

Matija Ivačić, University of Zagreb, Croatia (mivacic@ffzg.hr)

Karel Čapek i „renesansa“ češke kriminalističke proze 1958 – 1969.

Abstract: Karel Čapek and the “Renaissance” of Czech crime fiction 1958-1969

After an entire decade (1948-1957) of being strictly forbidden and anathematized, Czech crime fiction gained sway in the post-February literary life at the end of the fifties. There were several impulses that led to this occurrence: (1) fatigue of the constructive novel as a representative prose genre of the first half of the fifties, (2) the Moscow conference on Sci-Fi and crime fiction in July of 1958, and (3) a series of essays, *Marsyas of the US*, published in the beginning of 1958 by L. Dorůžka, F. Jungwirth and J.Škvorecký in Světová literatura revue. In addition to that, works of Czech literary classic writer Karel Čapek carried immense importance in the process of affirmation of crime fiction in the period 1958-1969, which can also be seen in the works of writers and literary critics of liberal (pro-western) orientation. This article analyzes Čapek's contribution to the “Renaissance” of Czech crime fiction on two different levels. The first level is a review of connections between his book of essays *Marsyas or On the sidelines of literature* and essays by Dorůžka, Jungwirth and Škvorecký in *Marsyas of the US*. The second level aims to detect the Čapek motifs in crime fiction produced between 1958 and 1969.

Keywords : Karel Čapek, Czech crime fiction, post-February literature, *Marsyas of the US*, Čapek motifs

1. Uvod

Češka književnost, kao i cjelokupan kulturni život u Čehoslovačkoj, krajem pedesetih i u šezdesetim godinama prolazila je kroz vrlo dinamičan proces liberalizacije koji je kulminirao tzv. „zlatnim šezdesetima“, razdobljem od samo nekoliko godina^[1] tijekom kojih dolazi do značajnih porasta civilnih i umjetničkih sloboda, a posljedično i do procvata kulture. Jedan od sastavnih fenomena čeških „zlatnih šezdesetih“ bio je i uspon kriminalističkog žanra, što se ogledalo ne samo u kvantitativnom *boomu*, odnosno velikom broju objavljenih djela, već i njihovoj kvaliteti, čemu je uvelike pridonijela činjenica da su se u ovom žanru okušali i autori koji će poslije ući u kanon tzv. visoke književnosti (Josef Škvorecký, Ladislav Fuks, Karel Michal i dr.).

Načelno gledajući, mogli bismo izdvojiti tri temeljna impulsa koja su u češkoj književnosti s kraja pedesetih i u šezdesetim godinama doveli do afirmacije kriminalističkog žanra. (1) Prvi je povezan sa zamorom romana izgradnje (češ. *budovatel'ský roman*) kao reprezentativnog socrealističkog žanra iz formativnih godina socijalističkog realizma u Čehoslovačkoj u prvoj polovini pedesetih godina. Djelomičan nadomjestak za roman izgradnje pronađen je u krimiću, koji se zbog svoje shematičnosti (stroga podjela na pozitivce i negativce, zločin kao temeljna preokupacija, kažnjavanje zločinca, simbolički sukob Dobra i Zla i dr.) i omiljenosti u širokim čitateljskim slojevima smatrao podatnim za ideološku nadogradnju i (pre)odgoj čitateljā. (2) Pokušaj kreatora službene kulturne politike da koloniziraju kriminalistički žanr (Janáček 32) tijesno je povezan s konferencijom o znanstvenofantastičnoj i avanturističkoj književnosti koja je održana u Moskvi u srpnju 1958. godine. Na njoj je i službeno (dakle sa službene kulturno-političke razine) pokrenuta rehabilitacija kriminalističkog žanra u književnostima socijalističkog lagersa, koji je u Čehoslovačkoj čitavo jedno desetljeće (1948 – 1957) bio strogo zabranjen i anatemiziran iz prostora službene književne komunikacije. (3) Naposljetku, treći snažan poticaj za procvat krimića predstavljali su eseji „Marsija SAD-a“ („Marsyas U.S.A.“) koje su u prva tri broja časopisa *Světová literatura* iz 1958. godine objavili Lubomír Dorůžka, František Jungwirth i Josef Škvorecký. Za razliku od prva dva impulsa, koji predstavljaju epicentar službene (marksističke) revitalizacije žanra i koji su kao projekciju idealnog krimića nametali novi, socijalistički krimić, u esejima „Marsija SAD-a“ artikulirane su težnje liberalno orijentirane kritike, koje su se oslanjale isključivo na zapadnu (prije svega anglosaksonsku) tradiciju žanra.^[2]

U velikom valu afirmacije kriminalističkog žanra u češkoj književnosti značajnu ulogu odigrao je, međutim, i češki književni klasik Karel Čapek (1890 – 1938). Iako se u svijetu ponajviše proslavio djelima poput drame *R. U. R.* (1920), zahvaljujući kojoj je riječ „robot“ ušla u rječnike svih jezika svijeta, ili znanstvenofantastičnim romanom *Rat s daždevnjacima* (*Válka s mloky*, 1936), Čapek se danas smatra i klasikom kriminalističkog žanra, bez obzira na to što je u strogo žanrovskom smislu sporno je li uopće napisao ijedno kriminalističko djelo. Čapek je iza sebe ostavio niz djela koja su ili na tragu krimića ili u kojima se na neki način eksperimentira s prepoznatljivim odrednicama kriminalističkog žanra. Usto, Čapek je o kriminalističkoj književnosti promišljao i u svojim esejima, od kojih je vjerojatno najpoznatiji, a za našu temu i najvažniji, esej „Holmsijada ili o detektivskoj literaturi“ („Holmesiáda čili o detektivkách“, 1924). U ovome radu pokušat ćemo naznačiti važnost i ulogu Karela Čapeka i njegovih djela u kontekstu zamaha kriminalističkog žanra u češkoj književnosti u razdoblju 1958 – 1969, dakle od prvih naznaka oživljavanja krimića u češkom kontekstu pa sve do kraja „zlatnih šezdesetih“ nakon vojne intervencije udruženih snaga Varšavskog pakta u kolovozu 1968. godine. Isprva ćemo u kratkim crtama razjasniti odnos kreatora postfebruarske^[3] službene politike prema Čapeku i ponajprije njegovim djelima koja su na tragu krimića, a nakon toga analizirat ćemo dvije osnovne razine na kojima se ogleda njegov utjecaj na češku kriminalističku književnost u godinama 1958 – 1969: razinu stjecanja formalne legitimnosti žanra unutar službene književne komunikacije (eseji „Marsija SAD-a“) te razinu književnog stvaralaštva (čapekovski motivi u pojedinim djelima).

