

Odras sovjetskog društva u romanu Mess-mend ili Jenki u Petrogradu M. Šaginjan

Vučak, Ana

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:026831>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-20**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za rusistiku

Diplomski sveučilišni studij ruskog jezika i književnosti; smjer: nastavnički (dvopredmetni)

Ana Vučak

**Odras sovjetskog društva u romanu Mess-mend ili
Jenki u Petrogradu M. Šaginjan**

Diplomski rad

Zadar, 2024.

Sveučilište u Zadru

Odjel za rusistiku

Diplomski sveučilišni studij ruskog jezika i književnosti; smjer: nastavnički (dvopredmetni)

Odraz sovjetskog društva u romanu Mess-mend ili Jenki u Petrogradu
M. Šaginjan

Diplomski rad

Student/ica:

Ana Vučak

Mentor/ica:

doc. dr. sc. Maja Pandžić

Zadar, 2024.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Ana Vučak**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Odraz sovjetskog društva u romanu Mess-mend ili Jenki u Petrogradu M. Šaginjan** rezultat mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mogega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mogega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 16. rujna 2024.

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Glavne odrednice kriminalističkog romana	2
3. Sovjetska politika i društvo početkom 1920-ih.....	5
4. Marietta Šaginjan i Jim Dollar	9
5. Mess-mend ili Jenki u Petrogradu	10
5.1. Radnja romana.....	10
5.2. Zločin	11
5.3. Istraga	14
5.4. Likovi	20
6. Zaključak.....	25
7. Bibliografija	27
8. Sažetak	29

1. Uvod

Marietta Sergejevna Šaginjan, pišući pod pseudonimom Jim Dollar, stvorila je jedinstveno djelo rane sovjetske detektivske fikcije – roman *Mess-mend ili Jenki u Petrogradu*, objavljen 1923. godine. Cilj je ovog rada analizirati kako navedeni roman prikazuje sovjetsko društvo, te pridržava li se pritom ili potkopava konvencije detektivske fikcije. Analizom strukture romana, likova i tema, ovaj će rad nastojati prikazati kako Šaginjan koristi okvire detektivske fikcije za komentiranje društveno-političke stvarnosti svog vremena i za promicanje sovjetskih vrijednosti.

Rad je podijeljen u nekoliko dijelova. U teorijskom dijelu rada pojašnjavaju se glavne odrednice kriminalističkog romana, oslanjajući se na teorije Stanka Lasića, Pavla Pavličića i S. S. Van Dinea. Posebna pozornost posvećena je strukturi kriminalističkog romana, ulozi detektiva i funkciji misteriozne radnje, kako bi se u analizi lakše mogla prepoznati odstupanja i uvidjeti što to *Mess-mend* čini drugačijim od konvencionalnog krimića. Rad nudi sažeti pregled sovjetske politike i društva ranih 1920-ih godina bitnih za sam roman. Također, istražene su posljedice ruske revolucije i građanskog rata, provedba Nove ekonomske politike (NEP) i kulturne promjene koje su okarakterizirale ovo razdoblje, zato što je ta pozadina presudna za razumijevanje tematike romana i njegovu recepciju kod suvremenih čitatelja.

Srž analize usredotočena je na sam roman, a započinje sažetkom radnje romana i isticanjem njegovih ključnih događaja i likova. U nastavku, rad analizira zločin u romanu, upotrebe tehnika krimića i parodije, kao i korištenje kinematografskih elemenata. Značajan dio analize posvećen je prikazu istraživanja. Ukazuje se i na to kako Šaginjan mijenja ulogu detektiva, zamjenjujući tradicionalnog istražitelja kolektivom radnika-heroja. Završni dio analize usmjeren je na likove romana. Istražuje po čemu se likovi *Mess-menda* razlikuju od likova u tradicionalnim kriminalističkim romanima i kako Šaginjan koristi svoje likove da utjelovi različite aspekte ideološkog sukoba između kapitalizma i komunizma.

Oslanjajući se na književnu i političku teoriju, ovaj će rad pružiti sveobuhvatnu analizu *Mess-menda* i pritom objasniti kako se Šaginjan koristi okvirom detektivske fikcije za istraživanje širih društvenih i političkih pitanja, te pritom krši pojedine žanrovske konvencije. Time će rad pridonijeti širem razumijevanju fleksibilnosti kriminalističkog žanra i njegove sposobnosti da se razvija kao odgovor na specifične kulturne i povijesne kontekste.

2. Glavne odrednice kriminalističkog romana

Kako bismo razumjeli jedinstvenu strukturu romana *Mess-mend ili Jenki u Petrogradu* Mariette Šaginjan, važno je najprije shvatiti pravila i elemente koji definiraju kriminalistički ili detektivski roman. Ti elementi stvaraju temelj na kojem Marietta Šaginjan gradi svoj roman, a njihovo poznavanje omogućit će nam da kasnije u ovom radu prepoznamo pridržava li se ona tradicionalnih žanrovskih konvencija ili od njih odstupa i na koji način.

Lasić tvrdi kako je temeljno načelo koje oblikuje strukturu kriminalističkog romana – enigma. Primjena ovog načela na narativnu i kompozicijsku razinu dovodi do nekoliko ključnih teza koje tvore temeljnu shemu kriminalističkog romana (64). Prva je teza jedinstvena kompozicijska linija. Prema Lasiću cjelokupnost kompozicije uvijek se svodi na jednu liniju. Odnosno, kriminalistički roman rješava samo jedan projekt ili sukob, koji je eksternaliziran u jednoj liniji vođenoj događajima. To ne znači nužno da postoji samo jedan glavni lik, ali obično je projekt ili sukob vezan uz jednog protagonista (isto 64). Iduća je teza dvosmislenost i paradoks. Ona podrazumijeva da se kompozicijski niz, u cijelosti i u svojim cjelinama, sastoji od dvosmislenog, paradoksalnog slijeda događaja: kretanje naprijed također je kretanje unatrag. Višeznačnost kompozicije temelj je napetosti u romanu. Razrješenje uspostavlja ravnotežu rješavanjem početne zagonetke, brišući dvosmislenost (isto 65). Treću tezu tvore inverzija i gradacija. U kriminalističkim romanima figure inverzije i gradacije stalni su procesi pripovijedanja. Nema kompozicijske crte bez inverzije, čak ni u romanima koji počinju naizgled nezagonetnim činom. Gradacija se može ostvariti na različite načine unutar kompozicijske linije, s tim da se vrhunac pojavljuje na početku ili na kraju. Suština je u tome da enigmatika podrazumijeva podizanje ili snižavanje razine tajanstvenosti, zahtijevajući gradaciju (isto 65). Četvrtu tezu čine kompozicijski blokovi. Kompozicijski blokovi koherentniji su u krimiću nego li u bilo kojoj drugoj narativnoj shemi. Od mjesta radnje enigme do njezina razrješenja narativ obuhvaća pet kompozicijskih blokova: priprema zločina, istraga, otkriće, potjera i kazna. Ne mora svaki kriminalistički roman u potpunosti razviti sve blokove, ali moraju postojati barem u određenom obliku. Čak i ako je krivi zločinac kažnjen, roman ostaje krimić jer je enigma razriješena (isto 65-66). Posljednju tezu tvore sekvence. Sekvence u kriminalističkom romanu služe kao male napetosti, koje obično kombiniraju dvije ili tri funkcije koje drže funkcionalnu tezu i antitezu. Binarna kompozicija sekvenci pokazuje dijalektičku koheziju narativa, često prikazujući borbu trojca: žrtve, ubojice/progonjenog i progonitelja. Ta se borba nastavlja čak i kad je netko eliminiran, što obično dovodi do gradacije slijeda događaja (isto 66).

Detektivska i kriminalistička fikcija, koja se često naziva i žanrom „whodunit“, obično se vrti oko središnjeg zločina kojeg protagonist, obično detektiv, mora riješiti. Taj žanr, kako ga je opisao S. S. Van Dine u svom članku „Dvadeset pravila za pisanje detektivskih priča“ (1928.), naglašava intelektualni izazov koji čini kriminalistički roman svojevrsnom „igrom“ (2). Krimiće čitatelja poziva da zajedno s detektivom pronalazi i otkriva tragove, te da prepozna koji tragovi ga pokušavaju navesti na krivi smjer, to jest, prema krivom počinitelju. Taj element sudjelovanja u rješavanju zločina, ključna je prednost žanra i pruža čitatelju osjećaj zadovoljstva i postignuća kada se zločin riješi. Van Dine naglašava da svi tragovi moraju biti jasno navedeni i opisani, dajući čitateljima jednaku priliku da riješe zločin (2). To načelo osigurava da se rješenje, kada se otkrije, čini zaslužnim.

Održavanje napetosti tijekom cijele priče ono je što čini kriminalistički roman uvjerljivim. Metoda pripovijedanja ima presudnu ulogu u postizanju toga. Pavličić napominje da pripovjedač treba održavati ravnotežu između toga da zna više od čitatelja i uvjerljivog pretvaranja da zna samo toliko ili još manje, kako bi održao neizvjesnost (78). Tipično postoje dva narativna stila: promatrač-pripovjedač, poput dr. Watsona u pričama Arthura Conana Doylea, koji izvještava o događajima iz vanjske perspektive, i narativ u prvom licu, kao što je onaj kakav omogućuje na primjer lik Philipa Marlowa u romanu Raymonda Chandlera, gdje detektiv izravno uključuje čitatelja u istražni postupak (isto 78-81).

Osim što pruža intelektualni izazov i poseban stil pripovijedanja, kriminalistički žanr često istražuje teme pravde i morala. On također zadire u mračne aspekte ljudske prirode, ispitujući što pojedince pokreće na zločine i kako društvo reagira na takve prijestupe. Borba između dobra i zla, tema je koja se ponavlja, a potreba detektiva da zločinca privede pravdi simbolizira širu borbu između reda i kaosa, morala i nemorala (Pavličić 9-11). Treba napomenuti da uloga detektiva nije samo riješiti zločin, već vratiti red i pravdu u svijet. Ponovno uspostavljanje reda temeljni je aspekt žanra zato što čitateljima pruža osjećaj završetka i moralnog rješenja. Usredotočenost žanra na pravdu odražava šire društvene brige o zakonu, redu i moralu. Velika se važnost pridaje tome da zločinac snosi posljedice i preuzme odgovornost za svoje postupke. Druga središnja tema je potraga za istinom, pri čemu detektiv razotkriva zločin i skrivenu stvarnost (isto 6).

