

Oficijelna rehabilitacija kriminalističke proze u češkoj književnosti 1958-1969.

Ivačić, Matija

Source / Izvornik: **Književna smotra : Časopis za svjetsku književnost, 2016, 48, 43 - 52**

Journal article, Published version

Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:701842>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-09**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Oficijelna rehabilitacija kriminalističke proze u češkoj književnosti 1958–1969.*

1. UVOD

U monografiji posvećenoj češkom književnom šundu u razdoblju 1938–1951. Pavel Janáček (2004: 23) razlikuje dva osnovna modela književnog života s obzirom na to kako se u njima tretira popularna književnost. U konzervativnom (prosvjetiteljskom) modelu čitava je književnost rezervirana za elitnu književnost (tzv. visoka književnost), dok je popularna književnost isključena iz njega i tretirana kao svojevrsni parazit na zdravom tijelu književnosti. Drugi model, koji Janáček naziva modernim (avangardnim), za razliku od onog konzervativnog, popularnu je književnost integrirao u sebe. Premda se doima pomalo pojednostavljenom, Janáčekova bipolarna razdioba književnog života može nam pomoći u razumijevanju odnosa oficijelnih kulturno-političkih struktura prema popularnoj književnosti u komunističkoj Češkoj (Čehoslovačkoj). Oslanjajući se na ovu razdiobu, možemo zaključiti da je u razdoblju 1948–1958. književni život u Češkoj bio osmišljen kao strogo konzervativan, dok u onom od 1958. pa sve do sloma “zlatnih šezdesetih”, koje karakterizira snažna liberalizacija svih segmenata društva, možemo uočiti više ili manje izražene znakove modernosti.

Kriminalistička književnost, koja je u Češkoj imala dugu i bogatu tradiciju¹ i koja je uživala status najčitanije popularne forme češke predratne književnosti, nakon uspostave komunističke vlasti u veljači 1948. godine dijelila je sudbinu svih drugih popularnih žanrova te je anatemizirana iz prostora oficijelne književne komunikacije. U skladu s onodobnom blokovskom podjelom svijeta, krimić je tretiran kao produkt kapitalističkog Zapada i stigmatiziran kao nešto izrazito opasno, štetno i s odgojnog aspekta dekadentno, pa će do ponovnog objavljivanja nekog djela kriminalističke književnosti u Češkoj proći čak desetak godina.²

* Ovaj rad nastao je zahvaljujući stipendiji Zavoda za češku književnost Češke akademije znanosti (Ústav pro českou literaturu AV ČR).

¹ U tom kontekstu valja istaknuti trojicu autora krimića koji su najviše pridonijeli procvatu češke kriminalističke književnosti u tridesetima – Karela Čapeka, Emila Vacheka i Eduarda Fikera.

² Roman Pavla Hanuš *Jupiter s pavijanom* (*Jupiter s pávem*) iz 1957. prvi je češki kriminalistički roman nakon 1948. godine.

Glavni impulsi za rehabilitaciju češke kriminalističke književnosti s kraja pedesetih i u šezdesetima, kada će ovaj žanr proći put od anatemizacije do svojih kvalitativnih i kvantitativnih vrhunaca, dolazili su iz dva svjetonazorski i ideološki oprečna tabora, i to praktički istovremeno. Jedan od njih je onaj oficijelni, prosovjetski i nerijetko dogmatski, čiji su afirmativan stav prema krimiću uvelike usmjerili zaključci s moskovske konferencije o znanstvenofantastičnoj i avanturističkoj književnosti (1958), dok je onaj drugi liberalan, tj. Prozapadnjački.³ U ovome radu liberalne tendencije uglavnom ćemo ostaviti po strani te ćemo se usmjeriti na neke od ključnih dominantni oficijelnog kulturno-političkog zakulisja “renesanse” češkoga krimića koja se obično datira u godine 1958–1969. Drugim riječima, zanimaju nas oni naponi za reanimacijom žanra koji su dolazili iz krila kreatora oficijelne kulturne politike u tadašnjoj Češkoj, a na temelju kojih je naposljetku artikuliran zahtjev za stvaranjem posve “novog”, socijalističkog krimića. Također, u središtu našeg interesa neće biti iznimno bogata produkcija kriminalističke književnosti nakon 1958. godine, već ćemo pokušati razjasniti procese koji su je omogućili. Pritom se ograničavamo na razdoblje 1958–1969. Godina 1958. nameće se kao logičan izbor za formalni početak nove faze češke kriminalističke proze, kako zbog moskovske konferencije o znanstvenofantastičnoj i avanturističkoj književnosti, tako i zbog serije eseja *Marsija SAD-a* koja je objavljena iste godine. Krajnja godina u većoj je mjeri problematična, što je povezano s pitanjem kraja “zlatnih šezdesetih”. “Zlatne šezdesete”, naime, formalno su okončane intervencijom vojski Varšavskog pakta 21. kolovoza 1968. godine, no uvjeti za ono što se obično naziva “normalizacijom”, odnosno ponovnom uspostavom mehanizama kontrole i strahovlade usporedivima s onima iz prve polovice pedesetih, u punoj su mjeri ostvareni tek početkom sedamdesetih, što je rezultiralo time da su se liberalne tendencije u češkoj književnosti održale još nekoliko godina nakon vojne intervencije u Čehoslovačkoj 1968. Unatoč tome, kao i unatoč činjenici da se u prvim godinama

³ Platformu ove struje predstavlja serija eseja pod nazivom *Marsija SAD-a* (*Marsyas U.S.A.*, časopis *Světová literatura*, 1958) Josefa Škvoreckog, Lubomíra Dorůžke i Františka Jungwirtha.

sedamdesetih javljaju neka djela koja predstavljaju posljednje odjeka "renesanse" kroz koju prolazi kriminalistička proza, krajem šezdesetih javljaju se očiti signali njezina kraja, kao što su nakon 1968. gotovo u potpunosti utihnule i polemike vezane za nju. Krimiće je ponovo stjeran na marginu interesa, dok je književnoznanstvena i književnokritička refleksija o njemu, u prethodnoj dekadi vrlo diferencirana, svedena na minimum.

2. OŽIVLJAVANJE KRIMIĆA: KRAH ROMANA IZGRADNJE I MOSKOVSKA KONFERENCIJA O ZNANSTVENOFANTASTIČNOJ I AVANTURISTIČKOJ KNJIŽEVNOSTI

Za razliku od prvog desetljeća komunističke vlasti, koje je obilježila isključivost službene politike spram popularne književnosti, u češkoj književnosti krajem pedesetih postalo je razvidno da popularne žanrove više nije moguće ignorirati ili isključiti iz javne (oficijelne) književne komunikacije. To je uvjetovano valom liberalizacije na svim razinama društva i barem djelomičnim otvaranjem prema zapadnjačkoj kulturi, ali i promjenama u oficijelnom žanrovskom registru, ponajprije zamorom romana izgradnje (češ. *budovatelský román*). Roman izgradnje, naime, trebao je postati reprezentativni žanr češke postfebruarske⁴ književnosti, a njegova se prepoznatljivost ogleda u veličanju socijalističke sutrašnjice, preuzimanju teleološkog koncepta povijesti, prikazivanju tvorničkog (radničkog) miljea, konfliktnom prikazivanju odnosa Istoka i Zapada, klasnoj karakterizaciji likova i dr. No još i prije sredine pedesetih taj je žanr prolazio kroz krizu koja je bila rezultat njegove naglašene shematiziranosti i recepcijskog podbačaja, da bi krajem desetljeća on praktički izumro. Usporedo s prvim naznakama erozije romana izgradnje javili su se i prvi pokušaji njegova oživljavanja. Njihov primarni cilj bila je popularizacija tog žanra, odnosno dopiranje do širokog čitateljstva. Nastojeći prevladati tematsku i formalnu klišeiziranost i time roman izgradnje učiniti atraktivnijim čitateljima, autori romanâ izgradnje nerijetko su preuzimali neke žanrovske odrednice kriminalističkog romana (Janoušek 2007: 421). Već krajem prve polovice pedesetih nastali su tako romani izgradnje s elementima krimića, a ti su elementi u njima zatim ideologizirani u skladu s postulatima socijalističkog realizma.⁵ Istovremeno su se javili pokušaji približavanja romana izgradnje i nekim drugim

formama popularne književnosti, što je u konačnici trebalo rezultirati stvaranjem socijalističke varijante avanturističkog, utopijskog ili ljubavnog romana (*isto*). Ta nastojanja ipak nisu polučila željeni uspjeh, stoga je roman izgradnje – kako zbog imanentno književnih razloga (sadržajna i formalna repetitivnost), tako i zbog onodobne kulturno-političke situacije (atmosfera otapanja, odnosno urušavanje sveobuhvatnog projekta socijalističke kulture izgradnje [*budovatelská kultura*]) – krajem pedesetih godina praktički iščeznuo iz žanrovskog registra socijalističkog realizma.