2. „Marsija SAD-a“ kao pokušaj uspostavljanja kontinuiteta

Postfebruarski komunistički režim mijenjao je odnos prema Čapeku i njegovu djelu u rasponu od afirmacije i hvalospjeva pa sve do anatemiziranja, što je ovisilo o aktualnu povijesnom i političkom trenutku te mjeri u kojoj je Čapekov antikomunizam^[4], kao i njegov masarikizam, mogao biti toleriran. Primjerice, što se posljednjeg tiče, godine 1953. s partijskih je instancija pokrenuta kampanja protiv T. G. Masaryka („antimasarikizam“), no Čapekovo je djelo, iako je on bio velik poklonik Masarykove politike i njegov osobni prijatelj, ostalo pošteđeno. Štoviše, upravo 1953, u vrijeme prvih signala ideološkog popuštanja nakon smrti Staljina i čehoslovačkog predsjednika Klementa Gottwalda, pokrenuta je službena rehabilitacija Karela Čapeka i njegova djela (Knapík

245). Tako su nakon 1956. Čapekova djela objavljivana u vrlo visokim nakladama, a relativno afirmativan odnos prema njemu održao se i u šezdesetim godinama. Zanimljivo je, međutim, primijetiti da usprkos načelno pozitivnu odnosu prema Čapeku, kojeg je jedan od vodećih komunističkih kulturno-političkih ideologa onoga vremena Ladislav Štoll u referatu „Književnost i kulturna revolucija“ („Literatura a kulturní revoluce“, 1959) nazvao predstavnikom „naše demokratske književnosti“ (25), početkom šezdesetih dolazi i do stanovita otpora prema njegovu djelu. O tome svjedoči i činjenica da je 1962. godine uništena čitava naklada (10 000 primjeraka) njegove zbirke *Marsija ili Na marginama književnosti* (Janoušek 51). Usto, iste godine jedan od najglasnijih zagovornika socijalističkog krimića Jan Cigánek u svojoj knjizi *Umjetnosti krimića* okarakterizirao je Čapeka kao autora koji njeguje „filozofiju malograđanina“ (73), iako mu priznaje status jednog od rodonačelnika žanra u češkoj književnosti te ga iste te 1962. godine uvrštava u izbor kriminalističkih priča pod nazivom *Tajni koraci* (*Tajmné kroky*). Čapekova je književnost, dakle, unatoč autorovoj „malograđanštini“, ipak prepoznata kao pogodna za uvrštavanje u izbor kojemu prethodi izrazito ideološki obojen predgovor samog Cigáneka i koji je namijenjen u prvom redu djeci, točnije dječacima. Ovu ambivalentnost u službenoj recepciji Čapeka (Čapek kao malograđanin i Čapek kao uzor) potvrdio je i Jan Mukařovský. U pogovoru objedinjenom izdanju *Pripovjedaka iz jednog džepa i Pripovjedaka iz drugog džepa* (1964)^[5], koji se svojim naglašeno ideološkim tonom izrazito razlikuje od vrlo cijenjenih autorovih studija o Čapekovim djelima s kraja tridesetih godina, Mukařovský zaključuje da je Čapek, „iako nije uspio prijeći granice ideologije vladajuće klase, uspio prepoznati njezinu okrutnost prema slabima i njezinu grubu sebičnost. Prepoznati, ali i osuditi.“ („Dvě knihy Karla Čapka“ 319) Premda Mukařovský osuđuje Čapekovu „sumnjičavost spram mogućnosti traženja pravde, pa čak i prosuđivanja o pravu“, kao pozitivnu vrijednost Čapekova djela izdvaja autorov humanizam, za koji smatra da je vrlo blizak onom na kojem ustraje i počiva socijalistički svijet („Dvě knihy Karla Čapka“ 330).

Usprkos pojedinim pokušajima da ga se diskreditira, pa čak i zabrani, odnos režima prema Čapeku i njegovim djelima, pa tako i onima koji su na tragu krimića, bio je općenito gledajući prilično pozitivan. Ipak, afirmacija Čapekova djela u drugoj polovini pedesetih nije dolazila isključivo s marksistički usmjerenog krila književne kritike, već su svoj doprinos dale i liberalne struje u onodobnoj češkoj književnosti. Naime, u ozračju djelomične liberalizacije čehoslovačkog političkog, društvenog i kulturnog života u drugoj polovini pedesetih – dakle onoga što se u češkoj

književnoj historiografiji obično naziva razdobljem (ideološkog) otapanja (češ. *tání*) – pokrenuti su novi književni časopisi od kojih su neki bili dominantno prozapadnjački orijentirani. Jedan od njih bio je časopis *Světová literatura* (*Svjetska književnost*)^[6] koji je od 1956. izdavala Državna nakladnička kuća lijepe književnosti, glazbe i umjetnosti (Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění) i koji je u prvoj polovini šezdesetih vršio ulogu svojevrsna cenzorskog sita, odnosno „pokusnog časopisa – ono što je bilo tiskano na njegovim stranicama i što je prošlo cenzuru imalo je šanse za knjižno izdanje” (Janoušek 72). U prvom je godinama član uredništva, uz glavnog urednika Jana Řezáča te Lídu Duškovu i Evu Würterlovu, bio i Josef Škvorecký. Na tom je položaju bio sve do 1958. godine, kada napušta uredništvo zbog velike afere koju je izazvao njegov roman *Kukavice* (*Zbabělci*, 1958)^[7]. Kao što naziv sugerira, časopis *Svjetska književnost* bio je orijentiran na svjetsku (prijevodnu) književnost, pri čemu je očigledno prvenstvo pred sovjetskom književnošću davano onoj zapadne provenijencije.