U svakom kriminalističkom djelu možemo pronaći iste ključne likove, a svaki od njih ima posebne uloge unutar priče. Detektiv, često okarakteriziran izvanrednim vještinama zapažanja, logičkim zaključivanjem i ponekad ekscentričnom osobnošću, ključan je u ovom žanru. Kao

primjer ovog lika možemo uzeti Sherlocka Holmesa, najpoznatijeg fiktivnog detektiva kojeg je stvorio Arthur Conan Doyle (Pavličić 45). Detektiva obično prati pomoćnik, lik koji pomaže u istrazi i često služi kao zamjena za čitateljevu perspektivu. Doktor Watson iz romana o Sherlocku Holmesu jedan je od najpoznatijih primjera te uloge. Zločinac u detektivskoj književnosti jednako je važan, on služi kao antagonist koji remeti društveni poredak. Motivacije i postupci ovog lika pokreću radnju i predstavljaju središnji sukob priče (Van Dine 3). Njegovo konačno razotkrivanje i poraz presudni su za razrješenje narativa, vraćanje pravde i reda. Istraživanje motivacije zlikovca često zadire u teme pohlepe, osvete i moralne korupcije, te pruža dublje razumijevanje mračnijih aspekata ljudske prirode. Motiv za zločin mora biti osoban, vođen emocijama ili potisnutim željama. Pavličić potencijalne počinitelje kategorizira u racionalne, emocionalne ili opasno nestabilne pojedince, pri čemu su potonji posebno nepredvidivi i uvjerljivi (57). Pavličić također navodi kako bi detektivski romani trebali izbjegavati dugačke opisne odlomke, duboke analize likova ili romantične zaplete jer oni mogu odvratiti pažnju od glavnog fokusa istrage. Čitatelji detektivske fikcije traže mentalnu stimulaciju i intelektualni angažman, a ne umjetnička ili emocionalna ukrašavanja (44).

Te konvencije donijele su kriminalističkim romanima veliku popularnost kod čitatelja širom svijeta. Upravo je ta velika popularnost zapadnjačkih kriminalističkih romana potaknula ruske autore na stvaranje nove varijante kriminalističkog romana, koja odražava jedinstveni kulturni kontekst ruskog društva. Takva adaptacija žanra koja ima šire društvene implikacije i naglašava moralna pitanja snažno je odjeknula među ruskim čitateljima. Anna L. Shparberg primjećuje da je ova ruska varijanta kriminalističke fikcije ili takozvani „detektiv“ veoma širok pojam, koji obuhvaća razne podžanrove povezane s kriminalom. Također naglašava kako je iznimno fluidan i često križa različite tematike, što ga čini svestranim dijelom ruske književnosti. Kao razlog njegove popularnosti navodi to da „detektiv“ nudi uvid u društvene stavove i kulturne trendove, te se na taj način povezo sa suvremenim ruskim čitateljem (291-292). Olcott također navodi kako se „detektiv“ značajno razlikuje od svojih zapadnjačkih ekvivalenata. On često odražava šire društvene i političke probleme, pritom koristeći zločin kako bi istražio utjecaj društvenih pitanja na pojedince (6). Ruske detektivske priče naglašavaju društvene i moralne implikacije zločina, prikazujući zločin kao simptom većih društvenih problema, a ne samo kao pojedinačni prijestup (isto 13). Taj fokus na kolektiv, a ne na pojedinca, u skladu je sa širim ideološkim ciljevima sovjetske države i odražavaju povijesni kontekst državne kontrole i nadzora (isto 22).

3. Sovjetska politika i društvo početkom 1920-ih

Rane 1920-e u sovjetskoj Rusiji bile su razdoblje duboke transformacije i eksperimentiranja, obilježeno posljedicama Ruske revolucije i građanskog rata. Uspostava boljševičkog režima donijela je značajne promjene u političkim, društvenim i kulturnim paradigmama. To transformativno doba, poznato po uvođenju Nove ekonomske politike (NEP), konsolidaciji moći Komunističke partije i značajnim kulturološkim promjenama, pruža pozadinu nužnu za razumijevanje romana Mariette Šaginjan *Mess-mend ili Jenki u Petrogradu*, koji spaja elemente detektivske fikcije sa socijalističkom ideologijom, te odražava dinamičnu i često kontradiktornu prirodu ovog doba.

Marples navodi kako se novi režim nakon Listopadske revolucije suočio sa značajnim unutarnjim i vanjskim prijetnjama, što je dovelo do osnivanja Čeke, izvanredne komisije za borbu protiv kontrarevolucije i sabotaze. Osnovana je 20. prosinca 1917. godine i bila je ključna u provedbu Crvenog terora, odnosno kampanje političke represije i masovnih pogubljenja, čiji je cilj bio eliminirati opoziciju boljševicima. Čeka je djelovala bez ikakvih zakonskih ograničenja i imala je ovlasti uhićivanja, suđenja i pogublivanja pojedinca bez sudjelovanja civilnih sudova. Aktivnosti organizacije nisu bile ograničene na represiju političkih protivnika, nego su također odigrale presudnu ulogu u provođenju ratnog komunizma, ekonomskog i političkog sustava koji je uključivao nacionalizaciju industrije, prisilnu rekviziciju poljoprivrednih proizvoda i suzbijanje privatne trgovine. Cilj je ratnog komunizma bio osigurati opstanak sovjetske države tijekom građanskog rata, ali je doveo do raznih poteškoća i otpora, osobito među seljaštvom, koje je patilo zbog oštrog politike rekvizicije žita. Nestašice hrane i glad dodatno su destabilizirali zemlju, potičući otpor ruralnih zajednica (58-63).

Kao što je već napomenuto, u kontekstu političkih događanja 1920-ih godina iznimno je važan građanski rat, koji je trajao od 1918. do 1921. godine. Kako Marples navodi, u tom su ratu sve strane koristile okrutne taktike, ali boljševička je upotreba terora bila osobito sustavna. Pohodi Crvene armije često su bili popraćeni valovima pogubljenja osumnjičenih proturevolucionara i klasnih neprijatelja. Konačna pobjeda boljševika može se pripisati njihovoj kontroli nad industrijskim i komunikacijskim središtima središnje Rusije, kao i boljoj organizaciji. No važno je spomenuti i kako je pobjeda došla uz velik gubitak. Procjenjuje se kako je između 1918. i 1921. godine, život izgubilo 23 milijuna ljudi (63-71).

Prvi izazov s kojim se suočila pobjednička strana, bio je kako ustrojiti novu državu koja bi mogla obuhvatiti različite etničke i regionalne interese koji su se pojavili tijekom sukoba. Kao

što Marples navodi, SSSR je nastao iz šest početnih sovjetskih socijalističkih republika, uključujući različite etničke regije i autonomna područja (74). Prvi sovjetski ustav, odobren 31. siječnja 1924. godine, formalizirao je strukturu nove države, uravnotežujući središnju kontrolu s republičkom autonomijom. Međutim, Marples tvrdi da je usprkos ustavnom okviru i politici promicanja nacionalnih kultura, stvarna moć bila u rukama Komunističke partije u Moskvi, a ne formalnih državnih organa (75-76).

Jedan od pokušaja promicanja oporavka u državi bila je ranije spomenuta Nova ekonomska politika koju je uveo Lenjin 1921. godine, osmišljena kako bi pomogla izvući gospodarstvo SSSR-a iz ekonomskog kolapsa nakon dugotrajnog građanskog rata. NEP se odmaknula od ratnog komunizma, koji je centralizirao gospodarstvo i izazvao ozbiljne poteškoće, uključujući značajan pad industrijske proizvodnje i raširenu nestašicu hrane zbog oštih politika poput ranije navedene rekvizicije žita. Kao odgovor na zahtjeve seljaka, NEP je rekviziciju žita zamijenila paušalnim porezom, dopuštajući seljacima da prodaju višak žita. Zadržala je državnu kontrolu nad ključnim sektorima dok je ponovno uvela mali kapitalizam u poljoprivredu kako bi stabilizirala gospodarstvo. Cilj je te politike bio stabilizirati gospodarstvo i potaknuti oporavak, što je rezultiralo privremenim popuštanjem političke represije i kulturnom liberalizacijom. U to su se doba ponovno pojavila tržišta, određeni stupanj prosperiteta i živa kulturna scena koja je uključivala oživljavanje književne i umjetničke produkcije (Marples 78-82).

Također je važno spomenuti kako je početkom 1920-ih godina dominirala borba za vlast unutar Komunističke partije zbog bolesti Vladimira Lenjina, posebno između Josipa Staljina i Lava Trockog. Taj unutarnji sukob imao je duboke implikacije za smjer sovjetske politike i konsolidaciju vlasti. Staljinov uspon na čelo Centralnog komiteta Komunističke partije doveo je do značajnih ideoloških promjena, te je dao prioritet industrijalizaciji i kolektivizaciji. Tijekom ranih 1920-ih još uvijek je postojao određeni stupanj otvorenosti i rasprave unutar stranke, što je dopuštalo koegzistiranje različitih ideoloških struja, ali je to bilo kratkog vijeka. (Marples 81-87). Ta politička dinamika bila je duboko isprepletana sa širom marksističko-lenjinističkom ideologijom boljševičkog režima, koja je nastojala preoblikovati rusko društvo po socijalističkim linijama. Taj je ideološki poriv prožimao sve aspekte života, od obrazovanja i kulture do svakodnevne društvene prakse. Promidžbeni naponi režima bili su opsežni, s ciljem oblikovanja javne percepcije i poticanja lojalnosti novoj socijalističkoj državi. Tisak, književnost, kinematografija i drugi oblici masovnih medija bili su korišteni za propagiranje

ideala revolucije i vrlina radničke klase (Dralyuk 99). Taj ideološki okvir očit je u romanu *Messmend ili Jenki u Petrogradu* gdje narativ zagovara proleterski heroizam i kritizira kapitalističko izrabljivanje.

Kao što navode Treadgold i Ellison, jedan od najznačajnijih aspekata sovjetske politike ranih 1920-ih bilo je promicanje proleterskih vrijednosti. Boljševički režim nastojao je iskorijeniti ostatke buržoazije i stvoriti besklasno društvo. Ta je ideološka misija utjecala na sva područja života, od politike rada do kulturne proizvodnje. Država je promovirala ideju „novog sovjetskog čovjeka“, osobe posvećene idealima komunizma, samopožrtvovnosti i kolektivnog nad individualnim interesima (224-225). U ruskom je društvu postojao značajan kontrast između urbanih i ruralnih područja. Suzbijanje nepismenosti i promicanje obrazovanja bili su središnji dio edukacijske politike režima, uz velika ulaganja u javno obrazovanje i kampanje opismenjavanja (Marples 113). Režim je također provodio politiku poboljšavanja obiteljskog života i društvenih normi. To je uključivalo borbu za emancipaciju žena, pristup obrazovanju i poslu. Država je promovirala život u komunalnim zajednicama i državne ustanove za brigu o djeci kako bi se žene potpuno integrirale u socijalistički projekt (isto 115).