Proces oficijelne rehabilitacije kriminalističke proze u češkoj književnosti, započet krajem pedesetih, jednim se dijelom može razumjeti upravo uzimajući u obzir debakl romana izgradnje nakon kojeg je nastala svojevrsna pukotina u tadašnjoj žanrovskoj slici. Tu su pukotinu trebale ispuniti nove književne forme kojima će za rukom poći ono u čemu je roman izgradnje gotovo u potpunosti podbacio – dosegnuti popularnost kod najšireg čitateljstva. No roman izgradnje i njegovo ideološko poslanje i dalje su predstavljali uzor: te nove književne forme od romana izgradnje trebale su preuzeti njegove izvanknjiževne funkcije (pedagošku, propagandnu itd.). Kriminalistička proza u tom se smislu pokazala vrlo zahvalnom ne samo zbog svoje omiljenosti kod publike ili zbog duge tradicije u češkoj književnosti, već i zbog određenih sličnosti s romanom izgradnje. Naime, roman izgradnje

načinjao [je] očitoj trivijalizaciji izraza i preuzimao tehnike svojstvene popularnoj beletristici. S njom su ga povezivali zatvorena i neproblematizirana kompozicija, stereotipni registar epskih uloga, slaba individualizacija likova, potiskivanje subjektivne perspektive, akcijska i emocionalno uzbudljiva radnja te sretan kraj priče. (*Isto*: 276)

Navedene karakteristike romana izgradnje donekle se mogu pripisati i kriminalističkoj prozi, što je zasigurno odigralo određenu ulogu prilikom odabira krimića kao svojevrsnog supstituta za posrnuli socrealistički žanr. Borba dobra i zla kao središnja tema, nerijetko plošno crno-bijelo kontrastiranje bez dublje psihologizacije likova, tematizacija zločina, sretan svršetak i pravno sankcioniranje ili barem simboličko kažnjavanje zločinca žanrovski su rekviziti zbog kojih se kriminalistički roman, usprkos negativnoj ideološkoj stigmatizaciji koja ga je pratila u prvom desetljeću postfebruarske etape, marksističkim kritičarima i teoretičarima književnosti učinio vrlo podatnim za ideološku nadogradnju, odnosno podređivanje zahtjevima socijalističkog realizma. Stoga se krajem pedesetih godina sve češće govorilo o "novom", socijalističkom krimiću – krimiću u kojem će sve ključne dominante žanra proći kroz proces temeljitog ideološkog prevrednovanja.

Afirmativan odnos prema kriminalističkoj književnosti marksistička je kritika dobrim dijelom temeljila na uvjerenju da će se zahvaljujući zajedničkim

⁴ Pojam "postfebruarski" (*poúnorový*) odnosi se na razdoblje nakon dolaska komunista na vlast u Čehoslovačkoj u veljači 1948. godine.

⁵ Jedno od prvih takvih književnih ostvarenja predstavlja nedovršena trilogija Václava Řezáča *Bitka*, koju čine romani *Dolazak* (*Nástup*, 1951) i *Bitka* (*Bitva*, 1954).

naporima kritičarâ i književnikâ krimić osloboditi etikete šunda i postati sastavni dio tzv. visoke književnosti, zauzimajući tako mjesto koje je prvotno namijenjeno romanu izgradnje. Kvalitativni razvoj, formalno obogaćivanje i tematska diferencijacija, kao i uspostavljanje intenzivnog odnosa s tzv. visokom književnošću, obilježili su cjelokupnu sferu popularne književne produkcije u razdoblju 1958–1969. Shvaćanje zabavne književnosti kao velikog potencijala u kojemu su autori tzv. visoke književnosti prepoznali “skladište neobičnih fabularnih, kompozicijskih, tematskih i pripovjednih tehnika koje su im pomogle da se oslobode ideološki i estetski ograničavajućih normi” (Janoušek 2008: 371) posebice je bilo izraženo u produkciji kriminalističke proze. Upravo je simbioza tzv. visoke književnosti i krimića jedna od najmarkantnijih specifičnosti ovoga žanra s kraja pedesetih i u šezdesetima. Potvrđuje to niz cijenjenih autora (Josef Škvorecký, Jan Zábřana, Hana Prošková, Ladislav Fuks, Edvard Valenta i dr.) koji bilo da su pisali kriminalističku prozu, bilo da su u svojim proznim ostvarenjima preuzeli samo neke od ključnih elemenata kriminalističkog romana (*isto*: 372). Možda nikada prije, a sasvim sigurno ni nikada poslije češka kriminalistička književnost nije bila toliko kvantitativno i kvalitativno raslojena: osim što je krimiće u ovom razdoblju pisao čitav niz autora i osim što je objavljeno na desetke, pa i na stotine naslova, razdoblje 1958–1969. predstavlja kvalitativni vrhunac ovog žanra u češkoj književnosti, stoga ne čudi da se ono nerijetko naziva razdobljem “renesanse” krimića. Premda su za to u najvećoj mjeri zaslužni autori čija su djela predstavljala otklon od modela socijalističkog krimića koji je nametala marksistička kritika, ta bi “renesansa” bila teško zamisliva da nije bilo procesa oficijelne rehabilitacije kriminalističkog žanra.

Imperativ za visokim kvalitativnim dosezima kriminalističkog žanra među marksističkim je kritičarima među prvima istaknuo književnik i kritičar Zdeněk Vavřík, inače urednik tjednika *Literární noviny* u godinama 1955–1964. U režimskom kulturno-političkom tjedniku *Tvorba*, Vavřík je objavio članak *Krimiçi – da i ne (Detektivky – ano i ne)*, izražavajući potrebu za “umjetnički vrijednim ‘kriminalističkim’ romanom” (Vavřík 1958: 82). Vavříkovi zaključci dobili su puni legitimitet pola godine poslije, kada je na spomenutoj konferenciji u Moskvi iskazana potreba za afirmacijom ideološki prihvatljive varijante (porijeklom zapadnjačke) popularne književnosti, koju će zatim socijalistički autori objeručke prihvatiti i lansirati na razinu tzv. lijepe književnosti, dakako u skladu s onodobnim predodžbama o socrealističkom književnom kanonu. Na toj će ideji Jan Cigánek temeljiti ključno djelo češke marksističke književnoteorijske misli o kriminalističkoj književnosti, koje već svojim nazivom (*Umění detektivky – Umjetnost krimića*, 1962) upućuje na značajan pomak u oficijelnom valorizacijskom tretmanu žanra. Polazeći od činjenice da je “nastanak krimića na ovaj ili onaj način povezan

s buržoaskom kulturom” (Cigánek 1962b: 23) i da je kriminalistička proza proizvod kapitalističkog društva, Cigánek zaključuje kako je umjetnička vrijednost nekog kriminalističkog djela nešto što je uvelike imanentno tom djelu, a ne samo povijesnom i političkom kontekstu u kojem je ono nastalo. Time je Cigánek istaknuo potrebu za razlikovanjem povijesnog porijekla (geneze) žanra od umjetničke vrijednosti pojedinih ostvarenja. Premda, doduše, ni u jednom trenutku ne napušta svoju poziciju marksističkog književnog teoretičara, Cigánek sugerira da bi dio pažnje ipak trebalo usmjeriti na sam tekst, i to nauštrb konteksta koji je do sada uvijek sagledavan kroz prizmu ideologije:

