

POLICIJSKE PROCEDURE ILI DETEKTIVIKA NARAVI

U radu se prikazuju prepoznatljive odlike policijskih procedura i njihov odnos prema klasičnom i hard-boiled detektivskom podžanru, sa posebnim osvrtom na stvaralaštvo Žorža Simenona, odnosno njegovog detektiva Megrea.

Ključne reči: policijske procedure, detektivika naravi, Žorž Simenon, Megre, epifanična detekcija.

Tridesetih godina dvadesetog veka na francuskom govornom području dolazi do pojave detektivskih tekstova koji se u kritici obeležavaju kao *police procedural* (policijske procedure). Ova škola detektivike se pedesetih godina širi Evropom, a od šezdesetih i romana Eda Mekbejna (Ed McBain) prelazi i u Ameriku. U literarnim istorijama detektivskog žanra o ovoj pojavi se malo govori zato što je ona karakterističnija za druge medije (fim i TV serije), nego li za književnost. Ipak, u pitanju je još jedna artikulacija kroz koju detektivika prolazi te ćemo u radu, na primeru rodonačelnika ove škole Žorža Simenona (i Megrea), prikazati njena prepoznatljiva svojstva, kao i odnos prema klasičnom i hard-boiled podžanru.

Uloga policije u modifikovanju dektivskog žanra bila je promenljiva.² U tekstovima koji su prethodili kanonizovanju žanra, kao što su Vidokovi *Memoari* i Lekokovi romani, policajci su se pojavljivali u svojstvu nastavljača, odnosno alteracije mudrih junaka i zauzimali su poziciju protodetektiva. Kolika je važnost pripisivana oficijelnim predstavnicima reda i zakona svedoči činjenica da se u Francuskoj kao termin za obeležavanje detektivskih tekstova najčešće koristi *roman policier (polar)*.

U klasičnoj (engleskoj) i hard-boiled (američkoj) školi policija dobija negativno određenje. Pripadnici policije i veliki detektiv uvek su prikazani kao suparnici, pri čemu su prvi određeni poput nesposobih i glupih, naspram

¹ dejan.milutinovic@filfak.ni.ac.rs

² Više o tome u MILUTINOVIĆ 2010.

svemoći drugih. Hard-boiled još više insisitira na lošoj strani, te pripadnike oficijalnog reda i poretka opisuje kao krajnje korumpirane i kriminalizovane.

I veliki i hard-boiled detektiv (dikovi) pojavljuju se u trenucima sumnje u sposobnosti i mogućnosti javnih snaga reda, što je naglašeno njihovom privatnošću, samostalnošću u odnosu na oficijelno, doduše sa drugačijom intencijom. U prvom slučaju, detektiv je potencirao intelektualne sposobnosti insistirajući kako je sve moguće objasniti naukom i logikom, te su njihovi slučajevi naginjali knjiškom, fiktivnom (u granicama plauzibilnog) i iskonstruisanom (u okvirima logičnog).

Dikovi nastupaju kao pandan oficijelnom s obzirom na korumpiranost i iskvarenost okruženja kojim se kreću. Logiku kao sistem opših pravila oni zameњуju individualnim, subjektivnim načelima (etike i morala), te istrage koje preduzimaju imaju svojstva potrage za izgubljenom ili prikriivenom istinom. Njihovi postupci identični su onim oficijelnim, ali je motivacija i konsekvencija drugačija. Pripadnici javnih snaga u hard-boiledu rade sve ne bi li zataškali i prikrili istinu, i to iz materijalnih pobuda, dok dikovi čine suprotno rukovođeni ličnim, odnosno profesionalnim razlozima (kodeksima) radi ostvarivanja idealističkih ciljeva.

Ipak, i u jednoj i u drugoj školi zadržavaju se procedure koje određuju policiju. Veliki detektivi i dikovi delimično se oslanjaju na forenziku i kriminalogiju koristeći je u svojim istragama. To je najuočljivije u opisima ispitivanja mesta zločina i prikupljanju, odnosno sistematizovanju informacija. Posebno se mogu istaći Hemetovi tekstovi u kojima je Kontinentalna detektivska agencija organizovana na sličan način kao i policija. „Old men” je šef koji upravlja većim brojem detektiva, od kojih je svako specijalizovan za određenu oblast (praćenje, analizu tragova, ispitivanje i sl.). Takođe, detektivi ove organizacije ne samo da saraduju između sebe, već se oslanjaju i na pomoć policije.

Otuda, ma koliko i klasična i hard-boiled škola nastoje da se distanciraju od oficijelnih predstavnika zakona, istovremeno zadržavaju pojedine njihove odlike. To nije samo uslovljeno literarnom tradicijom na kojoj počiva detektivski žanr, već i činjenicom da prikaz svakog razotkrivanja zločina koji teži autentičnosti i plauzibilnosti (što su prepoznatljivije odlike detektivike) mora da se oslanja na postupke policije, odnosno postulate forenzike i kriminologije. Zato je pojavljivanje policijskih procedura jedan logičan sled proizašao iz postojećih detektivskih tradicija i škola, a ne neki neočekivani eksces.

U tom smislu, ovaj podžanr kombinuje elemente „preddetektivske” tradicije, klasične i hard-boiled škole sa faktografijom, odnosno autentičnim policijskim postupcima. Osnovna svojstva policijskih procedura počivaju na prikazivanju policajaca (inspektora, detektiva) kao službenika u njihovim uobičajenim, svakodnevnim i rutinskim istragama nasilja i ubistava.

Policijske procedure prilagodile su devetnaestovekovnu tradiciju svom okruženju, i to kako onom književnom, tako i pragmatičnom. Izdvajajući po-

licajca u primarnu poziciju, one su karakterističnu ulogu ovog tipa junaka, koji je suparnik ili pandan privatnom detektivu, vratile izvornim tradicijama iz kojih je detektivski žanr modifikovan. Međutim, promena je samo „kozmetička” i povezana sa drugačijim pozivom glavnog lika. Van vokacije, policijski detektiv određen je osobinama koje su karakteristične i za velikog, tj. hard-boiled detektiva: intelektualna, moralna nadmoć, tačnije neuobičajenost, veština u rukovanju oružjem i borbi i sl.