Kulturna je sfera, posebice književnost i umjetnost, odražavala te šire društvene promjene. Rane 1920-e obilježene su eksperimentiranjem i potragom za novim oblicima koji bi mogli izraziti revolucionarni duh doba. Istaknuti pisci kao što su Boris Pilnjak, Evgenij Zamjatin i Isaak Babel istraživali su teme revolucije, rata i društvenih promjena u svojim djelima. Država je poticala književnost koja je prikazivala herojstvo radničke klase i proces izgradnje socijalizma, a istovremeno je dopuštala određeni stupanj umjetničke slobode i raznolikosti. To razdoblje kulturne otvorenosti bilo je kratkog vijeka, budući da su kasne 1920-e godine obilježila sve veća ograničenja umjetničkog izražavanja i nametanje socrealizma kao dominantne umjetničke doktrine (Marples 95-96). Poticanje navedene tematike dovelo je do uspona žanrova poput „crvenog pinkertona“ (*krasnyj pinkerton*), koji je kombinirao elemente popularne detektivske fikcije sa socijalističkom ideologijom (Russell 393-394). Različite književne skupine i organizacije, poput Sveruske udruge proleterskih pisaca (*Rossijskaja asociacija proletarskih pisatelej*, RAPP) pojavile su se kako bi promovirale socijalističku književnost, oblikujući književni krajolik i zalažući se za djela koja služe interesima radničke klase i države (Dralyuk 115).

Nadalje, kinematografija se pojavila kao sredstvo obrazovanja i propagande. Filmski redatelji revolucionarizirali su filmski žanr svojim inovativnim tehnikama i fokusom na

društvena pitanja. Naglasak je bio na moći filmske montaže u stvaranju značenja i izazivanju emocionalnih reakcija publike. Te su kinematografske inovacije utjecale na druge umjetničke forme, uključujući književnost, gdje su pisci usvojili slične tehnike kako bi poboljšali svoje pripovijedanje (Russell 393).

Mess-mend jedan je od glavnih i najvažnijih primjera književnih trendova tog doba, upravo zato što miješa pravila zapadnih kriminalističkih romana sa sovjetskim ideološkim temama. Upotreba filmskih tehnika u romanu, kao što su brze promjene scena i živopisni vizualni opisi, odražava širi kulturni milje u kojem se umjetnost sve više koristila za prenošenje socijalističkih ideala i mobilizaciju podrške javnosti za ciljeve režima. Protagonisti, američki radnici koji pomažu sovjetskoj Rusiji, utjelovljuju međunarodnu solidarnost radničke klase i borbu protiv fašizma i kapitalizma (Dralyuk 99).

4. Marietta Šaginjan i Jim Dollar

Marietta Sergeevna Šaginjan rođena je 2. travnja 1888. godine u Moskvi, u obitelji liječnika. Sa petnaest je godina počela pisati za novine, a njezin prvi zbornik poezije objavljen je 1909. godine, 1912. diplomirala je povijest i filozofiju. Slavu je stekla 1913. godine objavljivanjem knjige poezije *Orientalia*. Dvadesetih godina prošlog stoljeća napisala je nekoliko djela fikcije, uključujući roman *Svoja sudbina* (Svoja sud'ba, 1923.) i eksperimentalni roman *K i K* (KIK, 1929.), koji kombinira više žanrova u priči o nestalom sovjetskom komesaru ispričanoj s četiri različita gledišta četvorice različitih (fiktivnih) autora. Dokazujući da ima smisla za humor, Šaginjan je napisala i pustolovno-kriminalistički roman *Mess-mend*. Nadalje, njezina *Hydrocentrala* (*Gidrocentral'*, 1931.) jedan je od prvih romana o industrijalizaciji i kreativnom socijalističkom radništvu. Godine 1942. postala je članica Komunističke partije, a 1945. godine stekla je doktorat iz filologije. Kao istraživačka novinarka, ali i umjetnica, Šaginjan je provela četiri godine u planinskim selima Armenije, što je rezultiralo njezinim djelom *Putovanje kroz sovjetsku Armeniju* (1950.), koje je 1951. nagrađeno Državnom nagradom. Godine 1972. osvojila je Lenjinovu nagradu za svoje povijesne romane o Lenjinu, a umrla je u Moskvi 20. ožujka 1982. godine.

Jedan od najzanimljivijih aspekata njezine književne karijere, korištenje je pseudonima Jim Dollar. Pozadinska priča Jima Dollara izmišljena je priča koju je stvorila sama i time dodala dodatni sloj kreativnosti i misterije svojim djelima. Prema toj priči, Jim Dollar rođen je jednog ožujkog jutra 1888. godine na njujorškoj željezničkoj postaji. Portiru ga je predao dobro odjeven muškarac koji je zatim nestao, ostavljajući portira da se brine za dijete. Kako je dijete raslo, dobilo je nadimak Jim Dollar. Jim je imao teško djetinjstvo, iskusivši surovu stvarnost uličnog života u New Yorku. Njegova priča, kako je ispričala Šaginjan, uključuje epizode borbe, preživljavanja i na kraju okretanja prema pisanju i kreativnosti. Jim Dollar postaje simbol otpornosti i prilagodljivosti, odražavajući burna i transformativna razdoblja ranog sovjetskog društva koje je Šaginjan često istraživala u svojim djelima (Šaginjan 8-10). Taj je pseudonim omogućio Šaginjan da istraži različite književne stilove i žanrove, miješajući elemente špijunskog trilera, komedije i znanstvene fantastike. Njezina djela pod imenom Jim Dollar, kao što je djelo *Mess-mend ili Jenki u Petrogradu* analizirano u ovom radu, pokazuju jedinstvenu mješavinu humora, satire i društveno-političkog komentara. Korištenje pseudonima također joj je pružilo kreativnu slobodu, to jest da izađe iz tradicionalnih ograničenja svog identiteta i eksperimentira s novim oblicima pripovijedanja.

5. Mess-mend ili Jenki u Petrogradu

5.1. Radnja romana

Kao što je spomenuto ranije u ovom radu, roman *Mess-mend ili Jenki u Petrogradu* kombinacija je detektivske fikcije i političke satire, smještena u pozadini postrevolucionarne Rusije i globalne borbe između kapitalizma i komunizma, te zamršeno isprepliće elemente intrige, špijunaže i ideološkog sukoba.

Roman započinje predstavljanjem Jacka Kresslinga, američkog milijunaša koji je diplomirao na Oxfordu i koji se razlikuje od većine svojih vršnjaka po tome što vrlo cijeni znanje i teži intelektualnom napretku. Kressling je vlasnik brojnih posjeda, uključujući i tajnu tvornicu za koju se priča da je dio projekta koji bi mu mogao osigurati globalnu dominaciju. Ovaj se projekt oslanja na mineral koji je francuska tvrtka prethodno iskapala u Rusiji prije nego što je izgubila koncesiju zbog Ruske revolucije. Kressling svog glavnog inženjera, Jeremyja Morelandera, šalje na tajnu misiju u Rusiju kako bi osigurao ovaj mineral. Boravak u boljševičkoj Rusiji promijeni Jeremyja, pa on nakon povratka savjetuje Kresslingu da odustane od svojih planova. Pokušava uvjeriti Kresslinga kako boljševici posjeduju neograničenu radnu snagu čak i bez kapitala. Neuvjeren, Kressling drogira Jeremyja, onesvijesti ga i odluči lažirati njegovu smrt sa svojom tajnicom, Elizabeth Wesson. Situacija se zakomplicira kada Jeremyjev sin Arthur Morelander i obiteljski prijatelj dr. Lepsius stignu istražiti Jeremyjevu iznenadnu smrt. Okolnosti im se čine sumnjivima, osobito kad im Elizabeth predoči oporuku u kojoj Jeremy sve ostavlja njoj. Daljnjim istraživanjem otkrivaju širu zavjeru međunarodnih kapitalista koji kuju urotu protiv sovjetske države.

U isto vrijeme, priča prati aktivnosti organizacije Mess-mend, tajnog društva koje radi na potkopavanju kapitalističkih zavjera. U hotelu koji posjećuju bivši plemići i dostojanstvenici, članovi organizacije grade tajne prolaze koji im omogućuju špijuniranje urotnika. U međuvremenu upoznajemo Vivian Orton, prerušenu u učiteljicu glazbe, koja se želi osvetiti Jeremyju Morelanderu jer vjeruje da je izdao njezinu majku. Kasnije saznajemo da Arthur, predstavljajući se kao sovjetski agent Vasilov, kreće u opasnu misiju u Rusiju zajedno s Vivian, koja se pretvara da je njegova supruga. Njihovo putovanje prikazuje kontraste između bijede koju opisuju zapadni mediji i stvarnog sovjetskog napretka. Vrhunac romana događa se na velikom sastanku međunarodnih urotnika u Kresslingovoj vili, gdje planiraju ubiti sovjetske vođe koristeći bombu skrivenu u satu. Operativci Mess-menda, predvođeni Mikeom

Tingsmasterom i njegovim psom Beauty, neumorno rade na uništavanju ovih planova. Priča kulminira na Kongresu psihijataru u Petrogradu, gdje je glavni negativac, Gregorio Chiche, razotkriven. Planovi urotnika uništeni su, a Arthur i Vivian, nakon što su otkrili svoje prave identitete i motive, odlučuju ostati u Sovjetskoj Rusiji kako bi pridonijeli njezinim naporima za obnovu.

5.2. Zločin

Koncept zločina u romanu *Mess-mend ili Jenki u Petrogradu* značajno se razlikuje od tradicionalnih odrednica detektivske fikcije. Kao što je navedeno ranije u radu, kriminalistički roman obično je vođen enigmom i kompozicijskom linijom usmjerenom na rješavanje središnjeg zločina, a najčešće uključuje samo jednog protagonista čiji napori uspostavljaju društveni poredak. Međutim, *Mess-mend* odstupa od tih konvencija prebacujući fokus s pojedinačnog čina ubojstva ili krađe na razaranje i uništenje sovjetske države, dovodeći u pitanje norme žanra.