Porijeklo umjetničkog djela ili žanra ne određuje definitivno i automatski vrijednost djela ili žanra. [...] Metodološki gledano: ukoliko istražujemo uzroke i uvjete nastanka krimića, time još ne iscrpljujemo njegovo vrednovanje. Ukoliko krimić nastaje u buržoaskoj kulturi, ta činjenica nije dovoljna za njegovo odbijanje. Nužno je pristupiti konkretnoj analizi djela, a zatim i određivanju specifičnih osobina žanra. (*Isto*: 23–24)

Cigánekova *Umjetnost krimića* svjedoči o velikom zaokretu u poimanju onodobnog književnog života: književnost s kraja pedesetih i u šezdesetima shvaćena je kao heterogeno, ali usprkos tome monolitno polje koje, za razliku od prvog desetljeća postfebruarskog razdoblja, nije više uključivalo samo (ideološki) pomno probrane klasike iz prošlosti i recentne politički podobne autore, već i zabavnu (popularnu, komercijalnu, zapadnjačku) književnost. Taj pomak vidljiv je i u promišljanjima istaknutog komunističkog političara, pravnika i prevoditelja Vladimíra Procházke, između ostaloga i u njegovu pogovoru romanu Dorothy Sayers *Ubojstvo se mora oglašavati* iz 1960. godine. Kako bi opravdao prisutnost kriminalističke proze u suvremenom socijalističkom društvu, Procházka upozorava na postojanje tradicije žanra (Procházka 1960: 361) i na njegove klasike, kritizirajući time uvriježenu praksu da se on diskreditira isključivo zbog njegova zapadnjačkog porijekla. Slične stavove dijelili su i neki drugi kritičari onoga vremena (usp. Vavřík 1963: 5; Sus 1959a: 270).

Pored domicilnih poticaja za rehabilitaciju kriminalističke književnosti, koji su tijesno povezani s krizom i krahom romana izgradnje, drugi snažan impuls za oficijelnu rehabilitaciju kriminalističke književnosti u Češkoj (Čehoslovačkoj⁶) dolazio je izvana, iz Sovjetskog Saveza koji je u zemljama socijalističkog bloka slovio kao neupitan uzor socrealističke književnosti, desetljećima vršeći funkciju svojevrsnog “izvoznika” kulturnih i književnih obra-

⁶ Za razliku od češke književnosti, u onoj slovačkoj je po svemu sudeći produkcija kriminalističke književnosti bila znatno skromnija. U Slovačkoj su prvi krimići u razdoblju nakon moskovske konferencije objavljeni tek 1963. godine (usp. Marušiak 1964: 115–117, navedeno prema Galík 1994: 50).

zaca u druge “prijateljske zemlje”, pa tako i u Čehoslovačku. U tom smislu od presudne važnosti za definitivno istupanje češke kriminalističke proze iz sfere zabranjenog bila je moskovska konferencija o znanstvenofantastičnoj i avanturističkoj književnosti.⁷ Konferencija je održana u organizaciji Saveza književnika Ruske Sovjetske Federativne Socijalističke Republike početkom srpnja 1958. godine, a o njoj je izvijestio i književni tjednik Saveza čehoslovačkih književnika *Literární noviny*. U njemu su u vrlo štucrom, nepotpisanom tekstu izvještajnog karaktera preneseni i zaključci koji su se odnosili na kriminalističku književnost:

Literaturmaja gazeta razmatra može li postojati i ‘sovjetski krimić’. Tip detektiva koji je stvorila buržoaska književnost, a koji na vlastitu ruku razotkriva zločin, zapravo je ‘nadčovjek’ koji stoji nasuprot ‘masi’. Ukoliko sovjetski književnik u krimiću prikaže žive junake borbe protiv zločinaca, neće time stvoriti djelo koje odudara od sovjetske stvarnosti, već će – baš suprotno – dati čitateljima u ruke moćno oružje komunističkog odgoja. (anonimni autor] 1958: 8)

Zaključci s moskovske konferencije trebali su biti implementirani i u drugim zemljama Istočnoga bloka. U Češkoj je, međutim, situacija bila specifična jer je – dobrim dijelom zahvaljujući žanrovskoj preraspodjeli do koje je doveo marazam romana izgradnje – u vrijeme konferencije afirmacija kriminalističke književnosti ondje već otpočeta. Njezini su inicijatori i protagonisti zastupali ideološki i svjetonazorski posve oprečne pozicije – one marksističke i one liberalne.⁸ Ova prethodna pripremljenost terena za revitalizaciju krimića u Češkoj u mnogočemu je olakšala i ubrzala provedbu zaključaka s moskovske konferencije. To, dakako, ne umanjuje važnost same konferencije: ona je predstavljala čin definitivne legalizacije kriminalističke proze unutar javnog književnokritičkog i knji-

ževnoteorijskog diskursa. Akterima kako marksističke, tako i liberalno orijentirane kritike ona je poslužila kao svojevrsna dozvola za nerijetko afirmativno progovaranje o žanru koji je do prije svega nekoliko mjeseci bio anatemiziran iz sfere oficijelne književne komunikacije, dok je književnicima omogućila da bez bojazni od sankcija ili negativnog stigmatiziranja pišu i objavljuju krimiće.

Vrijedno zapažanje o novim tendencijama iz komparatističkog, rusko-čehoslovačkog rakursa, donijela je ruska književnica Marieta Sergejevna Šaginjan⁹ u članku koji je u jesen 1960. godine objavljen u češkom književnom tjedniku *Literární noviny*. U uvodnom dijelu svoga teksta *Obrana krimića (Obrana detektivky)* Šaginjan sa žaljenjem ističe zaostalost ruske sredine za onom čehoslovačkom, odnosno češkom:

Mnogo puta u Moskvi se spremalo ono što se nedavno zbilo u Pragu. [...] Mladá fronta objavila [je] jedan od romana Agathe Christie, i nije udario grom, nije se otvorilo nebo [...]. Pokazalo se da je knjiga krasno napisana, da je umjetnički opravdana, na svoj način poučna te prije svega duboko realistična. Stoga smatram da je došao trenutak da se s punom ozbiljnošću otvori pitanje takozvanog kriminalističkog romana [...]. (Šaginjanová 1960: 4)

Zapažanja Šaginjan zanimljiva su nam iz više razloga. Prije svega, njezin tekst svjedoči o popularnosti kriminalističke proze u onodobnoj češkoj književnosti. Uprkos razmjerno malom vremenskom odmaku od početka oficijelne rehabilitacije kriminalističke proze,¹⁰ članak Šaginjan sugerira da je taj proces u češkoj književnosti već tada polučio određene rezultate, dok je u onoj ruskoj u prvim mjesecima nakon konferencije znatnim dijelom podbacio, što dodatno potkrepljuje važnost ranije spomenute konstatacije o prethodnoj pripremljenosti terena za procvat kriminalističkog žanra u Češkoj. Nakon općenite dijagnoze stanja u vezi s kriminalističkom književnošću, Šaginjan svoju pažnju usmjerava na knjigu Agathe Christie¹¹, što je i neposredni povod za pisanje članka. Zaključkom da je knjiga Christie “umjetnički potkrijepljena” Šaginjan je lišava negativne stigmatizacije (šund) i priznaje je kao umjetničko ostvarenje, kao visoku književnost. S druge strane, konstatacija da je knjiga Agathe Christie “poučna” i “prije svega duboko realistična” upućuje na ideološki motiviran diskurs tipičan za onodobne tekstove marksističkih

⁷ Jan Cigánek, najglasniji zagovornik socijalističkog krimića u šezdesetima u Češkoj, smatrao je da moskovska konferencija predstavlja “svojevrsni obrat u daljnjem razvoju toga [kriminalističkog] žanra u književnostima cijelog našeg tabora”, podrazumijevajući, dakako, pod sintagmom “naš tabor” zemlje socijalističkog bloka (Cigánek 1962b: 162).