Prozapadnjačka usmjerenost časopisa vidljiva je i na primjeru esejā „Marsija SAD-a” koje na njegovim stranicama u prva tri broja iz 1958. godine objavljuju Lubomír Dorůžka, František Jungwirth i Josef Škvorecký. Ovi su eseji imali veliku važnost u približavanju zapadne kulture češkoj sredini. U njima se nastojala skrenuti pozornost na postojanje umjetničkih formi i kulturnih fenomena za koje su češki konzumenti u staljinističkoj eri bili sustavno zakidani te time neizravno upozorili na recepcijski vakuum u češkoj kulturi do kojeg je dovela izolacionistička čehoslovačka (kulturna) politika. Osim što im je pripala uloga svojevrsna prozora u zapadni kulturni svijet^[8], esejima „Marsija SAD-a” nastojala se razotkriti netrpeljivost čehoslovačke kulturne politike spram onih kulturnih fenomena „o kojima se u školama ne uči, a koji ipak, na svoj način, čine kulturu naroda, premda često tek kao njezino naličje, i koji o kolektivnoj kulturnoj psihozi naroda obično govore više nego što se to čini na prvi pogled.” (Dorůžka, Jugwirth i Škvorecký 1: 233)

I dok su preostala poglavlja esejā posvećena SF-u i striptizu te fenomenima poput bestselera ili *paperback* - izdanja, prvo i drugo poglavlje prvog eseja bave se isključivo kriminalističkom književnošću.^[9] Za razliku od imperativa marksističke kritike za ugledanjem na sovjetsku tradiciju (npr. na djela Leva Šejnina), autori esejā „Marsija SAD-a” usmjerili su se na zapadnjačku kriminalističku književnost, pružajući svojevrsan povijesni pregled američke kriminalističke produkcije od Edgara Allana Poea pa sve do njihovih suvremenika. Pritom se nije samo željelo

skrenuti pozornost na činjenicu da krimić posjeduje dugu tradiciju i unutarnji povijesni razvoj, već i na njegovu organsku povezanost s tzv. visokom književnošću, što će nekoliko godina poslije Josef Škvorecký dodatno razraditi u vrlo utjecajnoj zbirci eseja *Ideje čitatelja krimićâ* (*Nápady čtenáře detektivek*, 1965):

... *djelo je onakvo kakvim ga autor uspije stvoriti, pa je osuđivanje krimića samo zato što je to 'krimić', a ne primjerice roman o psihološkim problemima u braku, u najmanju ruku kratkovidno. ... Romani D. L. Sayers, Dashiella Hammetta, Nicholasa Blakea, Rexa Stouta, Raymonda Chandlera itd. često su ravnopravni 'ozbiljnim' romanima. (Dorůžka, Jugwirth i Škvorecký 1: 239)*

Budući da su objavljeni prije no što je održana konferencija u Moskvi, eseji „Marsija SAD-a“ predstavljaju prvi pokušaj uključivanja kriminalističke književnosti u češku službenu književnost, a ujedno i otvoreno izražavanje revolta protiv postfebruarskog „apstraktnog književnog puritanizma“ (Dorůžka, Jugwirth i Škvorecký 3: 227-28) koji je popularnu književnost stigmatizirao kao nešto manje vrijedno, štetno i nemoralno. Naposljetku, esejima pripada važno mjesto u valu rasprava o kriminalističkom žanru, koji je kulminirao u prvoj polovini šezdesetih i čije će pojavljivanje unutar javnog diskursa omogućiti moskovska konferencija o znanstvenofantastičnoj i avanturističkoj književnosti.

Premda je uz nju tematski vezana, u „Marsiji SAD-a“ nije se favorizirala isključivo američka tradicija. Osim što upućuje na američki kontekst, naziv esejā eksplicitno upućuje i na Karel Čapeka kao baštinika zapadne tradicije žanra, odnosno na njegovu zbirku esejā *Marsija ili Na marginama književnosti* (*Marsyas čili Na okraj literatury*). Spomenuta zbirka objavljena je 1931. godine, no eseji su pojedinačno izlazili u češkoj periodici u razdoblju 1919 – 1931. Kao što i sâm naziv zbirke sugerira^[10], Čapek je eseje posvetio rubnim, degradiranim i odbačenim formama i izričajima u kojima je, za razliku od većine svojih suvremenika, prepoznao stanovite vrijednosti – od novinskih članaka, poslovice, anegdota i pučkih pjesama, preko kriminalističke književnosti i bajke, pa sve do romana za sluškinje ili pornografije. Sama činjenica da su velikim dijelom posrijedi forme tzv. niske (trivijalne) umjetnosti nije navela Čapeka na to da ih unaprijed diskvalificira. Štoviše, njihova ga je popularnost potaknula na propitivanje uzroka njihove recepcijske uspješnosti, a upravo je to bio jedan od glavnih kriterija kojim su se u esejima „Marsija SAD-a“ vodili Dorůžka, Jungwirth i

Škvorecký: „Čapeku je prije svega bilo važno odgonetnuti uzroke omiljenosti tog štiva kod publike, zanimala ga je tajna čitateljskog uspjeha. Otkrio ih je u dvama glavnim razlozima: to je štivo čitateljima blisko zato što ima privlačan sadržaj, ali i zato što je epično, fabularno.“ (Sirovatka 156)