Policijski detektivi, poput kolega iz klasične škole, koriste sličnu metodologiju – adbukciju, i/ili intuiciju kako bi došli do rešenja slučaja na kome rade. Ali, pošto se policijske procedure pojavljuju u trenutku kada forenzika i kriminologija postaju osnove oficijelnih istraga, abdukcija i intuicija neposredno se povezuje i zavisi od njih. U klasičnoj školi takođe postoje naznake navedenih praksi, ali su one u doba pojavljivanja ovih tekstova još uvek u povoju, zbog čega se neretko kao zasnivači i forenzike i kriminologija navode Lekok i Holms.

Preuzimajući iz protodetektivske, devetnaestovekovne tradicije policijskog detektiva kao centralnog junaka, policijske procedure kombinuju elemente klasične i hard-boiled škole stvarajući svoj prepoznatljiv narativ. Od klasične škole ovaj podžanr „uzima” deo koncepta detektiva, u smislu da on i dalje svoje istrage vodi na osnovu principa logike, koja je u velikoj meri zasnovana na forenzici. Sem toga, i pojavljivanje para detektiv i njegov partner može se povezati sa engleskom tradicijom. Međutim, sam odnos među njima je proporcijalniji. Detektivov partner jeste u podređenoj poziciji, ali ona nije ironizirana, već predočena kao odnos učitelja i učenika. Detektiv je iskusni policajac koji nastoji da svog mlađeg ili novog kolegu uvede u „tajne” policijskog posla. Ipak, u slučajevima kada su partneri muškarac i žena, ironična nadmudrivanja se zadržavaju i neretko su obogaćena seksualnim aluzijama.

Najuočljiviji element hard-boiled škole prisutan u policijskim procedurama vezan je za okruženje. U pitanju su izrazito urbani, „naturalistički” i korumpirani hronotopi, velegradovi i njihovo podzemlje, i/ili „niži” društveni slojevi, kod kojih je prisustvo i uticaj medija i politike izrazit. U skladu sa ovakvim okruženjem, policijske procedure prilagodile su i druge segmente svog narativa. Tako, na primer, sam detektiv, u okviru istrage, često koristi „nedozvoljena” sredstva i metode koje izlaze van okvira konvencionalnog: upotrebljava prekomernu silu, podmićuje i zastrašuje kako bi došao do neophodnih informacija. Otuda se u policijskim procedurama znatno više prostora poklanja likovima koji su bili skrajnuti u hard-boiledu: cinkarošima i doušnicima. Mediji i politika najčešće su konkretizovani kroz lik detektivovog nadređenog koji trpi pritisak navedenih praksi i utiče na detektiva da što pre reši slučaj.

Korumpiranost okruženja istaknuta je na dva načina. S jedne strane, policijski detektivi sprovode istrage u ovakvom kontekstu. Ali, s druge strane,

neretko se ispostavlja da su organizatori i/ili izvršioци sami policajci, i to oni na značajnijim pozicijama što dovodi do sukoba unutar ove institucije. Detektiv koji vodi istragu uvek je predstavljen kao suparnik „lošim” policajcima (koji su karakteristični akteri *noara*). Na taj način policijske procedure zadržavaju prepoznatljiv rivalitet između policije i detektiva, prisutan i u klasičnoj i hard-boiled školi, s tim da ga modifikuju i ne realizuju više preko suprotstavljanja privatnog i javnog „sektora”, već to prenose u oficijelni, tj. policiju.

Izdvajanjem policijskog detektiva iz korumpiranog okruženja organizacije u kojoj radi potcrtava se još jedna univerzalna odlika detektivskog žanra – ekscentričnost detektiva. U ovom podžanru ona je mnogo bliža hard-boiledu nego li klasičnoj školi. To znači da je policijski detektiv više autsajder u pogledu prihvaćenih društvenih odnosa (eks-centričan), nego li nastran u vidu svog karaktera.

Ekscentričnost velikog detektiva po pravilu je vezana za njegove karakterne osobine: zavisnik od kokaina, misleća mašina, ljubitelj slatkiša ili cveća i sl. Ovakav karakter gotovo je uvek pratio i neobičan portret, te su klasični detektivi bili mali, neugledni, izrazito debeli, kicoši, ili visoki i mršavi i sl. Hard-boiled detektiv prevashodno zadržava karakternu izdvojenost, posebno istaknutu kao odanost profesiji i viteškom kodeksu. U pogledu spoljašnjeg izgleda oni su bili po svemu obični.

Detektivi policijskih procedura kombinuju oba vida neuobičajenosti, te su predstavljeni kao drugačiji i u pogledu izgleda – veliki, snažni, i u pogledu karaktera – prgavi, idealisti koji se rukovode ličnim kodeksom ma koliko je on suprotstavljen oficijelnom. Osim toga i karakteristična ambematika je zadržana, s tim da je i ona bliža hard-boiled školi pošto je policijski detektiv vezan za svoje netipično oružje, automobil, stan itd.

Ono po čemu se policijske procedure izdvajaju od klasične i hard-boiled škole jeste pojavljivanje grupe detektiva i „tehnološki” hronotop. Iako se jedan policajac izdvaja kao glavni lik, primarni detektiv kroz čiju se perspektivu istraga prikazuje, njegov rad zavisan je i od ostalih kolega. Slučajevi koje grupe policajaca istražuju takvi su da utiču i na njihove privatne živote, te se u policijskim procedurama, osim zvaničnih istraga opisuju i lični problemi i životi policajaca. To posebno dolazi do izražaja u situacijama kada su detektiv i njegov pratilac prikazani i kao privatno povezani, tj. i poslovni i ljubavni partneri.