Roman isprepliće industrijsku špijunažu, pokušaje ubojstva i gospodarsku sabotažu. Na primjer, američki milijunaš Jack Kressling radi na tajnom projektu koji bi mu mogao osigurati „globalnu dominaciju“, čime se demonstrira sveopća prijetnja kapitalističke eksploatacije. Ta središnja zavjera, koja nije izravan zločin, već niz međusobno povezanih radnji usmjerenih na uništenje sovjetskog režima, izravno je u suprotnosti s Lasićevom tezom da kompozicija krimića treba imati jednu liniju, odnosno rješavati samo jedan zločin (64). Kresslingov glavni inženjer, Jeremy Morelander, nakon što svjedoči otpornosti sovjetskih radnika, pokušava napustiti projekt, ali Kresslingova reakcija, drogiranje Morelandera i lažiranje njegove smrti, ilustriraju krajnosti do kojih su zločinci kapitalisti spremni ići kako bi zaštitili svoje interese.

Aktivnosti negativaca nisu prikazane samo kao pojedinačna nedjela, već kao pokušaji potkopavanja cjelokupnog socijalističkog projekta, a autorica pritom naglašava ideološke podjele unutar ruskog društva tijekom tog razdoblja. Lik Arthura Morlendera i njegova transformacija iz naivnog američkog inženjera u lojalnog branitelja boljševika dobro ilustrira kako roman konceptualizira ideološku oporbu kao oblik zločina. Vaingurt tvrdi da ta transformacija slijedi „formulu Crvenog Pinkertona“: naivan Amerikanac odlazi u Rusiju gdje mu se otvaraju oči i shvaća stvarnost sovjetskog života (219). Ovo narativno sredstvo služi kao metafora za percipiranu moć socijalističkih ideja i njihovu želju da nadvladaju kapitalističku indoktrinaciju, te također odražava sovjetsko uvjerenje u transformativnu moć njihove ideologije. Organizacija *Mess-mend*, sa svojim raznolikim članovima i aktivnostima diljem

svijeta, predstavlja idealiziranu viziju međunarodnog proletarijata. Taj je prikaz u skladu s boljševičkim pogledom na rusku revoluciju kao prvi korak u globalnom proleterskom ustanku, i na taj način sugerira da sovjetsko društvo sebe vidi kao dio većeg, međunarodnog pokreta.

Na prikaz zločina u *Mess-mendu* možemo gledati kao na parodiju tradicionalnih detektivskih romana. Na tom tragu Julia Vaingurt primjećuje da je Šaginjan svom romanu dala podnaslov „roman-bajka“ (roman-skazka), čime je sugerirala namjerno miješanje žanrova i razigran pristup narativnim konvencijama (219). Također je očigledno pretjerivanje u osmišljavanju zločinačke zavjere, na primjer kada zločinci umeću bombu u sat koji namjeravaju poslati kao poklon sovjetskim vođama, što je istovremeno naklon klasičnim špijunskim trilerima, ali i njihova parodija. Iako je prerušavanje uobičajeno u tradicionalnim detektivskim pričama, *Mess-mend* ga dovodi do novih krajnosti, s više likova koji oponašaju istu osobu. Scena u kojoj su četiri različita lika prerušena u Vasilova naglašava neprirodnost takvih zapleta u konvencionalnim detektivskim pričama. Narativ je u romanu prikazan kao niz kinematografskih scena i time se skreće pozornost na iskonstruiranu prirodu priče. Taj pristup narušava ozbiljnost koja se obično povezuje sa zločinom u detektivskoj književnosti, tako što ga predstavlja kao zabavu. Takvo prenaplašavanje zločinačkih osobina zabavlja i pojačava ideološku poruku o korupciji svojstvenoj kapitalizmu kao što će biti objašnjeno kasnije u radu.

Nadalje, za razliku od tradicionalne detektivske fikcije, koja obično uključuje rješavanje zločina koji se već dogodio, *Mess-mend* naglašava prevenciju zločina. Operativci Mess-menda prikazani su kao proaktivni agenti koji rade na sprječavanju kapitalističkih zavjera prije nego što se uspiju manifestirati i predstavljaju budnost sovjetske države. Taj pomak s reaktivne na proaktivnu borbu protiv kriminala, u kontrastu je s Pavličićevim opažanjem da se detektivska fikcija obično vrti oko otkrivanja istine nakon što je zločin počinjen (29).

Likovi Mikea Thingsmastera i njegovih operativaca Mess-menda dodatno pojačavaju efekt ismijavanja detektivskog zanimanja. Na primjer, Lasić tvrdi kako detektivska fikcija obično održava napetost kroz ravnotežu dvosmislenosti i logičkog slijeda, što dovodi do zadovoljavajućeg rješenja gdje se red ponovno uspostavlja (65), ali u *Mess-mendu*, operativci koriste skrivene kamere, tajne prolaze i apsurdno složene maske, kao što se može vidjeti u trenutku kada Tom špijunira zavjerenike u Hotelu Patrician i prati ih kroz niz tunela. Ti elementi ne doprinose jednostavnom razotkrivanju misterija, već umjesto toga stvaraju kaotičnu atmosferu. Lik dr. Lepsius pridonosi ovakvom prikazu svijeta, jer kao znanstvenik koji se bavi proučavanjem fizičkog učinka straha na ljudsko tijelo iznosi apsurdnu teoriju o deformacijama

kraljeznice izazvanih „šokom od neizbježnosti komunizma“ (Šaginjan 220). Naime, tvrdi da je liječeći raznorazne svrgnute prinčeve, ministre, financijere i industrijaliste, to jest vodeće kapitaliste, učio kako svi oni dijele iste deformacije – oteklinu na kraljeznici i zadebljanje ruku, odnosno da postaju poput životinja. Ta njegova otkrića o degeneraciji kapitalista zatim postaju važnim sredstvom u razotkrivanju zločinaca, međutim u kontrastu su s racionalnošću koju Pavličić opisuje kao središnju u kriminalističkoj fikciji. Racionalnost se u detektivskom žanru ponajviše očituje u ulozi istražitelja koji koristi znanstvene metode i logično razmišljanje kako bi kriminalce priveo pravdi (Pavličić 45), a Lepsiusove ideje u romanu prije svega služe kao kritika buržoaske znanosti i kapitalističke ideologije, prikazujući svijet u kojem detektiv nije heroj razuma, već figura ismijavanja. Nadalje, prema Van Dineu, zločin u kriminalističkom romanu mora biti razotkriven i riješen prirodnim putem i logičkom dedukcijom, no *Mess-mend* to remeti prožimajući te „alate“ nerealnim fantastičnim svojstvima. Vaingurt ističe kako roman predstavlja svijet koji se stalno kreće i u kojem tehnološke inovacije graniče s fantastičnim i služe kao simbol tehnoloških i društvenih promjena ere. Također primjećuje da predmeti u romanu često posjeduju nevjerojatne dvostruke funkcije, poput vrata koja mogu čuti i zrcala sa sposobnošću pamćenja (219-220).

U romanu je osobito ilustrativan odnos prema tehnologiji. Dok kapitalistički urotnici koriste naprednu tehnologiju u zločinačke svrhe, kao što je već spomenuta bomba skrivena u satu, sovjetski heroji koriste jednako fantastične inovacije ali za dobrobit društva. Ta dihotomija odražava sovjetski pogled na tehnologiju kao oruđe ili za ugnjetavanje ili za oslobađanje, ovisno o tome tko je kontrolira. Maštovito korištenje tehnologije u romanu, proteže se na prijevoz i komunikaciju, s izumima koji duhovito umanjuju vrijeme i prostor. Na primjer, likovi koriste nevjerojatno brze metode putovanja između američkih gradova. U Sovjetskom Savezu Šaginjan predviđa napredne zaštitne tehnologije poput polja sile i sustava kontrole klime, te testira granice znanstvene vjerodostojnosti kako bi stvorila hiperboličnu verziju tehnološke utopije.

Šaginjanina upotreba kinematografskih tehnika u pripovijedanju nudi uvid u odnos sovjetskog društva s modernošću i masovnom kulturom. Taj je utjecaj vidljiv u brzini razvoja fabule i vizualnoj deskriptivnosti romana, osobito u scenama koje uključuju špijunažu i zavjeru. Tajni prolazi i skrivene kamere koje koriste operativci Mess-menda, stvaraju dojam da je društvo pod stalnim nadzorom i pritom brišu granice između javnog i privatnog. U tome se reflektira stvarni povećani državni nadzor u sovjetskoj Rusiji, kao i utjecaj američke kinematografije na autoričin stil pripovijedanja. Upotreba kinematografskih tehnika također

prikazuje sve veći utjecaj filma i sovjetsko prihvaćanje novih medijskih oblika u svrhu zabave i propagande. Taj pristup ne samo da čini narativ zanimljivijim, već prikazuje angažman Sovjetskog Saveza u modernim oblicima kulturne proizvodnje.

Razrješenje zapleta dodatno naglašava ideološki stav romana i njegovu sliku sovjetskog društva. Umjesto da završi s kažnjavanjem pojedinačnih zločinaca, zaplet se razrješava razotkrivanjem kapitalističke zavjere, čime autorica naglašava kolektivnu prirodu pravde. U romanu je naglašena i tema ideološkog preobraćenja, prema kojoj je trijumf socijalizma nad kapitalističkim zločinom uokviren kao društvena pobjeda, a ne osobna. To rješenje ilustrira fokus teorijskog okvira na ponovnu uspostavu društvenog poretka, ali Šaginjan to tumači kroz prizmu sovjetske ideologije, gdje se pravda ne odnosi samo na individualnu krivnju, već na poraz čitavog korumpiranog sustava. Takvo razrješenje romana potvrđuje Olcottovu tezu da poanta „detektiva“ nije istražiti razlog konkretnih zločina i počinitelja nego ilustrirati opće načelo da svaki zločin šteti državi (39).

Kroz tu inovativnu mješavinu detektivske fikcije, kinematografskih tehnika i političkih komentara, Šaginjan daje živopisan prikaz društva uhvaćenog u vrtlogu revolucionarnih promjena. Njezino predstavljanje sovjetske Rusije u *Mess-mendu* ističe naciju koja se bori s novim definicijama pravde, prihvaća tehnološki napredak i postavlja se na čelo globalnog socijalističkog pokreta. Kao što tvrdi Vaingurt, parodijski elementi u Crvenim Pinkertonima kao što je *Mess-mend*, omogućili su autorima da „spoje ideološku poslušnost s estetskom igrom“ (222), pritom stvarajući djela koja su mogla zadovoljiti i zahtjeve sovjetske propagande i osobnu želju za književnom kreativnošću. Pretvarajući ponekad ozbiljnost kriminala i razotkrivanja zločina u apsurd, Šaginjan poziva čitatelje da preispitaju ustaljene narative i razmotre alternativne načine razumijevanja društvene i političke stvarnosti Rusije 1920-ih godina. Taj pristup, iako inovativan, nije bio univerzalno cijenjen, neki su kritičari to vidjeli kao pretvaranje ozbiljne književnosti u puku zabavu (Vaingurt 220). Međutim, upravo je ta mješavina zabave i ideologije ono što čini *Mess-mend* jedinstvenim prozorom u sovjetsko društvo svog vremena, odražavajući i težnje i proturječja nacije u jeku revolucionarne transformacije.