Među Čapekovim esejima uvrštenima u zbirku *Marsija ili Na marginama književnosti* za našu je temu najvažniji onaj posvećen upravo kriminalističkoj književnosti. Esej „Holmsijada ili O detektivskoj književnosti“ objavljen je prvi put 1924. godine, u vrijeme kad se o kriminalističkoj književnosti pisalo uglavnom kako bi se upozorilo na njezinu nemoralnost ili štetnost (Sirovatka 155-56). Čapek je u eseju analizirao „dvanaest motiva koji se pojavljuju u najjednostavnijoj detektivskoj prozi“ (171). Posrijedi su zapravo ona obilježja krimića koja ga žanrovski konstituiraju, kao što su primjerice zločin, zagonетка, lik detektiva itd. Također, zanimljivo je i Čapekovo shvaćanje tradicije i povijesti, odnosno kontinuiteta kriminalističke književnosti. Njezine formalne početke on, dakako, povezuje s priznatim pionirima žanra (na što upućuje i ime Sherlocka Holmesa iz naslova eseja), ali preteču suvremenog detektiva iz kriminalističke književnosti prepoznaje još u osobi prapovijesnog lovca: „Detektivski roman je najstarija literatura. To je, naime, onaj najočuvaniji praistorijski spomenik iz starijeg kamenog doba. Umešnost lova starija je od pisma. ... Detektiv je prvobitni čovek, lovac i tragač. Ali, detektiv je i epski individualist, upravo kao i zločinac – njegov plen.“ (178-79)

U svakom slučaju, naslijeđe Karela Čapeka bilo iznimno važno u stjecanju legitimnosti kriminalističkog žanra s kraja pedesetih i u šezdesetima. Dorůžka, Jungwirth i Škvorecký svojim esejima nisu samo pokušali uspostaviti kontinuitet s prilično snažnom i razvijenom, a ipak nasilnim putem prekinutom tradicijom češke kriminalističke proze, već i skrenuti pozornost na činjenicu da je kriminalistički žanr privukao priznatog klasika češke književnosti koji ga je umjetnički obogatio. Ako je Karel Čapek književni klasik – a taj mu status marksistička kritika nije mogla osporiti – onda to znači da nije mogao pisati lošu ili trivijalnu književnost („šund“), što dovodi do zaključka da to ne može biti ni kriminalistička književnost, odnosno ono što je od kriminalističke književnosti prisutno u Čapekovim djelima. Bio je to značajan odmak od službenog postfebruarskog nekritičkog pristupa kriminalističkoj književnosti kao nečemu što nužno podrazumijeva nešto loše ili nemoralno. Autori „Marsije SAD-a“ sugerirali su da je, kao što je to slučaj i sa svim drugim književnim žanrovima, i u kriminalističkoj književnosti najvažnije *tko* i *kako* piše. No nije to zaključak do kojeg su došli jedino

autori „Marsije SAD-a“. Isto je načelo istaknuto na moskovskoj konferenciji u srpnju te godine, da bi u šezdesetima postalo svojevrsan konsenzus češke književne kritike – bilo da je posrijedi marksistička kritika ili ona liberalna.

3. Čapekovski odjeci u kriminalističkoj produkciji 1958 – 1969.

U povijesti češke kriminalističke proze Čapek se nije upisao samo spomenutim esejom u kojem se bavi nekim od ključnih pitanja žanra. Premda se smatra da nije napisao ni jedno djelo kriminalističke književnosti u užem smislu riječi, uz Emila Vacheka i poslije Eduarda Fikera Čapek se smatra začetnikom češkog krimića, čiji počeci sežu u dvadesete godine 20. stoljeća. No neki prepoznatljivi elementi žanra mogu se uočiti i u ranijem Čapekovu stvaralaštvu. Još u zbirci pripovijedaka *Raspeti na raskršću* (*Boží muka*, 1917) do izražaja dolazi zaokupljenost enigmom kao *conditio sine qua non* krimića. U pripovijetkama iz spomenute zbirke „likovi se zatječu licem u lice s nevidljivim, zagonetnim događajima čija tajanstvenost počiva izvan dosega ljudske spoznaje i koji se mogu objasniti samo čudom“ (Bradbrooková 145), što u njima izaziva dojam specifične napetosti. Međutim, status jednog od pionira žanra u češkoj književnosti Čapeku su priskrbile zbirke *Pripovijetke iz jednog džepa* (*Povídky z jedné kapsy*, 1929) i *Pripovijetke iz drugog džepa* (*Povídky z druhé kapsy*, 1929). Čapek se u njima dobrim dijelom oslonio upravo na žanrovska pravila krimića, premda ni jedna pripovijetka u zbirci nema sve nužne konstruktivne elemente žanra (usp. Kardyni-Pelikánová 215; Mukařovský „Vývoj Čapkovy prózy“ 336-37). Kao što je to slučaj i u zbirci *Raspeti na raskrižju*, svaka pripovijetka iz ove zbirke sadrži neku vrstu enigme, doduše ne nužno u obliku zločina. Izuzev činjenice da najčešće ne postoji središnji lik koji istražuje zločin, u nekim pripovijetkama izostaje čak i zadovoljavajuće (konačno, definitivno) (raz)rješenje osnovne enigme. U jednoj od najranijih (1939), a možda i najtemeljitijih analiza Čapekove proze, Jan Mukařovský primjećuje stoga da se u *Pripovijetkama iz jednog džepa* „ne radi toliko o rješenju zagonetke, koliko o ponovnoj uspostavi pravilnog tijeka svijeta koji je narušio zločin. ... Ponekad je zagonetnost čak posve uklonjena i preostaje samo moralno vrednovanje.“ („Vývoj Čapkovy prózy“ 338)

U Čapekovim je pripovijetkama gotovo uvijek u prvome planu *istina* i mogućnosti njezine spoznaje, njezina višestrukost i mnogoznačnost, pri čemu različiti likovi imaju različite, u odnosu na druge