Iz toga aspekta proističe još jedna odlika policijskog detektiva koja potpada pod ekscentričnost, a to je sklonost alkoholu. Neretko je osnovni problem detektiva vezan za prošlost i tiče se gubitka partnera ili neuspeha istrage sa fatalnim posledicama po druge, što postoji kao naznaka i u hard-boiledu. Od hard-boileda je preuzet i uticaj koji hronotop, odnosno atmosfere prilike imaju na detektiva.

Sledeća modifikacija koju policijske procedure čine sa prepoznatljivim hronotopom hard-boiled škole tiče se klubova i restorana. Ovi prostori su zadržani ali i obogaćeni jednim novim. Pošto se u osnovi navedene škole nalazi slikanje privatnog i javnog života policije, česti su prikazi restorana u kojima policajci obeduju i gde razgovaraju o slučajevima na kojima rade.

Detektivski žanr uvek je povezan sa tehnološkom stranom što je neminovnost s obzirom na to da istraga, tj. rešenje teži plauzibilnosti i faktografičnosti. U policijskim procedurama je ovaj aspekt izraženiji nego li u ostalim školama, pošto se u centru pripovedanja nalaze oficijelni postupci istraga. Zato detektiv u mnogome, ali ne u potpunosti, zavisi od forenzičkih i drugih izveštaja, kao i od propisanih kriminoloških proseada. Međutim, kako ove metodologije, kao skup opštih pravila, nisu uvek delotvorne, s obzirom na to da je zločin prikazan poput intimnog, iracionalnog i izuzetnog, uspeh istrage u krajnjoj liniji uvek zavisi od netipičnih postupaka koje detektiv preduzima. I upravo zbog toga slučajevi na kojima policajci rade izrazito su kompleksni, a zapleti ovog podžanra krajnje složeni.

S jedne strane, policijske procedure strukturirane su na istom principu zapleta kao i hard-boiled, s tim da insistiraju na većem stepenu faktografičnosti prikazujući svakodnevne poslove grupe heroja – policajaca. Tekstovi obiluju detaljnim opisima policijskih procedura i prenose postepen progres slučaja kao i ljudske drame iz života policajaca.

S druge strane, tekstovi ovog podžanra počinju slično klasičnoj školi – *in rebus res* (naspram hard-boiledovog *in medias res*). Glavni detektiv veoma retko dolazi prvi na mesto zločina. On se pojavljuje naknadno, kada je sve već krećato policijom, medicinskim timovima i medijima. Forenzika igra značajnu ulogu, te neretko detektiv očekuje ove izveštaje da bi počeo sa istragom. Tom prilikom pred detektiva se postavljaju jasno određena pravila i postupci u istrazi koje on, zavisno od slučaja, prati ili ih odbacuje. Osumnjičeni se pronalaze i zadržavaju u pritvoru i često su u pitanju nevini. Detektiv uvek ima nekog nadređenog koji vrši pritisak da se istraga što pre privede kraju. U tome on nije sam, pomažu mu njegove kolege i drugi policajci. Otuda se u policijskim procedurama kao glavni likovi neretko javljaju parovi detektiva ili timovi od nekoliko članova čiji se postupci u istrazi prate.

Pripovedanje policijskih procedura najčešće je neutralno, u trećem licu i, iako je uglavnom zavisno od fokusa glavnog detektiva, ipak se pojavljuju i druge perspektive, posebno one vezane za ostale pripadnike policije. Dijalozi, odnosno prikupljanje informacija razgovorom i ovde je prisutno, s tim da se ova uobičajena metoda proširuje pošto detektiv ispituje svedoke i osumnjičene ne samo na licu mesta i u njihovim prostorima, već i u pritvoru. U odnosu prema diskursu, pripovedanje policijskih procedura blisko je hard-boiledu pošto ih određuje svedenost u izrazu, kolokvijalnost i prisustvo socielekata.

Na tekstualnom planu može se primetiti izostanak autocitatnosti, u smislu pozivanja na prethodne detektive. Autocitatnost je skrajnuta zato što ona označava navođenje fiktivnih primera detekcije, a policijske procedure nastoje biti autentične u pogledu prikazivanja faktografskih postupaka policije. Ali, zato je ovde izraženo prisustvo oficijelnih diskursa: forenzičkih izveštaja, zapisnika i sl. Drugim rečima, policijske procedure, slično klasičnoj školi, koriste veći broj dokumenata: pisma, mape, novinske članke i različite administrativne tekstove. Težnja ka autentičnosti dovodi do ukrštanja stvarnosti i fikcije, te neretko junaci pominju svoje autore kako bi dokazali sopstvenu faktografičnost.³

Krajem dvadesetog veka, naročito u TV serijama, pojavila se tendencija da se policijske procedure, tj. detektivske priče povezuju sa nadstvarnim. To je izvršeno na dva načina: ili posredstvom detektiva/istražioca koji poseduje šesto čulo, tj. moć empatije i sagledavanja događaja na osnovu tragova, ili tako što detektivi/policajci oficijelnim postupcima istražuju natprirodne fenomene (čuvani *Dosije X*). U prvom slučaju možemo primetiti osavremenjivanje tzv. „Had I But Known” postupaka, dok je drugi nesumnjivo reinterpretacija objašnjenog gotika. Pitanje je, ipak, da li ovi podžanrovi, zbog prisustva nadstvarnog, uopšte pripadaju detektivskom. Ako se prihvati činjenica da je plauzibilnost distinktivna odlika detektivike, onda se navedeni oblici ne mogu posmatrati kao takvi.

