrotnić swój zysk. Obydwie sprawy są bliskie Annie – sama doświadczyła przemocy przez długie lata swojego związku z narzeczonym i nie zdecydowała się zgłosić sprawy na policję zastraszona, że zostanie zabita, jeśli odejdzie lub kogoś poinformuje o terrorze, który ma miejsce w czterech ścianach. Była zastraszana, bita i maltretowana, aż w końcu, zmuszona do obrony własnej, zabiła znęcającego się nad nią mężczyznę. Marklund pokazuje, że i w tym przypadku (podobnie jak w powieściach Larssona) zło dzieje się tuż obok nas i jest niedostrzegane przez otoczenie.

W innych powieściach Marklund znajdziemy kolejne problemy społeczne, w których autorka widzi przyczynę zbrodni. W powieściach *Prime Time* i *Zamachowiec*, obok głównego wątku kryminalnego, znajdziemy wiele informacji o roli mediów w ponowoczesnym świecie. Prasa, telewizja czy radio stają się w nim kolejnym filarem władzy, o czym Marklund, sama będąc z zawodu dziennikarką, wie nadzwyczaj dobrze.

W klasycznej powieści *Grundbulten* (1974), sygnowanej pseudonimem Kennet Ahl, pod którym kryją się pisarz Christer Dahl i dziennikarz Lasse Strömstedt, mamy do czynienia z realistycznym opisem losów więźnia osadzonego w zakładzie karnym w Långholmens. W tym samym zakładzie karę pozbawienia wolności odbywał Strömstedt, poznał on więc dogłębnie losy jego mieszkańców. Dzięki tej powieści szwedzcy czytelnicy po raz pierwszy mogli zdać sobie sprawę tego, jak głęboko sięgają korzenie przestępczego świata. Książka ta, podobnie jak kolejne trzy powieści, których bohaterem był widniejący na okładce Kennet Ahl (*Lyftet*, 1976; *Rävsaxen*, 1978; *Slutstationen*, 1980), stała się pretekstem do debat w mediach na temat więziennictwa i problemu narkotyków, Strömstedt pokazał bowiem, jak wygląda świat oczami osoby uzależnionej. W późniejszych latach jeszcze trzykrotnie nazwisko Kenneta Ahla pojawiło się na okładkach książek: *Mordvinnaren* (1987) opowiada o złodzieju Lasse Strömie, który włamuje się do przyczep kempingowych; *Hämndemännan* (1991) nosi podtytuł *Powieść o upadku systemu*; *Högriskbegravning* (2006) opowiada o starości Kenneta Ahla. Ostatnia z tych powieści, mimo że opublikowana pod starym pseudonimem, napisana została przez samego L. Strömstedta, który w tym czasie napisał kilka innych książek, m.in. skrypty dla studentów szkoły policyjnej.

Za kontynuatorów nurtu rozpoczętego przez Kenneta Ahla uważa się obecnie Jensa Lapidusa i Renza Aneröda. Pierwszy z nich jest sztokholmskim adwokatem, który prowadził sprawy kilku najbardziej niebezpiecznych szwedzkich przestępców. Jego powieści *Szybki cash* i *Zimna stal* opowiadają o więźniach, handlarzach narkotyków, jugosłowiańskiej mafii i problemach imigrantów. Drugi jest filmowcem dokumentalistą, portretującym w swoich książkach ludzi ze społecznych nizin. W jego powieściach stykamy się

<sup>15</sup> Liza Marklund jest pierwszą laureatką nagrody Polonipriset (nazwa pochodzi od wspomnianej powyżej Heleny Poloni), przyznawanej w latach 1998–2001 przez czasopismo „Jury” dla najlepszej kobiecej powieści kryminalnej w Szwecji. Celem konkursu było zaktywizowanie pisarek do zajęcia się literaturą kryminalną. Po czterech edycjach kapituła nagrody uznała, że cel osiągnięto.

z takimi problemami, jak dorastanie w kolorowej dzielnicy na przedmieściach Göteborga (*Löftet*, 2004; *Fiender*, 2009), czy problemy emigrantów i ich potomków z własną tożsamością etniczną i narodową (*Vildsvinet*, 2007). Wszystkie te sprawy są oczywiście ujęte z perspektywy historii kryminalnych, wpisane w życie lokalnych społeczności wielkich szwedzkich miast.