5.3. Istraga

Kod istrage u *Mess-mendu* fokus nije samo na istražnom procesu već se istražne metode isprepliću s prikazom problema sovjetske Rusije. Kao što Robert Stuart Nathan primjećuje u svom članku „Mike Thingsmaster, the All-American Bolshevik“, roman služi kao „uistinu

čudan povijesni artefakt, zapis trenutka u Sovjetskom Savezu 1920-ih koja podsjeća čitatelje kako je jedna od dominantnih ideja našeg vremena, Komunistički stil, stekao svoju moć“. Kao što je ranije navedeno, roman radikalno mijenja klasičan koncept istrage, pritom se Šaginjan udaljava od rješavanja pojedinačnih zločina i zamjenjuje ih pokušajem sprječavanja goleme, multinacionalne zavjere. Ta promjena simbolizira šire ideološke probleme, gdje su se osobni prijestupi često percipirali kao simptomi većih sistemskih problema. Protagonist Mike Thingsmaster i operativci Mess-menda funkcioniraju više kao tajna skupina koja pruža otpor nego kao tradicionalni detektivi. Njihove metode istraživanja uključuju ranije spomenute tehnološke inovacije i maske koje pomiču granice stvarnosti. Na primjer, organizacija postavlja nerealne tajne prolaze po cijelom gradu:

U međuvremenu je jaki čovjek širokih ramena i svijetle kose, odjeven u radnu košulju i opasan remenom, stavio svoj drveni avion pored klupe u jarko osvijetljenoj radionici tvornice za obradu drveta, očistio piljevinu sa sebe, pogledao oko sebe i odjednom nestao u zidu... Deset minuta kasnije prolaz se rastvorio, on je nogama potražio stepenice, potrčao po njima i izašao. Svjetlokosa glava Thingsmastera s plavim očima ispod ravnih gustih obrva, odjednom je kroz pukotine izronila u svjetlost. Pogledao je oko sebe: bio je to telegrafski toranj, najviša točka tvorničkog grada Middletowna. (Šaginjan 40)

Korištenje takvih fantastičnih elemenata u istrazi ismijava konvencije detektivske fikcije i odražava atmosferu sumnje, te prikazuje fascinaciju tehnologijom kao alatom društvene promjene. U svom članku objavljenom u novinama „Gazeta pisatelja Rossii“, Galina Burdenko analizira ovaj tehnološki aspekt romana i zaključuje da članovi Mess-menda, stvarajući tajne prolaze u hotelima za špijuniranje kapitalista i izrađujući ogledala koja mogu prikazivati film snimljen skrivenim kamerama, manipuliraju proizvedenom robom.

Umjesto da slijedi linearnu strukturu od zločina do rješenja, narativna struktura *Mess-menda* razvija se na rascjepkan, često kaotičan način, što se ne slaže Lasićevom tezom o kompozicijskom slijedu (65). Nathan tvrdi kako je izvorni format u kojem se roman izdavao bio „trenutan uspjeh“ i vjerojatno utjecao na ovu epizodnu strukturu. Tretman tragova i dokaza također značajno odstupa od tradicionalne detektivske fikcije, jer se umjesto predstavljanja logičnih, zaključivih tragova, *Mess-mend* često oslanja na fantastične elemente. Kamen „Fabionit“ najbolji je primjer:

„Fabionit“ rekao je Mike, odmah ponovno zgrabivši kamen. „Tehničar Sorrow može vam reći zanimljive stvari o njemu, momci. Ovo je umjetni kamen koji je izradio kemičar Fabio Duzzi prije godinu i pol u jednoj od tvornica u Francuskoj. Ne mogu shvatiti kako je i zašto završio ovdje. Ova stvar može uspavati cijelu vojsku ako na nju usmjeriš svjetlosne zrake.“ (Šaginjan 89)

Važno je naglasiti i ulogu humora u istrazi. Šaginjan koristi satiričan ton koji služi zabavi i kritici. Na primjer, lik gospodina Milkyja, starijeg glavnog tužitelja Illinoisa, prikazan je u komičnom svjetlu:

„Dragi gospodine,“ rekao je starcu poslovnim tonom, „previše ste zanemarili stvari. Ako dopuštate, vi i ja ćemo danas otići na sjednicu u gradu i pokrenuti postupak na nekoliko pritužbi koje zahtijevaju vašu pozornost.“ „N-ne d-danas, gospodine!“ zastenjaio je starac i dobacujući bespomoćni pogled svojoj tajnici. „D-danas sam v-vraški zauzet!“ „Gospodar Milky danas očekuje poznatog morža, gospodine,“ umiješao se crnac Sam, priskočivši u pomoć svom gospodaru.

„Morža?“

„Iz San Francisca, gospodine. Ako je suditi po novinskom opisu.“ (Šaginjan 181)

Šaginjan ovakvim apsurdnim dijalozima želi prikazati neučinkovitost kapitalističkog pravnog sustava, jer se gospodin Milky očito više bavi trivijalnim stvarima, kao što je čekanje „slavnog morža“ umjesto da rješava dobivene pritužbe. Njegovo oklijevanje, mucanje i oslanjanje na komičnu intervenciju svoje tajnice pokazuju potpuni nedostatak hitnosti ili odgovornosti u njegovoj ulozi državnog odvjetnika. To ne samo da naglašava njegovu osobnu nesposobnost, već služi i kao šira kritika kapitalističkog sustava, gdje su vođe više zabrinute nebitnim ili osobnim stvarima nego li pravdom.

U kontekstu istrage vrlo je važno spomenuti i prikaz vremena i prostora. Šaginjan stvara svijet u kojem se čini da se geografske udaljenosti nestaju, što se može povezati sa sovjetskom željom za globalnom revolucijom. Likovi se kreću između Amerike i Rusije s iznenađujućom lakoćom, kao što se vidi kada se Laurie ukrcava na brod kako bi se pridružio Vivian u Petrogradu:

Poznata je glava odmah provirila u susret Sorrow, a zatim vrat i ramena, a onda i trup s ostalim udovima, a onda je iz bačve spretno iskočio Laurie Lane, mršav, veseo i raščupan. „Sorrow! Kruh i gutljaj viskija! šapnuo je molećivo.“... Stavio je ruke na leđa i strogo

rekao: „Odmah mi objasni, Laurie Lane, zašto si se sakrio u jednu od Hooverovih bačvi i bez da si pitao Mikea isplovio *Ameliom*?“ (Šaginjan 118)

Ta scena u kojoj Laurie iznenadno iskoči iz bačve, nakon što je prešao ocean bez ikakve formalne pripreme ili dopuštenja, dobro dočarava lakoću s kojom likovi prelaze velike udaljenosti. Činjenica da se Laurie može kretati s jednog kontinenta na drugi bez suočavanja s logističkim izazovima koji bi obično zakomplicirali takvo putovanje odražava utopijsku viziju romana o svijetu u kojem su radnici ujedinjeni, a fizičke prepreke ne postoje.

Uloga je detektiva u istrazi prikazanoj u romanu redefinirana. Dok tradicionalne detektive poput Sherlocka Holmesa karakterizira njihova iznimna moć zapažanja i dedukcije, heroje *Mess-menda* više definiraju njihova ideološka predanost i tehnološke mogućnosti. Ta promjena reflektira sovjetski naglasak na kolektivnom djelovanju umjesto individualne briljantnosti. Kao što Nathan primjećuje, u Šaginjaninoj viziji sovjetskog napretka, „radnici su sada upućeni u sve aspekte proizvoda koji proizvode. Kako se vadi sirovina, kakav je njen kemijski sastav i kako je na kraju koristi potrošač“. Taj holistički pristup proizvodnji, integriran u istraživački narativ, simbolizira sovjetski ideal stvaranja nove, obrazovane radničke klase sposobne pokretati društveni napredak.

Kao što je ranije spomenuto, roman prikazuje sovjetsku fascinaciju tehnološkim napretkom. To je posebno vidljivo u opisu tvornice Putilov:

Vodeći Vasilova na granitni balkon, pokazao mu je na ogroman prostor podno njih, polja zasijana najrazličitijim žitaricama. Od mokrih kvadrata plantaže riže do polja bambusa, od islandskog lišaja do nasada kokosa – bilo je svega. Različiti ljudi radili su na poljima – bilo je predstavnika iz svih zemalja i naroda... „Nemojte se čuditi ovome, ovdje nema magije“, rekao je Enno zadivljenom Vasilovu. „Vidite kupolu na svakom od tih polja? Ovo je poznati Savalijev regulator primijenjen na naš izum elektrokline. Nasumično raspoređujemo potrebne količine vlage i topline na određena područja, sprječavajući njihovo izlaženje u atmosferu stvaranjem transfer stanica oko mjesta magnetske struje velike snage, kao da smo ga začepili od gore.“ (Šaginjan 127)

U usporedbi s „korumpiranim i neučinkovitim“ zapadnim sustavom, sovjetske institucije prikazane su kao moderne i učinkovite, kao što je vidljivo u sceni u kojoj Arthur posjećuje zrakoplovno-električnu stanicu, gdje električar odbija svakog lažnog Vasilova i daje ih baciti u zatvor. To podrazumijeva sustav u kojem radnici nisu samo vješti u svom poslu, već im je također povjerena odgovornost zaštite nacionalnih interesa. Za razliku od likova poput

gospodina Milkyja, koji predstavljaju zapadnjačku birokratsku nekompetentnost, brza reakcija električara predstavlja učinkovitost državnih institucija u Sovjetskom Savezu. Nakon što je izbacio uljeze, električar odlazi do stražara na glavnom ulazu i obavještava ga kako se Petrogradom širi neka mentalna bolest. Ta reakcija dodatno naglašava učinkovitost kojom državne institucije održavaju sigurnost i red. Lakoća kojom se te prijetnje neutraliziraju u oštroj je suprotnosti s nespretnom neučinkovitošću institucija na zapadu.