Žorž Simenon

Za začetnika škole policijskih procedura, tj. detektivike naravi smatra se belgijski pisac Žorž Žozef Kristijan Simenon (Georges Joseph Christian Simenon, 13. 2. 1903 – 4. 9. 1989). Sa tri godine Simenon je naučio da čita. Iako je bio uspešan đak, 1918. zbog očevih srčanih problema on odlučuje da napusti školovanje i počinje da radi različite poslove. 1919. postaje saradnik *Gazette de Liège* čime njegova spisateljska karijera počinje.⁴ Kao novinar bio je zadužen za priče ljudi sa margine što mu je omogućilo da upozna mračne strane gradskog života, ali i da dođe u kontakt sa policijom i metodama njihovih istraga. Kretanje u ovakvom okruženju dovelo je do toga da je Simenon počeo da vodi buran noćni život pun alkohola, prostitutki i zabava.

Radeći u novinama Simenon je stekao iskustvo pisanja kratkih formi

³ Na primer, u *Megreovim memoarima* Megre navodi da postoji nešto među policijom i kriminalcima što je Simenon bez uspeha pokušao da predoči, a to je, naizgled paradoksalno, neka vrsta porodične veze. (SIMENON 1950: 12).

⁴ Radeći kao novinar ovog lista Simenon je objavio 784 kolumni i oko 1 500 članaka (BARONIAN, BÉGLE internet)

tako da je pod pseudonimom G. Sim štampao preko 150 članaka. U periodu od novembra 1919. do decembra 1922. pod imenom Msje L Kok (Monsieur Le Coq)⁵ objavio je više od 800 humorističnih tekstova. Prvi roman *Au Pont des Arches* Simenon je završio juna 1919. i objavio 1921. pod svojim novinarskim alijaskom G. Sim.

Simenon je bio jedan od najplodnijih pisaca 20. veka sposoban da napiše od 60 do 80 stranica dnevno. Tokom života objavio je preko 200 romana, 150 priča, 25 autobiografija (od kojih su najznačajnije *Je me souviens* (1945), *Pedigree* (1948), *Mémoires intimes* (1981), brojne novinske članke. Osim svog imena koristio je i brojne pseudonime (četrdesetak: Christian Brulls, Germain d'Antibes, Georges-Martin Georges, Georges Sim, Lue Dorsan, Jean du Perry...). Njegovi tekstovi prodati su u više od 550 miliona primeraka. Plodnu spisateljsku karijeru pratio je i buran privatni život. Po sopstvenom priznanju Židu, vodio je ljubav po nekoliko puta dnevno i spavao sa preko 10 000 žena.

U književnosti će Simenon ostati upamćen kao tvorac komesara Megrea koji se pojavio u 75 romana i 28 priča. Prvi roman iz ove serije bio je *Pietr-le-Letton* objavljen 1931, a poslednji je *Maigret et M. Charles* iz 1972. Romani o Megreu prevedeni su na sve veće svetske jezike (55 jezika). Mnogi od njih poslužili su kao scenarija za filmove i radio drame.

Osim toga, Simenon je objavio i veći broj „psiholoških romana” od kojih su najpoznatiji *The Strangers in the House* (1940), *La neige était sale* (1948), *Le fils* (1957). 1966. dobio je Grand Master Award, a 2005. bio je nominovan za zvanje De Grootste Belg (najznačajniji Belgijanac). Pri kraju života Simenon je izbrisao iz svog pasoša odrednicu romanopisac. Za umetnički najuspelije tekstove kritika izdvaja one nastale tokom Simenonovog boravka u Americi (*Trois chambres à Manhattan* (1946), *Maigret à New York* (1947), *Maigret se fâche* (1947)).

Komesar Megre

Prvi roman sa Megreom pojavio se 1931, a poslednji 1972. Slično Dojlu, i Simenon je svesno ubio svog inspektora. Razlog za to objasnio je u intervjuu Anri-Šarlu Taukeu (Henri-Charles Tauxe). 27. oktobra 1972. Simenon odlučuje da prestane sa pisanjem. To je učinio iz zdravstvenih razloga – od 1971. često ga je hvatala nesvestica, čak je završio i na klinici. Nikada nije uspeo potpuno da se oporavi, te je morao da prestane sa radom pošto su njegovi romani zahtevali da je u punoj formi. Ovo je razumljivo s obzirom na to da je on pisao roman od 3 do 11 dana, kada se potpuno prepuštao svojim likovima

⁵ Izbor ovog imena za pseudonim najbolje govori o književnoj tradiciji pod čijim je uticajem Simenon u mladosti bio.

i zaboravljao na sebe. Osim toga, nije želeo da zapadne u situaciju da plagira sam sebe.

Tekstovi sa Megreom poslužili su kao osnova za 14 filmova i 44 filmska serijala. Stvarajući ga Simenon je bio rukovođen željom da predstavi:

flic sera un homme ordinaire, quelqu'un qui, extérieurement, n'avait rien de malin, d'une intelligence et d'une culture moyennes, mais qui sait renifler à l'intérieur des gens. (LACASSIN 1975: 25)

Iako je prvi izdavač Artem Fajard (Arthème Fayard) mislio da će junak sa tako „niskim” profilom biti zanemaren od čitalaca, Megre je odmah po pojavljivanju doživio uspeh. Čak i danas kada turisti prolaze kraj *Quai des Orfèvres* vodiči im pokazuju treći sprat na kome se „nalazila” njegova kancelarija.

U tekstu „La Naissance de Maigret” (SIMENON 1966) koji je napisao sa 63 godine, Simenon je objasnio Megreovo rođenje. Sa 24 godine on je osetio snažnu potrebu da istraži Francusku. Zato je kupio *Ginette*, spasilački čamac jedne jahte, preuredio ga za putovanje i 1927. krenuo da krstari rekama i kanalima Francuske. Svaki dan na brodu pisao je po dva ili tri poglavlja romana. Svuda gde se pojavljivao privlačio je pažnju lokalnih meštana.

U oktobru kupuje drugi, ribarski brod i krsti ga *Ostrogoth*. Nakon tri meseca dolazi u luku u Delfzijlu i otkriva da je njegovom brodu potrebna kompletna rekonstrukcija. Pošto za vreme popravke nije mogao da piše uobičajenim tempom, a nije želeo da iznajmi sobu u hotelu, Simenon prelazi u napuštenu baržu u kojoj je rođen Megre.