istine ništa manje legitimne istine. Ove noetičke preokupacije ponajviše dolaze do izražaja u *Pripovijetkama iz jednog džepa* koje se, usprkos upadljivim sličnostima s krimićem, relativiziranjem i preispitivanjem kategorijā istine, pravde i krivnje, kao i „sinegdohalnošću pripovjedača“ (Hrabák 228) koji mnoga „bijela mjesta“ prepušta čitatelju, istodobno uvelike udaljavaju od kriminalističkog žanra, u kojem ništa na kraju ne bi smjelo ostati nerazjašnjeno ili nejasno. Specifični postupci i obilježja kriminalističkog žanra mogu se prepoznati i u nekim drugim Čapekovim djelima, kao što je to slučaj s prvim dvama romanima iz tzv. noetičke trilogije *Hordubal* (*Hordubal*, 1933; *Meteor – Povětroň*, 1934). I dok se u *Meteoru* susrećemo s enigmom utjelovljenom u nepoznatu čovjeku („Slučaj X“) koji nakon pada zrakoplova bez svijesti leži u bolničkom krevetu, kao i pokušajem naknadne rekonstrukcije njegova života, *Hordubal* je u mnogo većoj mjeri na tragu krimića. U njemu se susrećemo s ubojstvom naslovnog lika, istragom i suđenjem, premda i ovdje nailazimo na iznevjerivanje uvriježenih pravila žanra: ubojstvo se događa tek u posljednjoj trećini romana, a tehnika izmjenjivanja više različitih pripovjedačkih perspektiva ostavlja čitatelja u nedoumici tko je počinitelj. O ubojici se može tek nagađati, a poliperspektivnost, odnosno „metoda višestrukih aspekata“ (Mukařovský, „Významová výstavba a komposiční osnova“ 395), pravu istinu zapravo samo dodatno relativizira, stoga ne čudi da istražitelj Gelnaj, koji je radio na Hordubalovu slučaju, upita svoga suradnika Biegla je li pronašao „onu pravu istinu“ (124), iz čega proizlazi da postoji i istina koja „nije prava“. Istražiteljski dvojac Gelnaj–Biegl predstavlja pritom antitetički par koji svoje napore u razotkrivanju istine o Hordubalovoj smrti temelji na oprečnim svjetonazorskim i karakternim osobinama. I dok je mladi Biegl utjelovljenje ambicioznog mladog istražitelja koji istinu doživljava kao nešto čiju validnost potkrepljuje logička smislenost njezine naknadne rekonstrukcije te racionalna, znanstvena (empirijska) objašnjivost, Gelnaj istinu vidi kao kompleksnu i višestruku kategoriju do koje vodi umijeće poznavanja ljudi, njihovih karaktera i međusobnih odnosa. Bieglovo inzistiranje na logičkoj rekonstrukciji („Ali ja nastojim da načinim logičku sliku.“ (117)) pokazuje se dobrim dijelom promašenim. Mnogo više uspjeha postiže Gelnaj koji prednost pred logikom u istrazi o Hordubalovu ubojstvu daje razotkrivanju ljudskih odnosa u maloj i zatvorenoj seoskoj sredini, da bi zatim na temelju stečenih spoznaja došao do ključnih zaključaka o zločinu. U liku Gelnaja pobjeđuje prepoznatljivi čapekovski humanizam: za razliku od Biegla, koji zločinu pristupa kao izoliranu društvenom fenomenu, Gelnaj u obzir uzima njegov širi socijalni kontekst i zamršene društvene odnose u maloj zajednici koji su doveli do tog zločina.

Kriminalistička produkcija od 1958. do 1969. u brojnim je književnim ostvarenjima više ili manje eksplicitno evocirala ili preuzimala prepoznatljive čapekovske motive. Zbirka pripovijedaka Josefa Škvoreckog *Tuga poručnika Borůvke* (*Smutek poručíka Borůvky*, 1966) samo je jedno od njih. Pripovijetka „Dobra stara daktiloskopija“ („Dobra stará daktyloskopie“) iz spomenute zbirke na neki je način polemika sa slavnom Čapekovom pričom „Stope“^[11] u kojoj osnovna enigma ostaje racionalno nerazjašnena. Za razliku od racionalno nedokučive enigme koju u Čapekovoј pripovijetci predstavljaju stope u snijegu, zločin koji policijskog poručnika Borůvku u pripovijetci Škvoreckog podsjeti na poznatu Čapekovu priču ipak je riješen, što se komentira ironičnom opaskom da „si poručnik Borůvka – za razliku od idealističnog humanista [Čapeka], kojemu perspektive života i društva nisu bile jasne – nikada nije dopustio ostaviti čitatelja u nedoumici“ (150). Drugim riječima, Škvorecký je u odnosu na Čapeka bio znatno konvencionalniji, poštujući pravila žanra prema kojima kraj (enigma) ne smije ostati nerazjašnjen.

Čapekova priča o stopi u snijegu evocirana je i u pripovijetci Hane Proškove „6+1“ iz zbirke *Mjesec s lulom* (*Měsíc s dýmkou*, 1966), a u modificiranoj inačici (otisak jedne cipele u pijesku) i u romanu Edvarda Valente *Dugonja na prozoru* (*Dlouhán v okně*, 1965), i to ponovo vrlo eksplicitno („Kome je od vas poznata Čapekova pripovijetka *Stopa* ?“ (121)). Čapekovske odjeke u Valentinu romanu prepoznao je i kritičar Miloš Pohorský. Osim što je glavni lik, istražitelj Hurych, po mišljenju Pohorskog tipično čapekovski lik (premda nam autor ne otkriva zašto), Čapekov utjecaj on vidi između ostaloga u tome što se „susrećemo s motivom varljivosti razumskog spoznavanja, sa stopama koje se doimaju neobjašnjive, s uvažavanjem značenja intuitivnog dojma, s kombinacijom veselja i dobrote“ (2). Ipak, Pohorskom je promaknuo još jedan prepoznatljivo čapekovski motiv, točnije obrazac zločina koji je preuzet iz romana *Hordubal*. Hordubal je, naime, ubijen korparskom iglom, premda je bio na samrti i vrlo brzo bi umro od upale pluća, dok je gospođa Viktorínová u *Dugonji na prozoru* ubijena udarcem u glavu u trenucima dok je umirala od obilna unutarnjeg krvarenja uzrokovana rakom.