⁸ Ovoj tvrdnji u prilog ide nekoliko činjenica. Primjerice, 1957. godine Pavel Hanuš objavljuje roman *Jupiter s pavijanom (Jupiter s pávem)*. Hanušovo ostvarenje prvi je češki kriminalistički roman postfebruarskog razdoblja, izrazito je propagandistički obojen, a marksistička kritika nerijetko ga je uzimala kao egzemplaran model socijalističkog krimića. Pod liberalnijom strujom koja je pridonijela oživljavanju kriminalističke proze prije održavanja moskovske konferencije, a koju je omogućio val sveopće liberalizacije, misli se prvenstveno na već spomenutu i prilično utjecajnu seriju eseja *Marsija SAD-a (Marsyas U.S.A.)* Josefa Škvoreckog, Lubomíra Dorůžke i Františka Jungwirtha. Prvi esej, koji je većim dijelom posvećen kriminalističkoj književnosti, objavljen je u prvom broju časopisa *Světová literatura* u veljači 1958. godine – punih pola godine prije moskovske konferencije. O krimiću se, međutim, tada već javno promišljalo i u krugovima marksističke kritike. Primjerice, spomenuti Vavříkov članak *Krimići – da i ne* objavljen je 23. siječnja 1958.

⁹ Osim što je poznata po svome romanu izgradnje *Hidrocentrala* (1930–1931), Šaginjan je autorica pustolovno-kriminalističkog romana *Mess-Mend ili Jenki u Petrogradu* (1924).

¹⁰ Šaginjanin članak objavljen je 15. listopada 1960. godine, dakle nešto više od godine dana nakon moskovske konferencije o znanstvenofantastičnoj i avanturističkoj književnosti.

¹¹ U tekstu se ne navodi naziv knjige, no najvjerojatnije je posrijedi roman *Pet malih prašćića* čije je drugo izdanje u Češkoj objavljeno 1959, dakle između moskovske konferencije i objavljivanja Šaginjanina članka.

kritičara o kriminalističkoj prozi. Poučnost, odnosno didaktična funkcija, te zahtjev za realističnošću, koji će kulminirati u godinama 1966–1967. u tzv. kriminalističkim reportažama¹² s visokim udjelom dokumentarnosti, polazišta su s kojih su marksistički kritičari i teoretičari književnosti nerijetko kretali u rasprave o ovome žanru.

Zahtjev za afirmacijom socijalističkog krimića koji je istaknut 1958. godine na konferenciji u Moskvi i koji je zatim s više ili manje uspjeha implementiran u književnu praksu pokazatelj je popuštanja dogme, kao i korjenitih promjena kroz koji je prolazilo cjelokupno književno polje krajem pedesetih godina. Urušavanje (ili barem propitivanje) dotadašnjih vrijednosti na kojima je ono počivalo posebice u prvoj polovici pedesetih (roman izgradnje kao reprezentativni prozni žanr, dominantno prosovjetska književna orijentacija, inklinacija crno-bijeloj interpretaciji svijeta, plošna karakterizacija likova, naglašeno odgojno-propagandna funkcija itd.), u drugoj polovici pedesetih, a naročito u šezdesetim godinama svjedočilo je o sve izraženijoj fleksibilnosti i otvorenosti norme socijalističkog realizma. Ukoliko je neposredno nakon komunističkog prevrata iz veljače 1948. godine u Čehoslovačkoj postignut kulturno-politički konsenzus o uspostavi jedne i za sve obvezujuće umjetničke norme, koja je u godinama koje su uslijedile dobila svoju formalnu potvrdu u ključnim normativnim tekstovima Ladislava Štola, Zdeněka Nejedlýja i drugih kodifikatora češkog književnog socrealizma (Bauer 2003: 12), moskovska konferencija i veliki zaokret čeških oficijelnih kulturno-političkih krugova u tretiranju popularne književnosti svjedočili su o urušavanju tog konsenzusa. Rezistentnost i rigidnost socrealističke norme, kao i nepropusnost njezinih granica prema onome što je u prvim postfebruarskim godinama jednoznačno svedeno na pojam šunda, na prijelomu pedesetih i šezdesetih godina u velikoj su mjeri oslabljene. Na još donedavne “neprijatelje” socijalističkog realizma, koje je jedan od vodećih kodifikatora norme socijalističkog realizma u češkoj književnosti Ladislav Štol u svome utjecajnom referatu iz 1950. godine (*Trideset godina borbe za čehoslovačku socijalističku poeziju – Tricet let bojů za československou socialistickou poesii*) etiketirao kao sljedbenike “bezidejnog estetskog formalizma” koji “amerikaniziraju umjetnost” (Štol 2006), i dalje se unutar službenog diskursa gledalo u stanovitoj mjeri ideološki suzdržano. No istovremeno su sve učestaliji bili oni koji su na autore kriminalističke književnosti gledali afirmativno – pa čak i oni koji su se svrstavali među marksističke kritičare i teoretičare književnosti.

¹² Posrijedi je nevelik broj djela koja su objavljena uglavnom neposredno nakon 1955. U tom smislu ističe se Rudolf Janský s djelima *Ovdje milicija (Tady bezpečnost, 1966)* i *Milicija intervenira (Bezpečnost zasahuje, 1967)* te autorski dvojac Jaroslav Šikl i Vladimír Škutina s djelom *Kriminalistički laboratorij (Kriminalistická laboratoř, 1966)*.

3. KOLONIZACIJA I INSTRUMENTALIZACIJA KNJIŽEVNOSTI: KRMIĆ KAO ORUŽJE?

Od prvih pokušaja uspostave književne norme socijalističkog realizma neposredno nakon veljače 1948. godine, militaristički diskurs predstavljao je nezaobilazni okvir unutar kojeg su se razvijale projekcije o književnosti koje su dolazile iz više ili manje (ovisno o povijesnom i političkom trenutku) ortodoksnog marksističkog krila. Kodifikacijskim tekstovima češkog socijalističkog realizma iz ranih pedesetih godina nerijetko dominira borbeni naboj, a termini poput “neprijatelja”, “oružja” ili “borbe” sastavni su dio njihova idejnog repertoara.¹³ Kao što je primijetio Vladimír Macura, književnost (češkog) socijalističkog realizma bila je shvaćena kao bojno polje u kojem se pjesma (a zapravo književnost kao takva) smatrala vrlo moćnim oružjem (Macura 2008: 38–39), stoga ne čudi da su se naponi za uspostavom socrealističke norme poistovjećivali s ratom (borbom).¹⁴ Književnost je doživljavana kao oružje u rukama pisaca od kojih se očekivalo da vlastitim djelovanjem aktivno doprinose stvaranju socijalističkog društva. Instrumentalizacija književnosti, u smislu da je ona morala ispunjavati primarno izvanknjiževne funkcije,¹⁵ čime je svedena na puki instrument, oruđe ili čak oružje, u postfebruarskom je razdoblju postala sastavni dio češkog književnog života.

U tom svjetlu valja sagledati i imperitive koje je marksistička kritika krajem pedesetih i u šezdesetim godinama nametala kriminalističkoj prozi. Kao što je to bio slučaj sa svim drugim književnim formama koje su prisvojene u registar socrealističkih žanrova, proces

¹³ To ne iznenađuje uzmemo li u obzir da je još na moskovskom 1. svesaveznom kongresu književnika (1934), na kojem je socijalistički realizam “proklamiran kao nova jedinstvena metoda umjetničkog stvaranja i kao estetička teorija komunističke kulture” (Janáček 2013: 37), militaristički ton bio prilično izražen. Tako primjerice Andrej Aleksandrovič Ždanov u svome referatu *O najnaprednijoj književnosti svijeta* govori o (sovjetskoj) književnosti koja se koristi *oružjima* poput žanrova, forme, stila itd. (Ždanov 2006). Na pjesnika Ždanov gleda kao na ratnika, što će postati jedan od frekventnijih amblema socrealističkog imaginarija. Ždanov pjesnicima upućuje apel za svojevrсни rat s ciljem ostvarivanja socijalističkog društva: “Budite najaktivniji organizatori preoblikovanja svijesti ljudi u duhu socijalizma. Budite na vodećim pozicijama ratnikâ za besklasno, socijalističko društvo” (*isto*).