Predstavljanje klasne borbe u romanu, ključno je za opis ruskog društva. Kapitalistički zavjerenici, sa svojim razrađenim planovima razaranja sovjetske države, utjelovljuju percipirane prijetnje od unutarnjih i vanjskih „klasnih neprijatelja“. Odnosno, predstavljena je metafora stvarne zabrinutosti boljševičkog sustava koji se 1920-ih godina suočio sa značajnim otporom. Nathan naglašava ovaj aspekt, napominjući da „pretjerano političke poruke romana imaju suptilnost malja“, citirajući dijaloge poput „Ne brini, ako ti šefovi žele dati prekovremeni rad iz bilo kojeg razloga, onda slobodno mogu i isisati krv iz tebe!“. Taj grubi pristup političkim porukama integriran je u istraživačku priču, s operativcima Mess-menda koji otkrivaju ne samo zavjeru, već i zlo kapitalizma. Međunarodna priroda istrage u *Mess-mendu* reflektira sovjetski pogled na globalnu politiku 1920-ih godina. To je u skladu s boljševičkim vjerovanjem u svjetsku revoluciju i idejom da je Ruska revolucija bila samo prvi korak u globalnom proleterskom ustanku. Lozinku za organizaciju Mess-menda, „Mend-mess“, možemo gledati kao simbol ove solidarnosti, s radnicima preko nacionalnih granica koji se međusobno prepoznaju kroz ovaj zajednički kod.

Ranije spomenuta promjena Arthura Morelandera iz naivnog američkog inženjera u lojalnog branitelja boljševika služi kao primjer ideološkog preodgoja koji je sovjetski režim nastojao provesti na društvenoj razini. Njegova iskustva u sovjetskoj Rusiji, gdje pronalazi naprednu tehnologiju i sreću radnika koji su suprotnost zapadnoj propagandi, predstavlja sovjetsku želju da pokažu svoja postignuća svijetu:

I svi radnici koje su susreli, prijateljski su klimali glavama, i obrtali svoja vedra, sretna lica Vasilovu. Nije bilo nijednog koji se nije nasmiješio. Sreća je sjala u svakom pogledu. „Pogledajte ih“, započeo je Enno, „sretni su. Mi smo napravili najveću revoluciju na svijetu, ali bili bismo budale da nismo otišli dalje, prijatelju. Nakon što smo osvojili sredstva za proizvodnju, htjeli smo učiniti čovjeka sretnim.“

„Utopija!“ uzdahne Vasilov. (Šaginjan 127)

Posebno se ističe korištenje znanosti i obrazovanja kao dijela istraživačkog procesa, Šaginjan predstavlja viziju sovjetskog društva u kojem su znanstveni napredak i masovno obrazovanje suštinski povezani s društvenim napretkom. Ta integracija znanstvenih načela u svakodnevni život odražava sovjetski naglasak na racionalnosti i učinkovitosti, čak i u područjima koja se tradicionalno smatraju odvojenima od znanstvenog istraživanja.

Istraga u *Mess-mendu* duboko je isprepletena s vizijom tehnološke utopije koja je simbol sovjetske težnje za brzom modernizacijom. U romanu istraga često navodi likove da otkriju i objasne tehnološke inovacije, koje služe i za unaprjeđenje radnje i za prikaz tehnološke superiornosti sovjetske države. Na primjer, opis sovjetskog „polja električne sile“ koje štiti gradove od zračnog bombardiranja pokazuje ne samo tehnološki napredak, već i ideološki naglasak na obrani i samodostatnosti:

„To su električni prijemnici kolosalne snage“, odgovorio je drug Barfus. „Ovo što gledate je naš ponos i dika. Zahvaljujući ovim prijemnicima, u trenu možemo elektrificirati prostor iznad grada na visini većoj od tisuću metara, što nas čini nedostupnima neprijateljskoj zračnoj floti. Kada smo dobili informacije da Amerikanci rade na izumu nekih eksploziva, i mi smo se latili tehnologije. Ali naš cilj nije napad, nego obrana.“ (Šaginjan 112-113)

U prethodnom odlomku Barfus objašnjava rad električnih prijemnika i ističe obrambeni fokus sovjetske tehnologije. Opis nadilazi tipičnu detektivsku fikciju pozivajući čitatelja da istraži unutarnje funkcioniranje sovjetskog tehnološkog napretka, odnosno predstavlja širu „istragu“ potencijala Sovjetskog Saveza, nadilazeći rješavanje zločina i otkrivajući industrijska i znanstvena postignuća države. To je značajno jer omogućuje Šaginjan da koristi istragu kao platformu preko koje prikazuje napredak u Sovjetskom Savezu, pri čemu svako otkriće pridonosi narativu nacionalnog napretka. S teorijskog stajališta, Pavličić sugerira da bi detektivski romani trebali izbjegavati duge opisne odlomke koji ne pridonose izravno razrješenju zločina (44). U *Mess-mendu*, međutim, ti su detaljni opisi izuma, poput polja električne sile, bitni jer naglašavaju važnost tehnologije u oblikovanju novog društvenog poretka. Stoga, dok se ovi tehnološki elementi čine nevažnima za neposrednu istragu, ključni su u pozadini radnje romana zbog ideološke opozicije kapitalizma i komunizma, koja zapravo ispunjava odnos zlikovca i detektiva.

Možemo zaključiti da Šaginjan parodijom konvencija tradicionalne detektivske fikcije, stvara narativ koji odražava ideološke brige, tehnološke težnje i društvene transformacije ranog sovjetskog razdoblja. Fantastični elementi romana, od naprednih tehnologija do negativaca koji

mijenjaju oblik, omogućuju Šaginjan da pomakne granice realizma i stvori djelo koje je istovremeno zabavno i duboko ideološko. Istraga postaje ne samo narativno sredstvo, već metafora za sam sovjetski projekt – kolektivni napor da se otkrije istina, razotkriju neprijatelji napretka i izgradi novi svjetski poredak temeljen na socijalističkim načelima.

5.4. Likovi

Likovi u romanu nisu samo sudionici radnje, već su utjelovljenje većeg sukoba između komunizma i kapitalizma. Kao što je ranije spomenuto, u tradicionalnoj detektivskoj književnosti, kako je to opisao Pavličić, detektiv je tipično racionalna figura koja koristi znanstvene metode i logično zaključivanje u rješavanju zločina (45). Međutim, *Mess-mend* odstupa od te konvencije predstavljajući kolektiv heroja, a ne jednog protagonista detektiva. Organizacija Mess-mend predstavlja pomak od arhetipa usamljenog detektiva, prema modelu kolektivnog djelovanja i zajedničkog znanja. Na primjer, kada grade tajne prolaze i skrivene kamere diljem grada, to se ne predstavlja kao rad jednog briljantnog detektiva, već kao koordinirani napor vještih radnika:

Nakon što sam povukao jedan ili dva dima iz lule, na moje iznenađenje on je, umjesto da počne s popravkom, skočio. Zatim je stao i osluškivao – ni zvuka. Zatim je Willings napravio još jednu piruetu, pritišćući petama neku nama nevidljivu točku i četvrtasti se komad parketa ispod njega odmah počeo micati, podigao se i zaustavio na rubu preko sobe, otvarajući crnu rupu ispod. „Mess-mend!“ šapnuo je stolar sagnuvši se do rupe. „Mend-mess!“ odmah se začulo iznutra, a u otvoru se pojavila glava stolara Van-Hopea. „Jesi li to ti, Willings?“... „Moramo pritisnuti Beandorfa. Upozori Mikea Thingsmastera. I Van-Hope, ne izlazi iz cijevi do sutra. Sigurno će biti zanimljivih razgovora.“ Nakon toga je Willings zatvorio parket i veselo zviždeći počeo testirati brave. (Šaginjan 26-27)

U priloženom odlomku možemo primijetiti kako su operativci prikazani kao radnici, a ne profesionalni detektivi i time utjelovljuju sovjetski ideal radnika-heroja. Odstupajući od tradicionalne strukture detektivske priče koju je objasnio Lasić, ova scena ne prati linearan tijek radnje od zločina do rješenja, već u skladu s proaktivnom prirodom sovjetske ideologije prikazuje operaciju koja sprječava zločin prije nego što se dogodi. Lasić tvrdi da je dvosmislenost ključna u detektivskoj književnosti (65), a ovdje se ona prvenstveno primjećuje u dvojnoj prirodi operativaca, jer oni su radnici danju, a špijuni noću.

Svojim prikazom američkih likova i okruženja, *Mess-mend* kritizira kapitalističko društvo koje služi da bi se istaknule vrline sovjetskog sustava. Taj izmišljeni prikaz Amerike dopušta

Šaginjan da kritizira kapitalizam kroz zamišljenu leću. Američki milijunaši u romanu, poput Jacka Kresslinga, prikazani su kao pokvareni i moralno propali, spremni na sve kako bi zadržali svoju moć i bogatstvo:

Jack Kressling stvorio je za sebe kraljevstvo svjetlosti, kako je objavljeno u nepouzdanim novinama koje su financirane njegovim sredstvima. Našao je način kako živjeti bez ljudi. U njegovoj blistavoj vili sve je bilo kontrolirano i upravljano uz pomoć bezbroj električnih motora, a blistave sobe oživljavali su Kresslingovi voljeni prijatelji – majmun Frou-Frou, engleska kobila Esmeralda, dva mlada krokodila, koja je donio iz Egipta i čuvao u zlatnom bazenu, i bivša tajnica Elizabeth Wesson, sada neutješna, lijepa udovica Morlendera. (Šaginjan 63)

Navedeni je odlomak bogat simbolikom i kritikom. Činjenica da Kressling financira novine ujedno upućuje na to da ih kontrolira i koristi za prikaz svoje slave, dok svoju imovinu naziva „kraljevstvom svjetla“. Međutim, ironično je da je u vrijeme kada je Šaginjan pisala *Mess-mend*, sovjetska država sama počela vršiti značajnu kontrolu nad medijima i umjetničkim izričajem. Kao što je spomenuto ranije u radu, sovjetski je režim koristio „tisak, književnost, kinematografiju i druge oblike masovnih medija... za propagiranje ideala revolucije i vrlina radničke klase“ (Dralyuk 99). Dakle, Šaginjan kritizira kapitalističku medijsku manipulaciju, a u isto vrijeme prešućuje kako se njezina vlastita vlada bavi sličnom praksom, iako iz drugih razloga. To znači da bi se njezina kritika Kresslingove, odnosno bogataške kontrole medija mogla jednako primijeniti na rastući sovjetski sustav kontrole informacija. Nadalje, Kresslingova automatizirana vila, lišena ljudske prisutnosti, simbolizira dehumanizirajuću prirodu kapitalizma. Egzotične životinje i „lijepa udovica“ tretiraju se kao vlasništvo. Drugim riječima, ovaj prikaz služi za jačanje sovjetske kritike kapitalističke pohlepnosti nedostatka i morala.