Upadljive sličnosti s *Hordubalom* možemo prepoznati i u zbirci priča Jana Trefulke *Otkrića gospodina Minusa* (*Nálezy pana Minuse*, 1966). Izuzev činjenice da se središnji lik koji povezuje sve pripovijetke, Metoděj Minus, doima kao da je preuzet iz nekog Čapekova djela jer baš kao i Čapekov Gelnaj uspješno rješava slučajeve ponajviše na temelju poznavanja međuljudskih odnosa,

u pripovijetci „Ubojstvo bez rukavica“ („Vražda bez rukavic“) upoznajemo se s likom Minusova najboljeg prijatelja Brandejsa koji u mnogočemu podsjeća na Hordubala. Brandejs je emigrant koji se prije šest godina vratio u Češku i koji se nakon povratka kući suočava s grubom realnošću: gajeći iluzije da će se u svome zavičaju, nakon povratka iz dalekog i stranoga svijeta, konačno osjećati kao kod kuće, upravo u njemu osjeća se kao najveći stranac, što je sudbina koja je zadesila i Juraja Hordubala.

Zanimljivo, baš kao što je to slučaj s Čapekovim *Hordubalom* ili *Pripovijetkama iz jednog džepa* i *Pripovijetkama iz drugog džepa*, ni Trefulkinе pripovijetke zapravo nisu kriminalističke pripovijetke u smislu poštivanja žanrovskih pravila, što uostalom primjećuju i Josef Galík (50-54) i Milan Jungmann (4). Kod Trefulke je to rezultat izostanka napetosti, ali i posljedica naravi istrage u kojoj su čitatelju nerijetko uskraćene ključne informacije, što ga dovodi u neravnopravan položaj u odnosu na glavnog istražitelja Metoděja Minusa.

U svojim proznim djelima iz šezdesetih, koja su na tragu kriminalističke književnosti, Karel Michal evocirao je pak noetičku problematiku koja je u prvome planu Čapekovih *Pripovijetki iz jednog džepa* i *Pripovijetki iz drugog džepa* te u romanesknoj trilogiji *Hordubal*. U *Gipsanoj dami* (*Gypsová dáma*, 1967) Michal propituje mogućnosti spoznavanja istine – ali ne istine o zločinu, što bismo vjerojatno očekivali s obzirom na to da je zločin (i enigma koja iz njega proizlazi) neizostavan dio svake kriminalističke proze, već istine o pravdi i pravednosti kao jednoj od tipično čapekovskih preokupacija^[12]. U tom svjetlu naslov romana posve je razumljiv: ideal pravde utjelovljen je u simbolu krhke, a istodobno i okamenjene i okrutne gipsane dame Pravde. Na tragu noetičkih propitivanja bio je i Pavel Nauman u hvaljenu romanu *Duga sjena vremena* (*Dlouhý stín času*, 1966). Mladog istražitelja praške policije Břetislava Truhlařa, koji istražuje ubojstvo Hermíne Kasalické, zanima prije svega ono što on sâm definira kao „borbu za istinu“ (104): smisao istrage on ne vidi u pukom zadovoljenju zakona ili formalnom sankcioniranju zločina, već upravo u čapekovskom pokušaju spoznavanja istine o zločinu kao svojevrsnu procesu u kojem presudnu važnost ima geneza zla u unutarnjem svijetu počinitelja Dostála:

No ja imam osjećaj da mi nije važno sjedi li [zločinac] dvanaest ili petnaest godina, ili hoće li sjediti do svoje smrti, za mene je važno da znam zašto sjedi i kako je došlo do toga da počini ono zbog čega sjedi. ... Meni kazna sama po sebi zaista nema nikakva smisla i ... jedino do čega mi je sada zaista

stalo jest da shvatim što se događalo u doktoru Dostálu te godine, opet sam ponavljao u sebi ono što me mučilo od početka ove grozne priče, čitavo ono nepodudaranje između predodžbe koju sam godinama o njemu imao i ove stvarnosti. (220)

Na čapekovsku tradiciju izravno se nadovezao i Jiří Marek zbirkom pripovijedaka *Panoptikum starih kriminalističkih priča* (*Panoptikum starých kriminálních příběhů*, 1968)^[13], što je uočljivo već i na razini zabavna i anegdotalna karaktera pripovijedaka, koji je svojstven i brojnim pripovijetkama Karela Čapeka. Marekove pripovijetke imaju upadljive sličnosti s onim Čapekovim i na razini pojedinih likova, a možda najeksplicitnije to je uočljivo u usporedbi Marekova lika Vacátka i dr. Mejzlíka iz *Pripovijedaka iz jednog džepa* i *Pripovijedaka iz drugog džepa*. Ni za jednog od njih, doduše, ne može se reći da su središnje figure te su kao likovi slabo razrađeni, no obojica se u više navrata pojavljuju u pripovijetkama i u najvećoj su mjeri na tragu tzv. „velikog detektiva“. Također, osim što je radnju pripovijedaka smjestio u isto razdoblje kao i Čapek (idilična atmosfera tzv. Prve republike), Marekove pripovijetke odišu prepoznatljivim čapekovskim humanizmom i relativizmom. Kao i u Čapekovim pripovijetkama te noetičkoj trilogiji *Hordubal*, Mareku u prvome planu nije sâm zločin, već čovjek i njegove unutarnje dvojbe. Posljednja pripovijetka iz zbirke, „Pravda“ („Spravedlnost“) u mnogočemu podsjeća na dramu koja se odvijala u državnom tužitelju koji je trebao donijeti presudu (vjerojatnim) Hordubalovim ubojicama. Vapaj suca u „Pravdi“ da „ovdje [u pravu] nije posrijedi samo znanost, ... ovdje je posrijedi čovjek!“ (234) zapravo odražava istu onu težnju koja je bila naglašena i u Čapekovim prozama – težnju za naknadnom rekonstrukcijom ljudskog života i unutarnjeg svijeta pojedinca, a ne toliko težnju za rekonstrukcijom samog zločina. Već sâm naziv pripovijetke daje nam slutiti da će u prvome planu biti čapekovsko problematiziranje prava i pravde:

Što je uopće pravda? Zaista, kao što kažu spisi, to je usklađenost postupanja s pravom... Ali o kakvu pravu zapravo govorimo? O pravu koje je sukladno razumu ili onome sukladnom ljudskom poretku? Te stvari mogu biti u velikom raskoraku. Uzmite zakon o vješticama. Pa to je bila odgovarajuća pravna norma i sukladno toj normi, a time i sukladno zakonu, žene su spaljivane. (230)

Pripovijetka, a time i čitava zbirka, završava pesimističnim sučevim zaključkom da su pravo i pravda „tek riječi. Ozbiljne, ali puke ljudske riječi. Nekada u njih sumnjam. Jer i naši su preci govorili: pravo – a time su mislili: vješala...” (239).