¹⁴ Jedan od pionirskih kodifikacijskih tekstova češkog postfebruarskog razdoblja, *O pravom i nepravom realizmu (O realismu pravém a nepravém, 1948)* Zdeněka Nejedlýja, dovoljno je ilustrativan: “Stoga ruke dalje, vi neumjetnici, od onoga za što se mi borimo! [...] Realizam za koji se mi borimo jest [...] viša, najviša forma današnje umjetnosti [...]” (Nejedlý 2006). U stožernom kodifikacijskom tekstu češkog socrealizma, *Trideset godina borbe za čehoslovačku socijalističku poeziju* Ladislava Štola iz 1950. godine, militaristički diskurs apostrofirani je već u samom naslovu (“borba”).

¹⁵ Primjerice, Štol je velikim češkim pjesnicima Josefu Hori, Jaroslavu Seifertu i Františku Halasu zamjerao to što “nisu pronašli stihove za Staljina” (usp. Štol: 2006). Njegova je zamjerka simptomatična za onodobne projekcije o češkoj književnosti socijalističkog realizma koja je trebala biti u službi aktualne politike.

oficijelne rehabilitacije kriminalističke književnosti podrazumijevao je, zapravo, njezinu kolonizaciju (Janáček 2004: 32),¹⁶ a zatim i instrumentalizaciju od strane onodobnih kreatora kulturne politike. Nužnost takvih, kolonizacijsko-instrumentalizacijskih tendencija spram kriminalističke književnosti istaknuo je još aktivni sudionik moskovske konferencije Arkadij Adamov. Adamovljevi zaključci korespondiraju s ranije citiranim ulomkom iz osvrtu o moskovskoj konferenciji objavljenim u tjedniku *Literární noviny*, u kojem se krimič poistovjećuje s “moćnim oružjem komunističkog odgoja” ([nepoznati autor] 1958: 8):

Dajte pozitivnom junaku kriminalističke književnosti častan cilj, **naoružajte ga** visokim idealima, **oslobodite kriminalističku književnost** grozomornih efekata, otkrijte snažne, punokrvne karaktere – i ta će književnost postati **oružje komunističkog odgoja**. (Adamov 1959: 37 [istaknuo M. I.]

[...]

Kriminalistička književnost za zadaću ima ne samo poticati na budnost i pripravnost prikazivanjem **naših neprijatelja** i metoda **borbe s njima**. [...] Ukoliko kriminalistička književnost to usvaja želeći da je se smatra umjetnošću, mora, kao i djela drugih žanrova, svim umjetničkim sredstvima pomagati našoj partiji u odgoju ljudi, u prvom redu mladeži, u duhu naprednoga komunističkog moralnog odgoja. (*Isto*: 39 [istaknuo M. I.]

Adamov nije imao na umu samo autore kriminalističke književnosti. Bio je to apel kojim je autor zahtijevao i “aktivnu pomoć naše kritike” (*isto*), odnosno njezin doprinos afirmaciji “novog krimića”. Od kritičara se očekivalo da svojim kritičarskim (a zapravo normotvornim) radom i sami postanu aktivni sudionici “bitke” za bolju socijalističku sutrašnjicu. Brojni češki književni kritičari, kao i brojni autori krimića, na taj su se apel odazvali.

Ipak, krajem pedesetih i u šezdesetim godinama književnost u Češkoj više nije nužno morala ispunjavati čitav niz društvenih i političkih zadaća koje su se od nje još donedavno očekivale, a i sve je više slabila predodžba o književniku kao važnoj karici u lancu teleološkog koncepta povijesti na čijem su se kraju nalazili apsolutna sreća, apsolutno blagostanje i apsolutni mir. Umjesto društveno angažiranog tematiziranja procesa ključnih za doseganje tih socijalističkih ideala, književnici su se u šezdesetima u znatno većoj mjeri okrenuli pojedincu i njegovu unutrašnjem svijetu sa svim njegovim dvojabama i strahovima, a osjećaj nadolazeće sreće zamijenili su strepnja i nepovjerenje. Recidivi dogmatskog poimanja književnosti i pokušaji da se u novoj društveno-političkoj klimi obnovi dominacija ideološko-odgojnih funkcija

književnosti bili su, međutim, i dalje prisutni.¹⁷ Iako su ortodoksni marksistički kritičari i teoretičari književnosti već krajem pedesetih sve više zauzimali defenzivne pozicije, čak ni u šezdesetim godinama njihovi imperativi za angažiranom književnošću nisu u potpunosti prevladani liberalnim tendencijama. Naime, u nastojanju da se održi kontinuitet s postfebruarskom normom socijalističkog realizma, neki su književni kritičari po uzoru na Adamova i dalje isticali zahtjev za ideološkom utilitarnošću kriminalističkog žanra. Stoga će u djelima socijalističke kriminalističke književnosti sve ključne sastavnice žanra – počevši od lika detektiva koji je trebao biti član policijskog aparata, preko klasne determinacije zločina, pa sve do nerijetko stereotipnog definiranja kategorija dobra (socijalistički Istok) i zla (kapitalistički Zapad) – proći kroz proces intenzivne ideologizacije u skladu s onodobnom blokovskom podjelom svijeta. Sukladno tome, u kriminalističkoj produkciji šezdesetih javljaju se i nove teme, poput problematiziranja fenomena političke emigracije, obračunavanja s unutrašnjim neprijateljima ili velikih urota zapadnih obavještajnih agencija.

Već na moskovskoj konferenciji o znanstvenofantastičnoj i avanturističkoj književnosti – sudeći prema njezinim prvim odjecima u češkoj književnoj i kulturnoj periodici (usp. npr. [nepoznati autor] 1958: 8; Sus 1959b: 371–374) – postalo je jasno da razlozi za afirmativan odnos prema kriminalističkoj književnosti u okviru oficijelne kulturne politike ne počivaju isključivo u pukom osvješćivanju postojanja njezinih umjetničkih vrijednosti koje su se u prethodnom razdoblju nepravedno zanemarivale, već u mogućnostima njezine kolonizacije i eksploatacije. Jedno od ključnih pitanja koje se unutar diskursa marksističke kritike nametalo prilikom definiranja značaja i funkcija krimića kao novog žanra socijalističke književnosti postalo je tako ono o njegovoj praktičnoj, ciljanoj iskoristivosti. Još je Adamov naglašavao da kriminalistička književnost mora “poticati na budnost i oprez prikazivanjem naših neprijatelja i metoda borbe protiv njih” (Adamov 1959: 39) te “svim umjetničkim sredstvima pomagati našoj partiji odgajati ljude, u prvom redu mladež, u duhu progresivnog komunističkog morala” (*isto*). Načelo partijnosti, odnosno podređivanje idejama i idealima komunističke partije, baš kao i aspekt konverzije pojedinca uz pomoć ideološkog (pre)odgoja, isticao je i Jan Cigánek u ključnoj teorijskoj knjizi češke marksističke kritike o kriminalističkoj književnosti *Umjetnost krimića*.¹⁸ Ada-

¹⁷ Jedan od najznačajnijih takvih pokušaja predstavlja referat Ladislava Štolla iz 1959. *Književnost i kulturna revolucija (Literatura a kulturní revoluce)*.

¹⁸ O novoj kriminalističkoj književnosti Cigánek govori kao fenomenu “čiji program predstavlja moralnu renesansu čovjeka” (Cigánek 1962b: 160), odnosno smatra da kriminalistička književnost za zadaću ima “promijeniti pojedinca na način da on psihološki trajno prihvati socijalističke moralne norme” (*isto*).