Šaginjan antagonistima također daje apsurdne osobine koje naglašavaju njihovu nesposobnost. Osim Jacka Kresslinga, likovi kao što su Gregorio Chiche, general Gibgeld i vikont Monmoransie predstavljaju različite aspekte kapitalističkih poroka poput, pohlepe i nesposobnosti. Njihove apsurdne ideje, kao što je plan da će njihov kolektiv stvoriti jednu vladu koja će vladati cijelom zemljom, ne samo da služe kao kritika kapitalizma, već i ismijavaju tradicionalna očekivanja zločinaca iz kriminalističkih romana, koji su često prikazani kao složeni i lukavi protivnici. Simbolično značenje iza imena ovih zlikovaca također se ne može zanemariti. Likovi poput generala Gibgelda i princa Feofana Ivanoviča Obolonkina nose imena

koja odražavaju njihove uloge unutar narativa. General Gibgeld, na primjer, svoje je ime dobio od njemačkih riječi „Gib (glagol Geben)“ i „Geld“, što u doslovnom prijevodu znači „daj novac“ i simbolizira njegovu pohlepu, te kapitalističku opsjednutost bogatstvom. Ime princa Feofana Ivanoviča Obolonkina, svojim aristokratskim prizvukom, aludira na ostatke ruskog plemstva i predrevolucionarni poredak koji su boljševici nastojali srušiti. Lik Lord Hardston dodatno nadopunjava ovu kritiku, s imenom spojenim od engleskih riječi „hard“ (tvrdo) i „stone“ (kamen), koje sugerira hladnu, bezosjećajnu osobnost, tipičnu za kapitalističku klasu. Njegovo kruto pridržavanje kapitalističkih načela, unatoč njihovim moralnim i društvenim nedostacima, služi kao kritika nefleksibilnosti i nehumanosti kapitalističkih ideologija. Naposljetku, ime lika No-Home ističe kritiku imperijalizma i iskorištavanja ne-zapadnih nacija. On je Azijat protjeran iz svoje države i kao što prijevod njegovog imena govori, „nema dom“. Ta imena nisu slučajna, već služe da istaknu apsurdnost i pokvarenost kapitalističkih i aristokratskih likova, pojačavajući ideološku kritiku romana.

Prikaz ženskih likova u romanu, posebice Vivian Orton, nudi uvid u promjenjivu rodnu dinamiku u sovjetskom društvu. Njezin lik predstavlja složenu međuigru sovjetskih ideala ženske emancipacije i utjecaja osobne tragedije. U početku Vivian je vođena željom za osvetom Jeremyju Morelanderu, za kojeg vjeruje da je ubio njezinu majku. Ta je motivacija vidljiva kada Mikeu Thingmasteru otkriva tko je ona zapravo: „Smisao cijelog mog života postala je jedna stvar – osвета. Cijeli život mi je bio vođen samo jednom emocijom – mržnjom. Počela sam davati satove glazbe, unakazivši se do neprepoznatljivosti“ (Šaginjan 56). Navedeni citat otkriva dubinu Vivianine emocionalne traume i njezinu spremnost da se promijeni fizički i psihički kako bi postigla svoj cilj. Čin „unakazivanja“ sebe možemo tumačiti kao odbacivanje tradicionalnih standarda ženske ljepote i usklađivanje sa sovjetskim idealom vrednovanja žena po njihovim djelima, a ne po izgledu. Njezine metode osvete pokazuju njezinu inteligenciju i sposobnost prilagođavanja. Stvara personu „Maske“ kako bi zaintrigirala njujorško društvo, pokazujući svoje strateško razmišljanje i sposobnost manipuliranja društvenim očekivanjima. Kako priča napreduje, Vivianina uloga evoluirala od traženja osobne osvete do aktivnog sudjelovanja u većem revolucionarnom cilju. Ta je transformacija vidljiva u Thingsmasterovim uputama za nju kada je šalje da se pretvara da je Vasilovljeva žena, Katja Ivanovna: „Čuvat ćeš ga dan i noć i korak po korak, nit po nit, razotkrivat ćeš tu podlu urotu, dok sve niti ne budu u tvojim rukama“ (Šaginjan 76). U ovom ključnom trenutku Vivian nadilazi tipičnu pasivnu žensku ulogu viđenu u ranijim detektivskim romanima i postaje jedan od ključnih likova. Povjerena joj je važna misija koja zahtijeva inteligenciju, lukavstvo i predanost, osobine koje

se tradicionalno povezuju s muškim detektivima. Kroz roman, Vivianin lik nastavlja se boriti sa svojim „demonima“; njezino zadovoljstvo uspješnim manipulacijama često je suprotstavljeno trenutcima iskrenih emocija i očaja, što sugerira stalnu borbu između njezine misije, osobne osvete i emocija. U interakciji s Arthurom Morelanderom (prerušenim u Vasilova), Vivianina sposobnost manipuliranja emocijama i igranja različitih uloga postaje očita. Ona izmjenjuje hladnoću i ranjivost, koristeći „tradicionalne ženske taktike“ kako bi postigla svoje ciljeve. Vivianin lik pokazuje da su žene u sovjetskoj književnosti mogle biti višestране, sposobne i za emocionalnu dubinu i za strateško razmišljanje.

Razvoj Arthura Morlendera od osvetoljubivog američkog špijuna do pobornika sovjetskih ideala, počeo je slično kao i Vivianin razvoj, te utjelovljuje središnje teme romana o klasnoj borbi i ideološkoj snazi sovjetskih načela. Plan da se Arthur preruši u Vasilova, sovjetskog agenta kako bi osvetio smrt oca, otkriven je u ključnoj sceni u kojoj Kressling otkriva njihovu misiju:

Dolazimo do jednog specifičnog događaja. Kao što znate, takozvani „radnici“ (kao da vi i ja ne radimo, gospodo!) vole slati darove u Rusiju. Mi pripremamo jedan takav poklon od radnika za Ruse. Predat ćemo ga ove jeseni, na praznik njihove revolucije, u Sankt Peterburgu, gdje će se okupiti svi komunistički vlastodršci, a predstaviti će je američki komunist, inženjer Vasilov. Ili bolje rečeno, gospodin Arthur Morlender pod krinkom Vasilova. (Šaginjan 64)

Navedni je odlomak bogat implikacijama na Arthurov lik i šire teme romana. Prvo, ilustrira razrađenu prirodu prijekora, i prikazuje korištenje špijunskih tropa u romanu u svrhu stvaranja napetosti i intriga. To se slaže s Pavličićevim opažanjem da je održavanje napetosti ključno u kriminalističkim romanima, a metoda pripovijedanja igra ključnu ulogu u tome (78). Pritom dvostruki identitet odražava dvosmislenost i paradoksalnost koje Lasić identificira kao ključne elemente u krimiću. Arthurovo putovanje od ove varljive uloge do njegovog konačnog prihvaćanja sovjetskih ideala utjelovljuje istraživanje osobne i ideološke transformacije. Kresslingovo prezirno spominjanje „takozvanih radnika“ otkriva kapitalističku perspektivu koju roman kritizira i prikazuje stav koji je u oštroj suprotnosti sa sovjetskim naglaskom na proleterskim vrijednostima i dostojanstvu rada, kao što su objasnili Treadgold i Ellison (224-225). Arthurovo konačno odbacivanje kapitalističkog svjetonazora u korist sovjetskih ideala odražava ranije spomenutu „formulu Crvenog Pinkertona“, gdje likovi prolaze kroz ideološke pretvorbe koje odražavaju željene društvene promjene u sovjetskom društvu. Kako radnja

napreduje, Arthurova iskustva u Sovjetskom Savezu pobijaju njegove predrasude, što dovodi do njegove transformacije. Drugim riječima, navedeni lik ruši tradicionalnu strukturu detektivskog romana, koja podrazumijeva da se kriminalac obično kažnjava. Umjesto toga, odražava naglasak sovjetske detektivske priče na društvenim i moralnim implikacijama zločina. Kao što Olcott primjećuje, ruske detektivske priče često koriste zločine kako bi istražile utjecaj društvenih pitanja na pojedinca i prikazale zločin kao simptom većih društvenih problema (39).

Šaginjan u predstavljanju likova spaja fantastične elemente, tehnološke inovacije i sovjetske ideološke principe. Operativci Mess-menda, kao ključni likovi u romanu, prikazani su kroz objektiv tehnološkog čuda. Šaginjan ih oprema naprednim napravama koji imaju dvostruku svrhu. Kao prvo, ti elementi pospješuju radnju, stvarajući intrigu i uzbuđenje tipično za detektivsku fikciju, te kao drugo, i možda još važnije, oni predstavljaju kontrast između domišljatosti heroja radničke klase i percipirane dekadencije kapitalističkih zlikovaca. Predstavljanje likova iz Mess-menda kao tehnološki vještih radnika ima važnu ideološku funkciju, jer sugerira da je pravi potencijal radničke klase potisnut u kapitalizmu, ali bi mogao procvjetati u drugačijem sustavu. Antagonisti, često zastupnici kapitalističkih interesa, također su prikazani s elementima fantastičnosti, međutim, njihov tehnološki napredak prikazan je kao destruktivan ili moralno propao, u suprotnosti s plemenitom primjenom tehnologije od strane operativaca Mess-menda.

Šaginjanino korištenje pseudonima Jim Dollar dodaje još jedan sloj prikazivanju likova u romanu. Izmišljeni alter ego, Jim Dollar, predstavljen je kao simbol otpornosti i prilagodljivosti i postaje lik za sebe. On omogućuje Šaginjan da istražuje različite književne stilove i žanrove, miješajući elemente špijunskog trilera, komedije i znanstvene fantastike, te služi kao most između zapadne tradicije detektivske fikcije i sovjetskih ideoloških potreba. Stvaranjem ovog fiktivnog autora, Šaginjan je usvojila stil pisanja koji se može percipirati kao više „zapadnjački“, i tako učinila sovjetske poruke romana prihvatljivijima široj publici. Takav pristup odražava složene kulturne pregovore koji su se odvijali u ranom sovjetskom razdoblju, gdje su autori nastojali stvoriti novu sovjetsku književnost koja bi mogla i zabaviti i obrazovati.

6. Zaključak

Ovaj rad pokušao je prikazati da se Šaginjan istovremeno pridržava i odbacuje tradicionalne odrednice kriminalističkog romana kako bi stvorila jedinstveno djelo koje odražava društveno-političku stvarnost postrevolucionarne Rusije.