Na samome kraju spomenimo da je zanimljivu evokaciju Čapekove pripovijetke „Pjesnik“ („Básník“) iz zbirke *Pripovijetke iz jednog džepa* donio Pavel Hanuš u *Slučajevima gospodina Bábovke (Případy pana Bábovky , 1962)*^[14]. Kao i kod Čapeka, i kod Hanuša imamo svjedoka zločina koji se ničega ne može sjetiti, a koji do rješenja dolazi vodeći se metodom asocijativnosti. U Čapekovej pripovijetki – na što upućuje i njezin naslov – glavni lik je pjesnik koji je svjedočio prometnoj nesreći u kojoj je, nakon što je automobilom udario staricu, vozač pobjegao. U trenucima kad je došlo do nesreće pjesnik je bio previše pijan, stoga se sutradan ničega ne sjeća. Jedino što bi moglo upućivati na počinitelja jest pjesma koju je pjesnik napisao još iste večeri, a čijom naknadnom interpretacijom dolazi do počiniteljeve registarske oznake. Kod Hanuša se pak gospodin Sládeček, svjedok koji je vidio provalnika u skladištu, ne može sjetiti počiniteljeva izgleda, da bi se naposljetku prisjetio da je u trenucima kad se mimoišao s kradljivcem pomislio na gostioničara Vorela. Metoda asocijativnosti dovodi ga do rješenja: počinitelja odaje orlovski nos (češ. *vorel* = orao).

Za autore kriminalističke proze u šezdesetim godinama, kao što vidimo, Čapekovo je djelo predstavljalo velik izvor inspiracije, ali i stanovit izazov. S Čapekom i njegovom relativizacijom pravde i pravednosti autori su uspostavljali dijaloški odnos, a motivima koji su prisutni u njegovim djelima nerijetko su pristupali kao svojevrsnu polazištu za književne varijacije u vlastitim djelima. Dobrim dijelom upravo zahvaljujući posezanju za Čapekovom ostavštinom u češkoj je književnosti u godinama 1958 – 1969. obnovljen kontinuitet sa zlatnim razdobljem češkog krimića iz razdoblja između dva svjetska rata. No to je istodobno – i to u jeku nametanja potrebe za novim, socijalističkim krimićem, koje je dolazilo s marksističkog krila književne kritike – predstavljalo jedan od važnijih pokazatelja konačne prevage zapadnih strujanja u onodobnoj kriminalističkoj produkciji, strujanja kojih je baštinik i zagovornik, uostalom, bio i sâm Karel Čapek.

Bibliografija

Bradbrooková, Bohuslava. *Karel Čapek . Hledání pravdy , poctivosti a pokory* . Praha: Academia, 2006. Print.

Cigánek, Jan. *Umění detektivky . O smyslu a povaze detektivky* . Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1962. Print.

Čapek, Karel. *Boží muka*. Praha: Academia, 2000. Print.

Čapek, Karel. „Holmsijada ili O detektivskoj literaturi“. *Marsija ili Na marginama literature* . Beograd: Kultura, 1967. 170-88. Print.

Čapek, Karel. „Hordubal“. *Hordubal . Prva smena : dva romana iz života rudara* . Beograd: Izdavačko poduzeće „Rad“, 1954. 11-145. Print.

Čapek, Karel. „Povětroň“. *Hordubal ; Povětroň ; Nový Život* . Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. Print.

Čapek, Karel. *Povídky z jedné kapsy ; Povídky z druhé kapsy* . Praha: Československý spisovatel, 1973. Print.

Dorůžka, Lubomír, František Jungwirth i Josef Škvorecký. „Marsyas U.S.A.“. *Světová literatura* 1 (1958): 233-46. Print.

Dorůžka, Lubomír, František Jungwirth i Josef Škvorecký. „Marsyas U.S.A.“. *Světová literatura* 3 (1958): 209-28. Print.

Galík, Josef. „Detektivka jako organická součást literatury šedesátých let“. *Literatura a komerce* . Ur. Lotko, Edvard. Olomouc: Univerzita Palackého, 1994. 50-54. Print.

Hanuš, Pavel. *Případy pana Bábovky* . Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1962. Print.

Hrabák, Josef. „Čtyři povídkové knihy“. *Knihy o Čapkovi . Kolektivní monografie* . Vlašín, Štěpán a kolektiv. Praha: Československý spisovatel, 1988. 225-40. Print.

Ivačić, Matija. „Oficijelna rehabilitacija kriminalističke proze u češkoj književnosti 1958-1969“. *Književna smotra* 179 (2016): 43-52. Print.

Janáček, Pavel. *Literární brak. Operace vyloučení, operace nahrazení (1938–1951)*. Brno: Host, 2004.

Janoušek, Pavel (ur.). *Dějiny české literatury 1945–1989. III. 1958–1969*. Praha: Academia, 2008. Print.

Jungmann, Milan. „Povídky z třetí a čtvrté kapsy“. *Literární noviny* 5 (1967): 4. Print.

Kardyni-Pelikánová, Krystyna. „Hra na detektivku (K otázkám geneze a výstavby Povídek z jedné a druhé kapsy)“. *Kniha o Čapkovi. Kolektivní monografie*. Vlašín, Štěpán a kolektiv. Praha: Československý spisovatel, 1988. 204-24. Print.

Knapík, Jiří. *V zajetí moci. Kulturní politika, její systém a aktéři 1948-1956*. Praha: Nakladatelství Libri, 2006. Print.

Marek, Jiří. „Spravedlnost“. *Panoptikum*. Praha: Československý spisovatel, 1964. Print.

Mukařovský, Jan. „Dvě knihy Karla Čapka o hledání pravdy a spravedlnosti“. *Povídky z jedné kapsy. Povídky z druhé kapsy*. Čapek, Karel. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964. 318-33. Print.