Boraveći na braži Simenon je priveo kraju roman *Le Château des Sables rouges* i shvatio kako je trening u pisanju „popularnih (avanturističkih) romana” završio, te da mu je potrebno nešto drugo, nešto ozbiljnije i složenije. Sedeći u jednom kafeu i ispijajući džin odjednom mu je došla zamisao o liku komesara kome je do kraja dana odredio osnovne osobine: lulu, šešir, kaput sa kragom od somota, velikom peći koja se nalazi u njegovoj kancelariji.⁶ Sledećeg dana prvo poglavlje romana *Pietr-le-Letton* bilo je gotovo, a već pet-šest dana kasnije i čitav roman je završen. Međutim, ovaj roman, iako nastao kao prvi u seriji, biće objavljen tek nakon druga dva romana o Megreu. Ono što je značajno jeste da je Simenon tek svoje romane o francuskom policijskom komesaru počeo da potpisuje pravim imenom, dok je za sve prethodne koristio pseudonime.

Međutim, Stiven Trasel (Stephen Trussell) je pokazao da se Megre nije rodio baš onako kako je to Simenon opisao. Nagoveštaji čuvenog komesara, po autoru, primetni su u Simenonovim takozvanim proto-Megre, avanturi-

⁶ Uobičajena scena Simenonovih romana o Megreu jeste ulazak Komesara u kancelariju, skidanje kaputa, paljenje lule i loženje peći pre početka rada na slučaju.

stičkim romanima, posebno u *Train de nuit* objavljenim pod pseudonimom Kristijan Bruls (Christian Brulls). Simenonovi popularni romani bili su zasnovani na likovima sličnim Arsenu Lupenu, odnosno imitacijama autora kao što su Gaston Leru (Gaston Leroux) i Moris Leblan (Maurice Leblanc). Tako je nastao i avanturista Iv Žari (Yves Jarry), koji je bio negde između osobina Arsena Lupena i Irvina Le Roja (Irving Le Roy). Žari je neposredno prethodio Megreu i pojavio se u ukupno četiri romana: *Chair de beauté* (1927), *La Femme qui tue* (1928), *L'Amant sans nom* (1928) and *La Fiancée aux mains de glace* (1928).

U romanu *L'Amant sans nom* prisutni su prvi nagoveštaji Megrea u okviru lika agenta 49 koji juri Žarija:

Il était grand, vigoureux, mais son visage ne ressemblait en rien à l'image qu'on se fait du parfait détective. Il n'avait rien non plus du héros de roman policier. La face était ronde, un peu rouge. Un visage de bon campagnard. Les yeux étaient plutôt naïfs et cette naïveté était accusée encore par un nez fortement camus. Il dodelinait la tête en marchant, comme s'il eût été sans cesse en conversation avec lui-même. Et les bras qu'il balançait étaient énormes...

Un homme énorme et pesant. Des traits immobiles, épais. Un air de naïveté balourde. Un air buté aussi, têtu, obstiné ... Il bourra une pipe avec le soin qu'il apportait en toutes choses, l'alluma et se mit à fumer en arpentant la pièce. (MENGUY, DELIGNY internet)

Osim toga, Megre nije bio jedini policijski inspektor koga je Simenon stvorio. 1931. on je potpisao ugovor sa mladim izdavačem Žakom Homom (Jacques Haumont) za seriju policijskih romana inspektora G-7, alias Sanseta (Inspector G-7, alias Sancette).

Samo ime Megrea prvi put se pojavljuje u romanu *L'Inconnue* (1929) u kome se nalaze i nagoveštaji Komesarovog lika, posebno u pogledu njegovih intelektualnih sposobnosti. Međutim, ovaj lik je na nivou siluete. Prvi roman u kome je Megre u centru pažnje jeste *La Maison de l'inquiétude* u kome je prisutan i njegov pratilac inspektor Torans (Torrence).

Početni tekstovi sa Megreom nisu bili prihvaćeni sa oduševljenjem od strane Simenonovog izdavača Fajara, koji je objavljivao avanturističke i druge „komercijalne” romane. On je čak *La Maison de l'inquiétude* odbio tako da ga je Simenon objavio u novinama *L'Œuvre* 1. 3. 1930. Fajar se protivio ovim, kako ih je nazivao, „policijskim” romanima jer ih nije smatrao detektivskim: nisu počivali na logici, nisu pratili pravila žanrovske igre, nisu imali definisan rasplet i sl.

Prvi roman o Megreu koji je Fajar prihvatio bio je *Pietr-le-Letton*, iako je *La Maison de l'inquiétude* hronološki nastao pre njega. Simenon će se dosledno držati da je *Pietr-le-Letton* rodio Megrea, s jedne strane jer *La Maison de l'inquiétude* nije bio u potpunosti zadovoljan, a s druge jer saga sa Megre-

om počinje i ostvaruje se preko Fajara. Zato Klod Mengi (Claude Menguy) i Pjer Delinje (Pierre Deligny) insistiraju da je prvi roman o Megeru *La Maison de l'inquiétude* bez obzira na kasnije Simenonove tvrdnje.

Međutim, nisu samo literarne tradicije učestvovala u oblikovanju Megreovog lika. On je posedovao i prototip iz stvarnosti, inspektora Marsela Gijoma (Marcel Guillaume, 1871-1963) za koga se smatralo da je najveći francuski detektiv svog vremena.⁷

Iako Megre (Jules-Amédée-François Maigret) nije prvi policajac detektiv, svakako je prvi umetnički upečatljiv. Megre je običan u svakom pogledu, i ponavljanjem te uobičajenosti ona postaje uočljiva (WEISZ 1983:176).