Jedan od najznačajnijih pronalazaka ove analize autoričino je odstupanje od konvencionalne strukture detektivske proze kakvu je predstavio Stanko Lasić. Dok Lasić naglašava važnost jedinstvene kompozicijske linije usmjerene na rješavanje jedne središnje enigme, *Mess-mend ili Jenki u Petrogradu* predstavlja kompleksniju narativnu strukturu, u kojoj se isprepliće više niti zapleta, uključujući industrijsku špijunažu, pokušaje atentata i ekonomske sabotaze, koje zajedno tvore širu zavjeru protiv sovjetske države. To odstupanje od tradicionalnog fokusa na jedan zločin omogućuje Šaginjan da istraži šira društvena pitanja i ideološke sukobe, učinkovito proširujući opseg žanra detektivskog romana.

Istražni proces u romanu također označava značajan odmak od žanrovskih normi. Tradicionalna detektivska fikcija, kako su je opisali Pavao Pavličić i S. S. Van Dine, obično prikazuje usamljenog detektiva koji koristi logičku dedukciju kako bi riješio zločin. Za razliku od toga, Šaginjan tu arhetipsku figuru zamjenjuje kolektivnim naporima organizacije *Mess-mend*. Roman pruža živopisan prikaz nacije u kretanju, koja se bori s posljedicama revolucije i građanskog rata. Kroz svoje likove i okruženje, Šaginjan ilustrira napetosti između starog i novog, između ostataka carske Rusije i novonastale sovjetske države. Prikaz radnika kao tehnološki vještih i politički osviještenih simbolizira sovjetski naglasak na obrazovanju i industrijalizaciji. Istodobno, prikaz kapitalističkih zlikovaca služi kao kritika percipiranih prijetnji novom društvenom poretku, kako unutar tako i izvan Rusije.

Dok se klasična detektivska fikcija oslanja na logične, zaključive tragove, *Mess-mend* često koristi fantastične elemente i tehnološke inovacije koje pomiču granice vjerodostojnosti. Taj pristup ima dvostruku svrhu: dodaje element uzbuđenja i začudnosti narativu, a istovremeno ističe sovjetsku fascinaciju tehnološkim napretkom i modernizacijom. Odražava društvo koje se želi osloboditi svoje prošlosti i prihvatiti budućnost definiranu znanstvenim i industrijskim napretkom.

Šaginjanino korištenje parodije i satire predstavlja još jedan značajan otklon od tradicionalne detektivske fikcije. Pretjerana priroda zločinačke zavjere, koja graniči s apsurdom, služi i kao kritika kapitalističkog društva i kao sredstvo za angažiranje čitatelja kroz humor. Također odražava kulturnu klimu ere NEP-a, koja je dopuštala određeni stupanj

umjetničkog eksperimentiranja i satiričnog izražavanja. Šaginjan stvara svijet u kojem se čini da se geografske udaljenosti urušavaju i označava sovjetsku želju za globalnom revolucijom. To sažimanje prostora služi ne samo u narativne svrhe, već i pojačava ideološke teme međunarodne radničke solidarnosti. Također odražava brz tempo promjena u ruskom društvu, gdje su se tradicionalne granice pomicala.

Unatoč tim odmacima od žanrovskih konvencija, *Mess-mend* i dalje zadržava ključne elemente detektivske fikcije. Prisutnost središnje misterije, postupno razotkrivanje tragova i konačno razrješenje zapleta u skladu su s osnovnom strukturom žanra. Međutim, Šaginjan prilagođava te elemente kako bi služili ideološkim svrhama i kako bi predstavila rusko društvo koje se mijenja, stvarajući tako hibridnu formu koja spaja detektivsku fikciju sa sovjetskom propagandom i društvenim komentarima. Zaključno, *Mess-mend ili Jenki u Petrogradu* predstavlja jedinstvenu prilagodbu detektivskog žanra specifičnom kulturnom i političkom kontekstu rane sovjetske Rusije. Pridržavajući se i podrivajući žanrovske konvencije, Šaginjan stvara djelo koje je istovremeno zabavno i poučno.

7. Bibliografija

Izvori

Šaginjan, Marietta. *Mess-mend*. Moskva, 1988.

Literatura

Burdenko, Galina. „Mess-Mend, ili 'Janki v Petrograde' Marietty Šaginjan.“ *Gazeta pisatelej Rossii, Oficial'nyj sajt eženedel'nika „Literaturnaja Rossija“*, 4. Dec. 2022, <https://litrussia.su/2022/12/04/strong-mess-mend-ili-strong-strong-yanki-v-petrograde-strong-strong-marietty-shaginyan-strong/>.

Dralyuk, Boris. *Western Crime Fiction Goes East: The Russian Pinkerton Craze 1907–1934*. Brill, 2012.

Lasić, Stanko. *Poetika kriminalističkog romana: Pokušaj strukturalne analize*. Liber, 1973.

Marples, David R. *Motherland: Russia in the 20th Century*. Pearson Education Limited, 2002.

Nathan, Robert Stuart. „Mike Thingsmaster, the All-American Bolshevik.“ *The New York Times*, 18 Aug. 1991, <https://www.nytimes.com/1991/08/18/books/mike-thingsmaster-the-allamerican-bolshevik.html>.

Olcott, Anthony. *Russian Pulp: The Detektiv and the Way of Russian Crime*. Rowman & Littlefield Publishers, 2001.

Pavličić, Pavao. *Sve što znam o krimiću*. Biblioteka Albatros, 1990.

Russell, Robert. „Red Pinkertonism: An Aspect of Soviet Literature of the 1920s.“ *The Slavonic and East European Review*, vol. 60, no. 3, July 1982, pp. 390-412. JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/4208542>.

Shparberg, Anna L. „Issues in Collecting Post-Soviet Crime Fiction in Academic Libraries.“ *Slavic & East European Information Resources*, vol. 10, no. 4, 2009, pp. 291-303.

Treadgold, Donald W., and Herbert J. Ellison. *Twentieth Century Russia*. 9th ed., Westview Press, 2000.

Vaingurt, Julia. *Wonderlands of the Avant-Garde: Technology and the Arts in Russia of the 1920s*. Northwestern University Press, 2013.

Van Dine, S. S. „Twenty Rules for Writing Detective Stories.“ *American Magazine*, 1928.
Included in *Philo Vance Investigates*, omnibus, 1936,
<https://www.bu.edu/clarion/guides/dine.htm>.

8. Sažetak

Odras sovjetskog društva u romanu *Mess-mend ili Jenki u Petrogradu* M. Šaginjan

Cilj je ovog rada bio analizirati kako kriminalistički roman *Mess-mend ili Jenki u Petrogradu* ruske spisateljice Mariette Šaginjan prikazuje sovjetsko društvo, te pridržava li se pritom ili potkopava konvencije detektivske fikcije. U teoretskom dijelu rada prikazane su glavne značajke kriminalističkog romana na temelju teorija Stanka Lasića, Pavla Pavličića i S. S. Van Dinea. Osim toga, dan je pregled sovjetske politike i društva kako bi se razumio povijesni kontekst romana. Analiza je pokazala kako Šaginjan odstupa od konvencionalne strukture kriminalističkog romana time što isprepliće više radnji i uvodi kolektivnu istragu umjesto jednog detektiva. Roman koristi parodiju i satiru kako bi kritizirao kapitalističko društvo i promicao sovjetske vrijednosti. Šaginjanin tretman vremena i prostora odražava sovjetsku želju za globalnom revolucijom. Unatoč tim odstupanjima, *Mess-mend* zadržava i prilagođava ključne elemente kriminalističke fikcije kako bi stvorio hibridno djelo koje kombinira zabavu s ideološkom porukom, istovremeno oslikavajući promjenjivo rusko društvo 1920-ih godina.

Ključne riječi: Marietta Šaginjan, sovjetski krimić, rani Sovjetski Savez, konvencije detektivske fikcije, ideološka književnost, reprezentacija ruskog društva, Jim Dollar

Резюме

Отражение советского общества в романе М. Шагинян «Месс-менд, или Янки в Петрограде»

Целью данной работы было проанализировать, как криминальный роман русской писательницы Мариэтта Шагинян «Месс-менд, или Янки в Петрограде» изображает советское общество и соответствует ли он условностям детективной литературы или подрывает их. В теоретической части дипломной работы представлены главные черты криминального романа на основании теоретических положений Станко Ласича, Павле Павличича и С. С. Ван Дайна. Кроме того, дается обзор советской политики и общества, ради того чтобы лучше понять исторический контекст романа. Анализ романа показал, что Шагинян отклоняется от общепринятой структуры криминального романа, переплетая несколько сюжетных линий и вводя коллективное расследование вместо расследования одиночного детектива. В романе используются пародия и сатира для критики капиталистического общества и пропаганды советских ценностей. Обращение Шагинян со временем и пространством отражает советское стремление к мировой революции. Несмотря на эти отклонения, «Месс-менд» сохраняет и адаптирует ключевые элементы криминальной литературы, создавая гибридное произведение, сочетающее развлечение с идеологическим посланием и одновременно изображающее меняющееся российское общество 1920-х годов.

Ключевые слова: Мариэтта Шагинян, советская криминальная литература, ранний Советский Союз, условности детективной литературы, идеологическая литература, репрезентация российского общества, Джим Доллар.

Abstract

The Reflection of Soviet society in the novel *Mess-mend or Yankees in Petrograd* by M. Shaginian

The aim of this paper was to analyze how the crime novel *Mess-mend or Yankees in Petrograd* by the Russian writer Marietta Shaginian depicts Soviet society, and whether it adheres to or undermines the conventions of detective fiction. In the theoretical part of the paper, the main features of the crime novel are presented based on the theories of Stanko Lasić, Pavao Pavličić and S.S. Van Dine. In addition, an overview of Soviet politics and society is provided to understand the novel's historical context. The analysis of the novel showed that Šaginjan deviates from the conventional structure of a crime novel by intertwining several actions and introducing a collective investigation instead of a single detective. The novel uses parody and satire to criticize capitalist society and promote Soviet values. Shaginjana's treatment of time and space reflects the Soviet desire for global revolution. Despite these deviations, *Mess-mend* retains and adapts key elements of crime fiction to create a hybrid work that combines entertainment with an ideological message while depicting the changing Russian society of the 1920s.

Key words: Marietta Shaginian, Soviet crime fiction, early Soviet Union, detective fiction conventions, ideological literature, representation of Russian society, Jim Dollar