W Szwecji wciąż trwa dyskusja na temat roli literatury popularnej (której większość stanowią tam powieści kryminalne) w debacie nad problemami społecznymi. Doskonałym przykładem wątpliwości dotyczących znaczenia tego typu książek jest artykuł Anny Ehn zatytułowany *Deckaren är ingen debattarena* (*Kryminały nie są miejscem na debatę*). Autorka pisze w nim m.in.: „Autorzy powieści kryminalnych są obecnie uważani za najostrzejszych i najbardziej śmiałych krytyków społecznych. Mówi się, że tylko w kryminałach prowadzi się prawdziwą debatę. Tylko tam ludzie mają odwagę mówić o tym, jak bardzo zepsuty jest nasz świat” (Ehn 2010). W dalszej części wywodu wskazuje ona jednak na powierzchowność ocen i zaznacza, że nie można uznać powieści, których głównym wyznacznikiem jest akcja, a głównym celem rozrywka, za miejsce dla debaty społecznej.

To oczywiście w dużej mierze racja – powieść kryminalna o wydźwięku społecznym nie musi być jednocześnie poważnym głosem w szwedzkiej debacie publicznej. Jeśli jednak z kontekstu całości wynika, że autor ma zamiar wypowiedzieć swoje krytyczne uwagi – jak miało to miejsce choćby w przypadku Mankella, Larssona, Marklund czy Roslunda i Hellströma – nie wolno takiej możliwości nie dostrzec.

## BIBLIOGRAFIA

- Ahl, Kennet. 2006. *Grundbulten*, Stockholm: Kalla kulor förlag.
- Aneröd, Renzo. 2004. *Löftet*, Stockholm: Leopard förlag.
- Aneröd, Renzo. 2007. *Vildsvinet*, Stockholm: Leopard förlag.
- Aneröd, Renzo. 2009. *Fiender*, Stockholm: Leopard förlag.
- Benstock, Bernard. 1985. *The Education of Martin Beck*, w: Bernard Benstock (ed.), *Art in Crime Writing. Essays on Detective Fiction*, New York: St. Martin Press, s. 190–210.
- Czubaj, Mariusz. 2010. *Etnolog w mieście grzechu*, Gdańsk: Wydawnictwo Oficynka.
- Ehn, Anna. 2010. *Deckaren är ingen debattarena*, „Uppsala Nya Tidning”, 21.11.2010.
- Eklund, Stefan. 2010. *Deckardam. Intervju med Maj Sjöwall*, „Svenska Dagbladet”, 19.07.2010.
- Hellström, Börge i Anders Roslund. 2006. *Bestia*, Warszawa: Wydawnictwo Vesper.
- Hellström, Börge i Anders Roslund. 2006. *Edward Finnigans upprättelse*, Stockholm: Piratförlaget.
- Hellström, Börge i Anders Roslund. 2007. *Flickan under gatan*, Stockholm: Piratförlaget.
- Hellström, Börge i Anders Roslund. 2009. *Tre sekunder*, Stockholm: Piratförlaget.
- Hellström, Börge i Anders Roslund. 2010. *Dziewczyna, która chciała się zemścić*, Warszawa: Wydawnictwo Albatros.
- Horsley, Lee. 2005. *Twentieth-century crime fiction*, Oxford: Oxford University Press.