Prepoznatljive Megreove odlike su njegova lula, kaput, kombinovani metod detekcije koji se nekad oslanja na instinkt (intuiciju), a nekada na forenziku, sklonost ka alkoholu, posebno pivu, i nezaobilazna gospođa Luiz (Louise) Megre. Rođen je 1884. u Sent Fijakeru (Saint-Fiacre), a kćer mu je umrla na rođenju zbog čega je Megre veoma nežan sa decom. Živeo je sa ženom u Bulevaru Rišara Lenoara (Boulevard Richard-Lenoir) 132. U istragama mu pomažu mlađe kolege prema kojima on zauzima mentorski odnos. Poziciju glupog inspektora koji je stajao kao suprotnost detektivu kod Megrea zauzima javni tužilac ili neko iz pravosudnih organa.

Priče o Megreu izdvajaju se i od klasičnih i od hard-boiled. U osnovi im se neretko nalazi anegdota. U njima nema velikog udela racionalnosti, a problemi koje prenose su podjednako ljudski koliko i kriminalni. Hronotopi ovih priča su krajnje autentični i svakodnevni, a likovi upečatljivi, mada je emotivna distanca prema njima uvek zadržana.

Megreov metod

Megre se mnogo više oslanja na instinkt nego li na intelekt i forenzičke tehnike, iako ih, kao policajac, koristi. Dok su ostali detektivi, posebno klasični, insistirali da je sve daleko jednostavnije od onoga što na prvi pogled deluje, Megre insisitira da je sve i jednostavnije, ali i složenije od odigranog. Jednostavno je povezano sa nizom uzroka i posledica koji je doveo do zločina.

⁷ U tekstu „Maigret's Elder Brother” Simenon je pojasnio da je glavni inspektor Gijom, njegov dobar prijatelj, Megreov stariji brat jer je bio veoma uspešan detektiv i nakon penzionisanja i čovek koji ga je upoznao sa konkretnim policijskim procedurama. Čak je i njegov izgled poslužio kao osnova za Megrea. „The question of whether or not there was an original model for Chief Inspector Maigret has received several answers... In particular there was Chief Inspector Guillaume, head of the *brigade spéciale* of the Parisian *police judiciaire*. Although the character of Maigret came from Simenon's imagination, and from his past, many of Maigret's methods seem to have been based on the techniques of Chief Inspector Guillaume.” (MARNHAM 1992: 142-143)

Ali, taj niz nije jednolinijski, niti izlozovan. Okolnosti, tačnije motivacija niza je veoma kompleksna. I upravo na motivaciji zločina Megre insistira. Time je Simenon pitanja *ko* i *kako*, koja su uobičajeno vodila žanr (tačnije njegovu sintaksičku organizaciju) zamenio problemom *zašto*.

To je dovelo i do drugih promena. Pošto nije toliko bitno ko i kako je počinio zločin, već zašto, Simenonovi tekstovi niti počinju opisom ubistva, već samo informacijom o njemu, kao što ni ne mora da se čeka kraj da bi se identitet zločinca otkrio. Megrea ne zanimaju otisci prstiju, alibi, kako je ubica ušao i izašao; on često samo letimično pregleda leš. Njegova logika nije logika događaja, već logika strasti (naravi), te su mu tragovi pogledi, reči, pokreti. On nastoji da svoje traganje usmeri ka psihološkoj krizi koja je izazvala zločin. Zato metod kojim se Megre koristi Rolo naziva epifaničnom detekcijom.

Dok ostali detektivi nastoje da razumeju, Megre pokušava da oseti kako bi saznao, što predstavlja poetsku stranu njegovog karaktera. On prilagođava svoj osećaj svetu i zato ga ne vodi neka posebna teorija ili metodologija u istrazi, već jedino uverenje da svi ljudi reflektuju jedni druge. Time je on veoma blizak ocu Braunu, ali je razlika u tome da Čestertonov detektiv insistira kako je svako ubica, s tim da se taj poriv ne realizuje kod svih. Po rečima Džona Rejmonda (John Raymond) svaki Megreov slučaj je manje problem koji treba rešiti, a više drama koju treba razumeti. (RAYMOND 1968: 47)

Megre veruje da su svi ljudi povezani. Njegove istrage počivaju na otkrivanju unutrašnjih veza koje postoje između žrtve i ubice, a ne onih spoljašnjih ispisanih tragovima.⁸ Simenon na taj način proširuje princip kauzalnosti na relaciju žrtve-zločinci preispitujući karakteristične odnose prema sudbini i determinizmu. Životi kriminalca i žrtve u jednom trenutku se ukrštaju i to dovodi do ubistva, što je uslovljeno samo sticajem okolnosti i slučajnosti, te logika ili sive ćelije nisu dovoljne da bi se taj proces razotkrio. Stoga se Megre okreće osećanjima, jer za njega saznati znači osetiti. I upravo to insistiranje na emocionalnosti interpretiranoj i prikazanoj ne kao odnos prema svetu, već sredstvo spoznavanja istog, unosi poetsko u Megreov karakter i Simenonove tekstove u celini.

U *La Tête d'un homme* Megre objašnjava svoj kombinovani metod:

En tant que fonctionnaire de la police, je suis tenu de tirer les conclusions logiques des preuves matérielles ... Et en tant qu'homme j'attends les preuves morales. (SIMENON 2003: 36)

Da bi to ostvario on mora da prodre u okruženje žrtve, kopa po njenoj prošlosti i ne uzima u obzir samo materijalne dokaze. Zato se utapa u atmosferu, porodicu, prijatelje i sl. koji su karakterisali žrtvu i posećuje mesta koja nemaju direktne veze sa zločinom.