¹⁶ U tom smislu marksistički teoretičar književnosti Jan Cigánek zaključio je “da je socijalistička kultura prodorno intervenirala i u žanr koji je izvorno doživljavan kao domena buržoaske kulture” (Cigánek 1962b: 185).

movljeve imperativne isprva je preuzeo i Oleg Sus koji će se u šezdesetim godinama ipak u većoj mjeri prikloniti liberalnijim strujanjima. Osvrćući se na Adamovljevi koncept nove kriminalističke književnosti, pri čemu onoj "staroj" predbacuje samosvrhovitost i "netendencioznost" (Sus 1959b: 371), Sus zaključuje kako će novi žanr "svojom građom biti drukčiji, a nadamo se i progresivniji" (*isto*: 373).¹⁹

Susovo prizivanje progresivnosti po svemu sudeći odnosi se i na nove, praktične funkcije žanra, na njegovu društvenu angažiranost. Marksistički kritičari koji su se bavili problemima adoptiranja kriminalističkog žanra u češkoj književnosti nerijetko su u prvi plan stavljali njegovo aktivno participiranje u oblikovanju društvene zbilje. "Buduća socijalistička kriminalistička književnost," smatra Cigánek, "nužno će biti protkana moralnim vrednovanjem" (Cigánek 1962b: 169), a to je dimenzija koju je "stara kriminalistička književnost" u potpunosti zapostavila (*isto*: 170). Osnovnu zadaću marksističke estetike Cigánek vidi u propitivanju načina na koji umjetnička djela ispunjavaju zadaću (pre)oblikovanja svijesti i mišljenja ljudi (*isto*: 217). Polazeći od društvene (kontekstualističke) determinacije umjetničkog djela, a naglašavajući imperativ aktivne uloge književnosti u formiranju budućeg ili mijenjanju postojećeg svjetonazora recipijenata (*isto*: 217–218), književnu komunikaciju između nekog djela "nove", socijalističke kriminalističke književnosti i njegovih adresata Cigánek definira kao proces uzajamnog djelovanja (*isto*: 217): nastanak nekog krimića uvjetovan je konkretnim društvenim okolnostima, da bi zatim samo djelo mijenjalo društvene okolnosti utječući na svjetonazor i stavove čitatelja. Zahtjev za participiranjem kriminalističke književnosti u kreiranju i mijenjanju socijalističke zbilje djelovanjem na publiku ušao je u marksistički književnokritički diskurs o kriminalističkom žanru od samih početaka njegove oficijelne rehabilitacije.

U marksističkim projekcijama o kriminalističkoj književnosti s kraja pedesetih i u šezdesetima velika se važnost, kao što vidimo, pridavala (pre)odgojnoj funkciji. Zabavni karakter žanra i istovremeno sve izraženija tendencija da se on približi tzv. visokoj književnosti, njegova masovnost i omiljenost kod svih društvenih slojeva i dobni skupina prepoznati su kao idealna formula za efikasno provođenje moralnog i društvenog odgoja u skladu s dominantnom ideološkom paradigmom (usp. Sus 1959b: 373). Kao ciljana publika na koju su odgojni potencijali kriminalističkog žanra bili usmjereni nisu, dakako, bili isključivo djeca i mladi, no upravo se njima, kao vrlo osjetljivoj i lako manipulativnoj dobnoj skupini,

¹⁹ Ovaj tekst Sus je objavio u siječnju 1959, dakle prije nego što je Adamovljevi članak objavljen u Češkoj (svibanj 1959). Kao što i sam otkriva, Sus je Adamovljevi tekst pročitao u moskovskom časopisu *Literaturnaja gazeta* 1958. godine.

posvećivalo dosta pažnje.²⁰ Početkom šezdesetih Jan Cigánek je, primjerice, izrazio žaljenje zbog slabo razvijene produkcije češke dječje kriminalističke književnosti, svjestan važnosti što ranijeg usađivanja socijalističkih vrijednosti kod najmlađih uzrasta:

I dalje nam nedostaje dječja kriminalistička priča značajnog idejnog dometa, jer ne zavaravajmo se: upravo u dječjoj kriminalističkoj književnosti moguće je prirodnije i organskije samom fabulom upaliti iskrnu odgojne misli. Uz pomoć dramatizirane fabule djeci se mogu pružiti događaji, čudesna fantazija i ideja o velikom moralnom idealu našega društva. (Cigánek 1962b: 141)²¹

Zahtjevom za ispunjavanjem odgojne funkcije, međutim, nije ugušena zabavna funkcija žanra, niti je to bila intencija ove struje književnih kritičara. Štoviše, vrlo važan moment u službenoj rehabilitaciji kriminalističkog žanra u češkoj književnosti bilo je upravo osvješćivanje činjenice da postojanje izvan-književnih funkcija ne mora nužno podrazumijevati negaciju zabavne funkcije. Kategorija zabavnosti u oficijelnim kulturno-političkim krugovima prepoznata je kao žanrovska odrednica koja je od velike važnosti u procesu uspješnog, suptilnog prenošenja određenih ideja. Projekcije o modelu socijalističke kriminalističke književnosti implicirale su stoga zamisao o pomirenju zabavne funkcije i drugih izvanknjiževnih funkcija, dakako uz dominaciju ovih potonjih.²²

4. "RENESANSA" KRIMIĆA KAO "RENESANSA" TRŽIŠTA?

Jedan od mehanizama kojim je oficijelna češka kulturna politika krajem pedesetih godina doprinijela procvatu kriminalističkog žanra bila je značajna korekcija tadašnje izdavačke strategije. Postojeće nakladničke kuće, koje su i dalje bile u državnom vlasništvu, a samim time i pod cenzorskom kontrolom, prilično su brzo reagirale na proces prevrednovanja kroz koji je prolazila kriminalistička proza. Pokretale su se edicije koje su se orijentirale na produkciju kriminalističke književnosti: nakladnička kuća *Mladá fronta* pokreće ediciju "Kapka" (akronim od *kniha pro každého*; hrv. knjiga za svakoga), nakladnička

²⁰ Usp. npr. Cigánekov predgovor zbirci kriminalističkih pripovijedaka različitih autora *Tajni koraci* (*Tajemné kroky*, 1962), kao i pogovor Jitke Bodlákové knjizi *Slučajevi gospodina Bábovke* (*Případy pana B-bovky*, 1962) Pavla Hanuša.

²¹ Marksistička je kritika prepoznala i veliku opasnost od štetnog, negativnog utjecaja kriminalističke književnosti posebice na djecu i mladež. Budući da su se izražavale bojazni da će se neko djelo shvatiti kao potencijalna uputa za izvršenje zločina, od autorâ se zahtijevala velika doza opreza i jasno moralno vrednovanje zločina.

²² Cigánek tako zaključuje da "svaka umjetnost utjelovljuje jedinstvo funkcija, od kojih uz odgoj iznimnu važnost ima i zabava. Odlučujuće je koja od tih funkcija je u određenom djelu **dominantna** [istaknuo J. C.]" (Cigánek 1962b: 236).

kuća Svět ediciju “Dobrá dobrodružná díla” (hrv. “Dobra avanturistička djela”), Naše vojsko obnavlja ediciju “Napětí” (hrv. “Napetost”), Státní nakladatelství krásné literatury a umění pokreće ediciju pod nazivom “3X...” itd. (Janoušek 2008: 499–500). Ipak, oživljavanje kriminalističke književnosti s obzirom na nakladničku politiku nije bilo vidljivo samo na razini izdavačkih planova velikih državnih nakladničkih kuća. Za cjelokupnu izdavačku politiku u šezdesetima simptomatično je djelovanje niza manjih, regionalnih nakladničkih kuća,²³ od kojih su se neke pretežito ili ponekad čak isključivo usmjerile na kriminalističku produkciju.²⁴ Njihovo osnivanje u drugoj polovici pedesetih formalno je omogućila decentralizacija nakladništva nakon 1956. godine (isto: 55), kao i težnja za barem djelomičnim formiranjem tržišne ekonomije na polju izdavaštva (isto: 54), što u punoj mjeri, doduše, nikada nije posve zaživjelo.