- Kara, Siddharth. 2008. *Sex trafficking. Inside the business of modern slavery*, New York: Columbia University Press.
- Kildal, Nanna i Stein Kuhnle. 2005. *Normative Foundations of the Welfare State. The Nordic Experience*, London: Routledge.
- Knight, Stephen. 2004. *Crime Fiction, 1800–2000: Detection, Death, Diversity*, London: Palgrave Macmillan.
- Lapidus, Jens. 2008. *Szybki cash*, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Lapidus, Jens. 2009. *Zimna stal*, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Larsson, Stieg. 2009. *Dziewczyna, która igrała z ogniem*, Warszawa: Santorski & Co.
- Larsson, Stieg. 2009. *Mężczyźni, którzy nienawidzą kobiet*, Warszawa: Santorski & Co.
- Lundin, Bo. 1993. *Århundradets svenska deckare*, Stockholm: Jury förlag.
- Malmgren, Carl D. 2001. *Anatomy of murder. Mystery, detective, and crime fiction*, Bowling Green: Bowling Green University Popular Press.
- Mankell, Henning. 2004. *Piąta kobieta*, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Mankell, Henning. 2007. *Biała lwica*, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Mankell, Henning. 2005. *Falszywy trop*, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Mankell, Henning. 2007. *Mężczyzna, który się uśmiechał*, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Mankell, Henning. 2008. *Zapora*, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Marklund, Liza. 2010. *Prime Time*, Warszawa, Wydawnictwo Czarna Owca.
- Marklund, Liza. 2010. *Raj*, Warszawa, Wydawnictwo Czarna Owca.
- Marklund, Liza. 2010. *Studio Sex*, Warszawa, Wydawnictwo Czarna Owca.
- Marklund, Liza. 2010. *Zamachowiec*, Warszawa, Wydawnictwo Czarna Owca.
- Martuszevska, Anna. 1997. *Powieść kryminalna*, w: Tadeusz Żabski (red.), *Słownik literatury popularnej*, Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, s. 319–324.
- Niedenthal, Chris. 2004. *Fotoreporter komunizmu*, „Biuletyn Instytutu Pamięci Narodowej”, nr 11, s. 79–91.
- Rauscher, Deanne i Janne Mattsson. 2004. *Makten, männen, mörkläggnigen. Historien om bordellhärvan 1976*, Stockholm: Vertigo förlag.
- Rowland, Susan. 2010. *The “Classical” Model of Golden Age*, w: Charles J. Rzepka i Lee Horsley (eds.), *A Companion to Crime Fiction*, New York: Wiley-Blackwell, s. 117–127.
- Scaggs, John. 2005. *Crime fiction. The new critical idiom*, London: Routledge.
- Simpson, Philip. 2010. *Noir and the Psycho Thriller*, w: Charles J. Rzepka i Lee Horsley (eds.), *A Companion to Crime Fiction*, New York: Wiley-Blackwell, s. 187–197.
- Sjöwall, Maj i Per Wahlöö. 1992. *Śmiejący się policjant*, Warszawa: Agencja Reporter.
- Sjöwall, Maj i Per Wahlöö. 2005. *Terroristerna*, Stockholm: Piratförlaget.
- Sjöwall, Maj i Per Wahlöö. 2008. *Roseanna*, Warszawa: Wydawnictwo Amber.
- Sjöwall, Maj i Per Wahlöö. 2009. *Mężczyzna na balkonie*, Warszawa: Wydawnictwo Amber.
- Sjöwall, Maj i Per Wahlöö. 2009. *Polismördaren*, Stockholm: Piratförlaget.
- Sjöwall, Maj i Per Wahlöö. 2010. *Morderstwo w Savoyu*, Warszawa: Wydawnictwo Amber.
- Sławiński, Janusz. 2000. *Realizm*, w: Michał Głowiński i Janusz Sławiński (red.), *Słownik terminów literackich*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 462–463.

- Svedjedal, Johan. 1997. *Den literatursociologiska perspektivet*, w: Lars Furland i Johan Svedjedal (red.), *Literatursociologie, Lund: Författarna och Studentlitteratur*, s. 68–88.
- Winston, Robert P. i Nancy C. Mellerski. 1992. *The public eye: ideology and the police procedural*, London: Macmillan.

#### Raporty rządowe:

1. Prostitution in Sweden 2003 Knowledge, Beliefs & Attitudes Of Key Informants, źródło internetowe: <http://www.childcentre.info/projects/exploitation/sweden/dbaFile11751.pdf> (dostęp 30 stycznia 2010).
2. Slagen Dam – mäns våld mot kvinnor i jämställda Sverige – en omfångsundersökning, źródło internetowe: <http://www.samgenus.uu.se/Slagen%20dam.pdf> (dostęp 30 stycznia 2010).

#### SWEDISH CRIME FICTION AS SOCIALLY INVOLVED LITERATURE

Swedish crime novel has been transforming for many years to become more socially involved. The ambition of many writers is not only to entertain the readers but also to participating in the social debate, criticizing the political and economical system, focusing on important issues such as violence against women, exploitation of working class by the privileged ruling class, the problems of a modern family and the situation of immigrants. Since the moment when in the mid 60's two journalists Maj Sjöwall and Per Wahlöö decided to use popular literature to spread social matters many other Swedish writers have decided to follow their way. Some of them are journalists – like Liza Marklund, Börge Hellström and Anders Roslund or Stieg Larsson. Their novels as well as the ones written by Henning Mannkel on Kurt Wallander have become crucial evidence of changes of Swedish society in the past twenty years.

Modern Swedish crime fiction illustrates the population in the model fashion that is the reason why it can become one of the interests of the sociology of literature.

Key words: crime fiction, sociology of literature, Sweden