⁸ „On peut confier à un inspecteur une tâche précise. Mais comment lui dire que lui donner l'ordre d'aller là-bas, de reniffler comme un chien qui fouille les poubelles et de dénicher coûte que coûte l'or, ou plutôt le secret que...” (SIMENON 1944: 43)

U postupku inspirativne (epifanične) identifikacije, koji predstavlja prepuštanje utiscima, a ne logičkoj interpretaciji tragova, javljaju se i trenuci krize kada Megre ima problema da se identifikuje sa žrtvom ili počiniocem. Ali, uvek se pojavljuje neki detalj, u vidu mirisa, posebnog stanja i sl, koji uspeva da pobudi evokaciju. Megre poetskom intuicijom dolazi do rešenja i to ga razlikuje od svih ostalih intuitivnih detektiva, što je najupečatljivija modernistička karakteristika ovog detektiva. Ipak, prisustvo intuicije ne znači potpuno brisanje logike – kod Megrea je intuicija deo, a ne suprotnost logici.

„Tokom” epifanije Megre zadržava uobičajenu detektivsku metodu – razgovor. On svedoke ispituje u njihovom prostoru, ne vodi ih u stanicu i to je još jedan od postupaka koji mu omogućuje da postane blizak sa okruženjem žrtve. Njegova pitanja su takva da on njima više želi da razume nego li da sazna. Za razliku od hard-boiled detektiva, Megre je izuzetno uviđajan i osećajan. To je zato što smatra da su žrtve i ubijeni i ubica, odnosno da je život izuzetno kompleksan. Otuda Megre ne veruje u pravdu, za njega ne postoje krivci već su svi samo žrtve društva i okolnosti u kojima žive, kao što i ne voli sudske procese jer u njima „des êtres humains se voyaient soudain résumés, si l'on peut dire, en quelques phrases, en quelques sentences... Juger, c'est de toute évidence ne pas comprendre. Car si on comprenait, on ne pourrait plus juger.”

Slučajevi na kojima Megre radi mahom su vezani za tri osnovna pravca kojima se kreću: oni kod kojih je istraga povezana sa jasno definisanim okruženjem; oni kod kojih istraga mora ići van jasno definisanog okruženja i oni koji podrazumevaju povratak u prošlost kako bi se otkrila duboko čuvana tajna.

Otuda tehnička strana Simenonovih tekstova nije povezana sa žanrovskim konvencijama, već se tiče fizičkog okruženja u kojem je smešten problem. Tradicionalni trougao (zločinac, žrtve, detektiv) je još tu, ali je tretiran na novi način. Žrtva se obično pojavljuje prva, što je uobičajeno, pošto njeno postojanje jeste izvor problema. Ali, dok su u ostalim tekstovima detektivike neobične osobine vezane za karaktere kriminalca, čije razotkrivanje predstavlja klimaks priče, kod Simenona se ovaj proces preokreće. Megreov prvi zadatak jeste da upozna žrtvu zbog čega se stavlja u njeno okruženje, tj. evocira atmosferu oko žrtve.

Značaj atmosfere za istragu blizak je Čestertonu. Međutim, za razliku od svog britanskog kolege koji se identifikovao sa ubicom, Megre to čini sa žrtvom. Iako se on ne prerušava tokom svojih istraga, pošto policijski poziv insistira na javnosti, te nema potrebe za pretvaranjem, glumački aspekt nije napušten, i to pre svega kroz postupak uživljavanja u lik. Proces uživljavanja u žrtvu podrazumeva da Komesar jede ono što je i žrtva jela, obilazi ista mesta, druži se sa istim ljudima i sl. Kao i svaki veliki glumac, Megre sa svakim novim slučajem preuzima drugačiju ulogu na sebe.

Pošto je poetska imaginacija osnovno sredstvo detekcije i primarni element logičnog zaključivanja, hronotop igra veoma značajnu ulogu, i to ne nje-

gova fizička strana ostvarena kao trag, već njegova pesnička priroda, u vidu sugestije i nagoveštaja motivacije ili samog ubistva.

Najviše istraga vezano je za Pariz. Megreov Grad svetlosti nije turističko, umetničko ili mesto iz snova – ljudi u njemu su obični, rade, jedu spavaju, čine zločine; ako vode ljubav, ima mirisa i izlučevina. U intervjuu datom *Ciné-Revue* (1957 : 33) Simenon je objasnio da je izbor Pariza za mesto dešavanja njegovih romana bilo uslovljen nostalgijom, s obzirom na to da su oni nastajali van Francuske. Ali se ni uticaj tradicije ne može zanemariti.

Prikaz „naturalističke” strane života ne realizuje se na užtrb poetskog. Nasuprot ostalim (detektivskim) ostvarenjima kod kojih se poetski sadržaji ostvaruju putem iskaza i drugim diskursnim sredstvima, Simenon ih aludira, tj. poetsko proističe iz same kompozicije, semantički, kao osnovno sredstvo smisaonog usmeravanje narativnih elemenata. Ali, za razliku od poetskih romana, ovakva kompozicija nema intenciju ka emotivnom, već se tiče rasvetljavanja zločina. To znači da Simenon do poetskih smislova dolazi na paradigmatičkom planu, odnosno preko Megreove fokalizacije, dok sintagmatika, tj. izrazi nisu takvi. Naprotiv, oni su u potpunosti suprotni jer su toliko obični i svakodnevni da su na granici banalnog.

U tekstovima o Megreu Simenon je uspeo da poetsko ostvari ne upotrebom posebnog diskursa, već time što je jedan potpuno svakodnevni govor organizovao poetski. S jedne strane nalazi se priča o istrazi i razotkrivanju zločina. Ona je vezana za „naturalističko” okruženje – niski slojevi i junaci, ali, naspram Zole, oni nisu stavljeni u eksperimentalne, već u slučajne situacije. Megre ne tumači tragove logičnim putem već imaginativno, i to poetskom imaginacijom pošto insistira da oseti o čemu se radi i to čini kroz postupak epifanije – ima jako malo svesnog, pragmatičnog udela u tome. Kada oseti okolnosti i likove vezane za slučaj, on tek tada primenjuje logiku i dolazi do rešenja. Tako se Simenon približuje Borhesu, ali razlika je da je kod argentinskog autora postupak imaginacije vezan za metafiziku, tj. poetsko teži metafizičkom. Ovde je prosede obrnut i dolazi do poetizacije efemernog.