Na boom izdavaštva kao popratni fenomen “renesanse” krimića pojedini književni kritičari gledali su negativno, a najoštrije primjedbe najčešće su se upućivale upravo na adresu regionalnih nakladničkih kuća. Zajedničko polazište ovih primjedaba bilo je mišljenje da su upravo regionalni nakladnici, svjesni kako je kriminalistički žanr potencijalni izvor profita, uvelike pridonijeli njegovoj inflaciji u šezdesetim godinama. Fenomen inflacije kriminalističke produkcije sam po sebi i ne mora nužno označavati nešto loše, no te su kritike svoje uporište pronalazile u tvrdnji da je posrijedi inflacija ponajprije kvantitativne, a u mnogo manjoj mjeri kvalitativne prirode²⁵ te da su upravo regionalni nakladnici dobrim dijelom doprinijeli vrijednosnoj degradaciji žanra. Tim se problemom možda najsustavnije bavio Jiří Marek, i sam autor zapažene kriminalističke proze u šezdesetima (*Panoptikum starih kriminalističkih priča – Panoptikum starých kriminálních příběhů*, 1968). Razloge hiperprodukcije kriminalističke proze on je prepoznao u pohlepi nakladničkih kuća i njihovoj primarnoj usmjerenosti na zaradu. To je, prema njegovu mišljenju, dovelo do gubitka estetskih kriterija prilikom kreiranja nakladničkih planova (Marek 1968b: 549),²⁶

²³ Regionalne nakladničke kuće planski su se osnivale u svim većim češkim gradovima. Nove nakladničke kuće tako su dobili Brno, Hradec Králové, Ostrava, Pardubice, Ústí nad Labem, Plzeň, Liberec, Olomouc, Karlovy Vary, Gottwaldov (današnji Zlín) i České Budějovice (Janoušek 2008: 55–56).

²⁴ U tom smislu posebice treba izdvojiti nakladničke kuće Severočeské nakladatelství iz Libereca i Krajské nakladatelství České Budějovice (od 1964. Nakladatelství České Budějovice), koje su objavljivale samo krimiće.

²⁵ U kritici zbirke eseja Josefa Škvoreckog *Ideje čitatelja krimića* Karel Kostroun osvrće se na aktualno stanje u češkoj kriminalističkoj književnosti, smatrajući čak da se uslijed njezine hiperprodukcije samo dodatno povećao jaz između visoke i niske književnosti (Kostroun 1965: 10), što je posve suprotno od tada dominantnih tendencija da se proces revitalizacije kriminalističkog žanra vodi idejom o monolitnosti češkog književnog života.

²⁶ Do sličnih zaključaka došao je i Sus u članku *Literatura s napětím* (usp. Sus 1964: 13).

odnosno do toga da su do izražaja nerijetko došli ispodprosječni autori (usp. isto: 348; Marek 1968a: 28). Izrazito visoke naklade, naime, vrlo često pratile su prosječne ili ispodprosječne autore čija su djela objavljivale regionalne nakladničke kuće. Primjerice, žanrovski prilično neuspjeli roman Eve Jelínkove *Ruke gore, Veroniko!* (*Ruce vzhůru, Veroniko!*, 1967), kojemu je Marek s pravom predbacio “nepodnošljivu naivnost” (isto: 29), objavljen je u nakladničkoj kući Nakladatelství České Budějovice u nakladi od 50.000 primjeraka. Slučaj Jelínkove samo je jedan u nizu. Tako je Anna Sedlmayerová u šezdesetim godinama, i to mahom u regionalnoj nakladničkoj kući Severočeské nakladatelství iz Libereca, objavila čitav niz ideološki vrlo raznorodnih i kvalitetom neujednačenih ostvarenja iz domene kriminalističkog žanra. Romani ove autorice, koja se smatra predstavnicom socijalističkog krimića, često su nailazili na negativne kritike, no istovremeno su uživali vrlo visoke naklade. Nakon što je njezin roman *Pomozte mi, Terezo!* (*Pomozte mi, Terezo!*) u samo dvije godine (1961. i 1962) doživio dva izdanja, roman *Ljubavima prijete smrt* (*Láskám hrozí smrt*, 1967) objavljen je u nakladi od čak 80.000 primjeraka.²⁷ U međuvremenu je Sedlmayerová postala afirmirana autorica s pozamašnim brojem tiskanih (ne nužno i prodanih) primjeraka knjiga.

Visoke naklade nerijetko su dosezala i djela koja su objavljivana u velikim državnim nakladničkim kućama, što se ne mora nužno tumačiti njihovom kvalitetom, već ponajprije temom koju su obrađivali. Dva romana Václava Erbena, objedinjena pod nazivom *Dva slučaja kapetana Exnera* (*Dva případy kapitána Exnera*, 1970) objavljena su u ediciji *Napětí* nakladničke kuće Naše vojsko (hrv. Naša vojska), i to u zavidnoj nakladi od 80.000 primjeraka. Izuzev činjenice da se Erben profilirao kao jedan od majstora žanra u šezdesetima, visina naklade dijelom je vjerojatno motivirana vojnim miljeom u koji je smještena radnja njegova romana *Znak lire* (*Znamení lry*)²⁸ iz spomenuta izdanja. Ista nakladnička kuća objavila je dvije “kriminalističke reportaže” Rudolfa Janskog, *Ovdje milicija* (*Tady bezpečnost*, 1966) i *Milicija intervenira* (*Bezpečnost zasahuje*, 1967). Oba su djela objavljena u visokim nakladama (oba 50.000) s obzirom na potencijalni broj čitatelja, ali razumljivoj s obzirom na činjenicu da upravo djela Janskog predstavljaju najradikalniju varijantu socijalističkog krimića, tzv. kriminalističku reportažu, u kojoj se glorificira rad čehoslovačkog policijskog aparata kao branika temeljnih vrijednosti socijalističkog društva. U tom svjetlu valja sagledati i izdanje *Kriminalistovih zapisa* ruskog

²⁷ U usporedbi s tim, jedan od cjenjenijih kriminalističkih romana šezdesetih godina, *Duga sjena vremena* (*Dlouhý stín času*, 1966) Pavla Naumana, objavljen je u nakladničkoj kući Mladá fronta u 50.000 primjeraka.

²⁸ Posrijedi je drugo izdanje romana *Znak lire*; prvi puta roman je objavljen 1965. godine u nakladi od 50.000 primjeraka, također u ediciji “Napětí” nakladničke kuće Naše vojsko.

autora Leva Šejnina, koji su u ono vrijeme smatrani jednim od najvećih uzora za model socijalističkog krimića – treće češko izdanje *Kriminalistovih zapisa* (1962) objavljeno je u nakladničkoj kući Státní nakladatelství krásné literatury a umění u nevjerojatnih 130.000 primjeraka.

I dok su visine naklada nekih romana, kao i njihov progresivan rast u narednim reizdanjima, razumljive ako se u obzir uzme njihov ideološko-propagandni karakter, uspjeh kod čitatelja²⁹ ili renome autora, visine naklada pojedinih izdanja teško je razumjeti na temelju navedenih parametara. Primjerice, prvijenac Jana Klíme *Smrt voli poeziju* (*Smrt má ráda poezii*, 1966) objavila je tada najveća nakladnička kuća Československý spisovatel u nakladi od čak 88.000 primjeraka. Iako je Klímin roman žanrovski prilično uspio, visina njegove naklade čudi stoga što je riječ o tada još prilično nepoznatom autoru s kojim se šira publika nije imala prilike upoznati. Činjenica da je njegov brat Ivan Klíma, tada već poznati i afirmirani češki književnik, može nam poslužiti kao jedno od mogućih objašnjenja. Visoke naklade nisu obilježile objavljivanje isključivo domicilne (češke) kriminalističke proze. Taj je fenomen zamjetan i u tadašnjoj prijevodnoj produkciji krimića, i to ne nužno one sovjetske provenijencije (kao što je to slučaj Šejnina). Vrijedi izdvojiti prijevod romana *Slučaj udovice Leroge* francuskog autora i jednog od klasika žanra Emilea Gaboriaua (1832–1873). Roman je, naime, objavljen 1965. godine u nakladničkoj kući Státní nakladatelství krásné literatury a umění u nakladi od čak 212.000 primjeraka (usp. Menclová 1966: 288–289).