Mukařovský, Jan. „Vývoj Čapkovy prózy“. *Kapitoly z české poetiky. Díl druhý. K vývoji české poesie a prózy*. Praha: Nakladatelství svoboda, 1948. 325-56. Print.

Mukařovský, Jan. „Významová výstavba a kompoziční osnova epiky Karla Čapka“. *Kapitoly z české poetiky. Díl druhý. K vývoji české poesie a prózy*. Praha: Nakladatelství svoboda, 1948. 374-400. Print.

Nauman, Pavel. *Dlouhy stín času*. Praha: Mladá fronta, 1966. Print.

Pohorský, Miloš. „Lepší detektivka než román“. *Rudé právo* 65 (1966): 2. Print.

Sirovatka, Ondřej. „Literatura na okraji?“. *Kniha o Čapkovi. Kolektivní monografie*. Vlašín, Štěpán a kolektiv. Praha: Československý spisovatel, 1988. 148-64. Print.

Škvorecký, Josef. „Dobrá stará daktyloskopie“. *Smutek poručíka Borůvky*. Praha: Literární akademie, Spisy Josefa Škvoreckého, 2007. 144-82. Print.

Štoll, Ladislav. „Literatura a kulturní revoluce (úryvky)“. *Z dějin českého myšlení o literatuře 3 /1958-1969/*. *Antologie k Dějinám české literatury 1945-1990*. Ur. Příbáň, Michal. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2003. 1-39. Print.

Trefulka, Jan. *Nálezy pana Minuse*. Praha: Československý spisovatel, 1966. Print.

Valenta, Edvard. *Dlouhán v okně*. Praha: Československý spisovatel, 1967. Print.

^[1] Pod pojmom „zlatne šezdesete“ obično se ima na umu razdoblje od 1963. do 1969, koje se smatra jednim od kvalitativnih vrhunaca češke kulture u cjelokupnoj češkoj povijesti.

^[2] S tim u vezi svakako valja naglasiti da „renesansa“ češke kriminalističke književnosti u razdoblju od 1958. do 1969. podrazumijeva i „renesansu“ književnog tržišta. To između ostaloga potvrđuju brojne nakladničke edicije koje su pokrenute u šezdesetima, a koje su se orijentirale isključivo na krimiče (usp. Ivačić 2016). Izuzev djela čeških autora, one su ponajviše donosile prijevode upravo zapadnih autora, koji su uvelike utjecali na daljnji razvoj češke kriminalističke proze.

^[3] Misli se na razdoblje nakon dolaska komunista na vlast u Čehoslovačkoj u veljači 1948. godine.

^[4] Čapek je, primjerice, autor poznatog eseja „Zašto nisam komunist“ („Proč nejsem komunistou“) iz 1924. godine.

^[5] Čapekove *Pripovijetke iz jednog džepa* i *Pripovijetke iz drugog džepa* iz 1929. godine obično se ubrajaju u vrhunce češke kriminalističke književnosti.

^[6] Časopis je kontinuirano izlazio do 1996. godine.

^[7] Roman *Kukavice* napisan je 1949. godine, ali Škvorecký ga je uspio objaviti tek 1958. godine, nakon čega je zabranjen. Roman je potaknuo brojne rasprave koje su rezultirale valom pojačane cenzure, a autor je zbog njega izložen brojnim napadima i kritikama te je bio primoran na javnu samokritiku.

^[8] Primjerice, prije eseja „Marsija SAD-a“ američka „tvrda škola“ u Češkoj je zapravo bila nepoznanica.

^[9] Eseji su podijeljeni na ukupno sedam naslovljenih poglavlja. Prvi esej strukturiran je u tri poglavlja (dva su posvećena kriminalističkoj književnosti, jedno striptizu), četvrto poglavlje zauzima cijeli drugi esej i bavi se SF-om, dok je posljednji esej, kao i prvi, ponovo podijeljen na tri poglavlja (posvećena fenomenima bestselera, *paperback* - knjiga i *digesta*).

^[10] Prema grčkoj mitologiji Marsija je pastir koji je Apolona, koji je između ostaloga bio bog pastira i vođa muza, izazvao na natjecanje frulom. Marsija je iz dvoboja izišao kao gubitnik, a za kaznu mu je živomu oderana koža. Simbolika naziva Čapekove zbirke eseja proizlazi iz činjenice da je Marsija

dolazio iz periferije (Male Azije), a na dvoboj je izazvao boga iz epicentra dominantne kulture (Grčke).

^[11] Čapekova priča *Stopa* (*Šlépěj*) objavljena je u zbirci *Raspeti na raskršću* 1917. godine, a 1929. u izmijenjenu obliku i izmijenjena naziva *Stope* (*Šlépěje*) uvrštena je u zbirku *Pripovijetke iz jednog džepa* . Kao što naziv govori, u prvoj verziji ulogu enigme vrši jedan otisak čizme u snijegu u polju; u verziji iz *Pripovjedaka iz jednog džepa* to je promijenjeno u niz otisaka (koraka) u snijegu koji na jednom mjestu neobjašnjivo nestaju.

^[12] Problematiziranje prava i pravednosti u književnosti nije, dakako, Čapekova inovacija. Brojni autori i prije njega, kako svjetski tako i češki, u svojim su djelima posvetili pozornost ovoj temi. Ipak, ona predstavlja jedan od temeljnih tematskih blokova u bogatu i tematski vrlo raslojenu Čapekovu opusu, na koji su se autori čeških krimića s kraja pedesetih i u šezdesetima nerijetko i eksplicitno nadovezivali te se njime intertekstualno poigrali.

^[13] Ova Marekova zbirka, uz zbirke pripovjedaka *Panoptikum grješnih ljudi* (*Panoptikum hříšných lidí* , 1971) i *Panoptikum grada Praga* (*Panoptikum Města pražského* , 1979), čini trilogiju koja je poslije objavljena pod zajedničkim nazivom *Panoptikum* (1984).

^[14] Hanuševa zbirka pripovjedaka primarno je namijenjena djeci (na što dijelom upućuje činjenica da je knjiga objavljena u nakladničkoj kući Státní nakladatelství dětské knihy).



Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License