Sem toga, Simenonov stil određuje izrazita ekonomičnost u izrazu. Rečnik njrgovih tekstova broji svega 2000 odrednica, slično Beketu. Ipak, za razliku od njega, kod Simenona dominiraju konkretni i svakodnevni iskazi jer je on želeo da ga svi razumeju. Po sopstvenom određenju:

Balzac est le romancier de l'homme vêtu, je suis le romancier de l'homme nu. (WEISZ 1983: 178)⁹

Otuda upečatljivi delovi Simenonovih tekstova nisu povezani sa jezičkim sredstvima, segmentima hronotopa ili komesarovim postupcima, već

⁹ „Dès mes quinze ou seize ans, j'ai été curieux de l'homme, et de la différence entre l'homme habillé et l'homme nu. L'homme tel qu'il est lui-même, et l'homme tel qu'il se montre en public, et même tel qu'il se regarde dans la glace. Tous mes romans, toute ma vie n'ont été qu'une recherche de l'homme nu.” (LACASSIN 1975: 24)

načinom na koji je „romaneskni” materijal organizovan, odnosno njegovim istovremenim približavanjem i udaljavanjem od tradicije detektivske priče.

Je veux que tout soit nécessaire, que la phrase soit entièrement au service de l’histoire. Je n’ai aucun brio, mon style est terne, mais j’ai mis des années et des années à n’avoir aucun brio et à ternir mon style. (BÈGLE internet)

Citirana literatura

- BARONIAN, Jean-Baptiste, BÈGLE, Jérôme. „Simenon”. <<http://www.trussel.com/maig/match89e.htm>> 21. 2. 2009
- BÈGLE, Jérôme „The Simenon Enigma”, *Paris Match* (N° 2104), September 21, 1989. <<http://www.trussel.com/maig/match89e.htm>> 12. 5. 2010.
- LACASSIN, Francis „Holding his characters at arm’s length was exhausting”, *Magazine Littéraire*, December, 1975, N°107, 20-27. <<http://www.trussel.com/maig/match89e.htm>> 3. 4. 2009.
- LACASSIN, Francis. *Maigret or: The key to the heart*. <<http://www.trussel.com/maig/clee.htm>> 18. 4. 2010.
- MARNHAM, Patrick. *The Man Who Wasn’t Maigret; A Portrait of Georges Simenon*, Washington: Mariner Books, 1992.
- MENGUY, Claude et DELIGNY, Pierre. *The true beginnings of Superintendent Maigret*, <<http://www.trussel.com/maig/match89e.htm>> 4. 7. 2011.
- MILUTINOVIĆ, Dejan. „Tragovi detektivskog žanra u literarnim tradicijama do XIX veka.” *Philologia Mediana*, br. 2, Niš: Filozofski fakultet, 2010, 126-155.
- Prosvetina knjiga krimi priče*. priredio i predgovor napisao Nenad Šaponja, Beograd: Prosveta, 2003.
- RAYMOND, John. *Simenon in Court*. London: H. Hamilton, 1968.
- ROLO, Charles J. „Metafizika zločina za milione,” *Mogućnosti*, broj 3-4, Split, 1970.
- WEISZ, Pierre. „Simenon and Le Commissaire”, *Art in Crime Writing: Essays on Detective Fiction*. New York : St. Martin’s Press. 1983.

Izvori

- SIMENON, Georges. „La Naissance de Maigret”, *Epalinges*, March 24, 1966. <<http://www.trussel.com/maig/match89e.htm>> 4. 5. 2010.
- SIMENON, Georges. *Je suis resté un enfant de chœur*, Presses de la Cité, 1979. <<http://www.trussel.com/maig/match89e.htm>> 12. 2. 2009.

SIMENON, Georges. „Lettre à Maigret pour son cinquantième anniversaire,” *L’Illustré de Lausanne*, 26, September, 1979, <<http://www.trussel.com/maig/match89e.htm>> 3. 5. 2011.

SIMENON, Georges. *Signé Picpus*. Paris. Gallimard, 1944.

SIMENON, Georges. *La Tête d’un homme*, Paris: Le Livre de Poche, 2003. *Ciné-Revue*, (N°21) May 24, 1957, 33, <<http://www.trussel.com/maig/match89e.htm>> 4. 11. 2009.

Dejan D. Milutinović

POLICE PROCEDURES OR DETECTIVE GENRE OF DISPOSITION

Summary

Although the police role was rather diverse in the creating of the detective genre, as late as in the 1930s, a special form of detective genre was formed that emphasized the procedures that the official police used in solving the crimes – the so-called police procedures, or the detective genre of disposition. This subgenre combines the elements of “the pre-detective” tradition, classical and hard-boiled school with factography, e.g. authentic police procedures. The basic characteristics of police procedures rest on the statements of policemen (inspectors and detectives) as officers in their usual, typical and routine investigations of violence and murders. The founder of this school was Georges Simenon. He is also the creator of Commissar Megre that appears in 75 novels and 28 stories. The texts on Megre are different than the classical and hard-boiled texts. Usually, there is an anecdote in their background, they are also characterized by a lack of rationalism, the problems they convey are human as well as criminal. The hronotopes of these stories are quite authentic and ordinary, the characters are rather striking, although the emotional distance towards them is strictly kept. Megre’s investigations are based on the revealing of internal connections that exist between the victim and its murderer, and not on externally given clues. Thus, Megre is motivated by his feelings, since for him the knowledge rests on personal sensation. His insistence on emotional response interpreted and perceived not as his attitude towards the world, but as a means of exploring it, is what basically inserts the poetic elements in Megre’s character. In that sense, conspicuous parts of Simenon’s texts are not connected with linguistic means, segments of hronotopes or megre’s actions, but with the way that the “romanesque” material is organized (poeticized), that is, with its simultaneous approach and distancing from the detective genre tradition.

Key words: police procedures, detective genre of disposition, Georges Simenon, Megre, epiphanic detection