Svi ovi primjeri potkrepljuju opravdanost primjedbi onih kritičara koji su u razdoblju nakon 1958. godine pod renesansom kriminalističke proze nerijetko – i to s pravom – podrazumijevali renesansu njezina tržišta. Uz Mareka (usp. 1967: 207), to je mišljenje zastupao i Štěpán Vlašín. Vlašín tako zaključuje da je “očigledno u tijeku etapa temeljite rehabilitacije [kriminalističke književnosti]; dakako samo ona nakladnička, za čitalačku nije bilo potrebe, krimići

²⁹ Kao primjer nam može poslužiti romaneskna trilogija Josefa Škvoreckog i Jana Zábrane. Prvi dio trilogije, roman *Ubojstvo za sreću* (*Vražda pro štěstí*, Mladá fronta 1962) objavljen je u nakladi od 30.000 primjeraka (drugo izdanje 1964, također 30.000 primjeraka) i postigao je velik uspjeh kod čitatelja. *Ubojstvo s jamstvom* (*Vražda se zárukou*, Mladá fronta 1964) objavljen je stoga u povećanoj nakladi (40.000), dok je treći dio, *Ubojstvo u snjenu* (*Vražda v zastoupení*, Mladá fronta 1967), dosegnuo nakladu od respektabilnih 70.000 primjeraka. S druge strane, Edvard Valenta, autor romana *Idi za zelenim svjetlom* (*Jdi za zeleným světlem*, 1956) koji se smatra jednim od prvih otklona od norme socijalističkog realizma u pedesetima, svoj kod kritike dobro prihvaćeni kriminalistički roman *Dugonja na prozoru* (*Dlouhán v okně*) objavio je 1965. godine u nakladničkoj kući Československý spisovatel u nakladi od 38.000 primjeraka. Naklada drugog izdanja romana, koje je uslijedilo dvije godine kasnije (1967) u istoj nakladničkoj kući, rapidno je povećana i iznosila je visokih 110.000 primjeraka.

su se puno čitali i prije, samo što su bili manje dostupni” (Vlašín 1966: 200). Posrijedi je, zapravo, paradoks koji je proizvela oficijelna rehabilitacija kriminalističke književnosti: umjesto kvalitete, odnosno težnje za inkorporiranjem krimića u tzv. visoku književnost sorealističkog kanona, krajem pedesetih i u šezdesetim godinama dogodio se kvantitativni *boom*, a posljedično tome i zasićenje tržišta. U tom mnoštvu naslova kriminalističke književnosti književnopovijesni sud vremena s rijetkim izuzecima preživjela su – a s obzirom na razinu ozbiljnosti s kojom su akteri oficijelne kulturne politike prionuli na stvaranje socijalističkog krimića posrijedi je daljnji paradoks – djela onih autora koji su ignorirali zahtjeve marksističke kritike i priklonili se zapadnjačkom modelu krimića. U svojoj prvotnoj intenciji (stvoriti tip socijalističkog krimića koji će obogatiti tzv. visoku književnost) proces oficijelne rehabilitacije kriminalističkog žanra stoga je gotovo u potpunosti podbacio, ali je zato u punoj mjeri omogućio procvat zapadnjačkog modela krimića u češkoj književnosti.

LITERATURA

- [anonimni autor] (1958): “Odevsad – Moskva”, *Literární noviny*, br. 28, str. 8.
- ned– (1965): *3x Gardner, 1x Procházka, Tvář*, br. 1, str. 37.
- Adamov, Arkadij (1959): *Detektivky a životní pravda*, *Kruh*, br. 1, str. 37–39.
- Bauer, Michal (2003): *Ideologie a pamět: literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století*, Jinočany: H&H, 2003.
- Bodláková, Jitka (1962): “Výběr zajímavosti”, u: Hanuš, Pavel, *Případy pana Bábovky*, Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, str. 95–134.
- Cigánek, Jan (1962a): *Setkání s včerejšími hrdiny očima dneška*, u: *Tajemné kroky*, Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, str. 7–12.
- Cigánek, Jan (1962b): *Umění detektivky. O smyslu a povaze detektivky*, Praha: Státní nakladatelství dětské knihy.
- Hájková, Magda (1967): “Půlok detektivek”, *Plamen*, br. 1, str. 116–119.
- Janáček, Pavel (2004): *Literární brak. Operace vylovení, operace omezení, 1938–1951*, Brno: Host.
- Janáček, Pavel (2013): “Socijalistički realizam: što s njim?”, *Književna smotra*, br. 167(1), str. 37–42.
- Janoušek, Pavel (ur.) (2007): *Dějiny české literatury 1945–1989. II. 1948–1958*, Praha: Academia.
- Janoušek, Pavel (ur.) (2008): *Dějiny české literatury 1945–1989. III. 1958–1969*, Praha: Academia.
- Kostroun, Karel (1965): “Nejen obhajoba žánru”, *Kulturní tvorba*, br. 42, str. 10.
- Macura, Vladimír (2008): *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické literatuře)*, Praha: Academia.
- Marek, Jiří (1968a): “Detektivky naruby i nalič”, *Impuls*, br. 1, str. 28–30.
- Marek, Jiří (1967): “Plný stůl detektivek”, *Impuls*, br. 3, str. 205–207.
- Marek, Jiří. (1968b), “Století detektivů nebo detektivek?”, *Impuls*, br. 10, str. 748–751.

SUMMARY

OFFICIAL REHABILITATION OF CRIME FICTION IN CZECH LITERATURE FROM 1958 TO 1969

In the article the author analyses the phenomenon of the official rehabilitation of crime fiction in Czech literature in the period from 1958 to 1969. The article bypasses a discussion of literary production of the time, nor does it concern itself with the projections of the Western model of crime fiction coming from the circle of liberal literary critics. Instead, the author focuses on the efforts of the official cultural policy to establish the “new” socialist crime novel. The author discusses the key incentives fuelling this rehabilitation (the exhaustion of the constructive novel, the Moscow conference on the sci-fi and adventure fiction), as well as the goals set by the project of the rehabilitation (colonisation and instrumentalisation of the crime novel, its incorporation in so-called “high literature” of the socialist realist literary canon). The article concludes with the final achievement of the official rehabilitation of the crime novel in light of the claims of some literary critics that the rehabilitation of the crime novel resulted in the quantitative, and not so much in the qualitative “renaissance” of the genre.

Marušiak, Jozef (1964): “Čo s detektívkou?”, *Knižní kultura*, br. 4, str. 115–117 [navedeno prema: Galík, Josef. (1994): “Detektivka jako organická součást literatury šedesátých let”, u: Lotko, Edvard (ur.), *Literatura a komerce*, Olomouc: Univerzita Palackého, 1994].

Menclov., Věra (1966): “Emile Gaboriau: Případ vdovy Lerogeové”, *Impuls*, br. 4, st. r. 288–289.

Nejedlý, Zdeněk (2006): *O realismu pravém a nepravém*, URL: <http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=24> (14. siječnja 2013).

Procházka, Vladimír (1960): “O detektivkách”, u: Sayersová L., Dorothy, *Vražda potřebuje reklamu*, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, str. 361–369.

Sus, Oleg (1959a): “Gramsci a – detektivky”, *Host do domu*, br. 1, str. 270–271.

Sus, Oleg (1964): “Literatura s napětím”, *Kulturní tvorba*, br. 31, str. 13.

Sus, Oleg (1959b): “Slovo o detektivkách”, *Host do domu*, 1959, br. 1, str. 371–374.

Šagiňanová, Marietta. (1960): “Obrana detektivky”, *Literární noviny*, br. 42, str. 4–5.

Škvorecký, Josef (1998): *Nápady čtenáře detektivek a jiné eseje*, Praha: Spisy Josefa Škvoreckého, Ivo Železný.

Štoll, Ladislav (2006): *Třicet let bojů za československou socialistickou poezii*, URL: <http://cl.ff.cuni.cz/sorela/odborne.htm> (8. siječnja 2012).

Vavřík, Zdeněk (1958): “Detektivky – ano i ne”, *Tvorba*, br. 4, str. 81–82.

Vavřík, Zdeněk (1963): “Tajemné kroky”, *Literární noviny*, br. 14, str. 5.

Vlašín, Štěpán (1966): “Edvard Valenta: Dlouhán v okně”, *Impuls*, br. 3, str. 200–201.

Ždanov, Andrej Aleksandrovič (2006): *O nejpokrokovější literatuře světa*, URL: <http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=161> (1. siječnja 2013).