

KLASIČNA vs HARD-BOILED ŠKOLA – – ODNOS PREMA PRIVATNOSTI

Sažetak: U ovom radu posmatra se odnos klasične i hard-boiled škole detektivike prema privatnosti. Pojavljivanje privatnosti izdvaja se na sintaksičkom, semantičkom i pragmatičkom planu navedenih podžanrova.

Ključne reči: veliki detektiv, privatni detektiv (dik), sintaksa, semantika, pragmatika

Kada se pomenu detektivski žanr i privatnost, prvo na koga se pomisli jeste privatni detektiv: iz senke istupa istražitelj u kišnom mantilu i šeširu, sa cigaretom u uglu usana i čašom viskija u ruci, koji ironično posmatra svet oko sebe dok radi na komplikovanom slučaju sa nekom lepoticom u centru. Nasuprot njemu nalazi se veliki detektiv, ekscentričan po svojoj garderobi i karakteru i daleko uzdržaniji u odnosu prema porocima i lepoticama.

Privatni i veliki detektiv prepoznatljiviji su akteri hard-boiled¹ i klasične škole (podžanra) detektivike,² a njihov odnos prema privatnosti jedan je od ključnih elemenata preko koga se ispoljavaju razlike navedenih podžanrova. Međutim, pre nego što odredimo odnos klasične i hard-boiled škole prema privatnosti, neophodno je istaći šta podrazumevamo pod detektivskim žanrom i privatnošću.

Žanr predstavlja kognitivnu kategoriju, u isto vreme i produkt i proces, koja omogućava razumevanje, osećanje, spremnost i želju za stvaranjem/prihvatanjem/povezivanjem tekstova, upućuje na način na koji se stvarnost doživljava i predstavlja, i određen je prepoznatljivim sintaksičkim, semantičkim i pragmatičkim svojstvima.³

¹ „U bukvalnom prevodu sa engleskog značenje reči *hard-boiled* je *tvrdokuvana*, i uglavnom se odnosi na kuvana jaja. Međutim, ta reč u slengu označava beskompromisnost, vrstu bezosećajnosti prisutne kod protagonistice koga je iskustvo dovelo do stanja u kojem ne oseća nikakvu samilost ni prema sebi ni prema drugima. U tom smislu ova reč upotrebljava se da oslika odnos prema životu uopšte, odnos koji je beskompromisan, nesentimentalan, grub itd (Miša Nedeljković, *Američki noar film*, Beograd: Hinaki, 2006, 11). U našoj kritici ovaj termin se prevodi ili kao gruba ili žestoka škola. Najbliži prevod bio bi tvrdokorna škola. Međutim, najviše je onih koji zadržavaju, odnosno transkribuju originalni naziv.

² Termin detektivika preuzet je iz češke nauke o književnosti koja njime obleležava detektivske tekstove bez obzira na medij (književnost, film, video igre) ili „formu“ (priča, drama, roman i sl.) u kojima se pojavljuju. Videti: Karel Čapek, *Marsija ili na marginama literature*, Beograd: Kultura, 1967, XXV.

³ Milutinović, Dejan. 2011. *Istorijska poetika detektivskog žanra*. Niš: Filozofski fakultet. Neobjavljena

Sintaksička svojstva podrazumevaju konkretan oblik (medij) preko koga se žanr ostvaruje, kao i skup strukturnih obeležja nevezanih za konkretnu realizaciju. Semantički aspekt jeste komunikativnu vrednost, namenu sintakse. Ona može biti dvojaka: gramatička, koja se uspostavlja između sintaksičkih elemenata, i komunikativna, koja označava smisao ostvaren sintaksičkom celovitošću. Pragmatički aspekt je okruženje u kome se sintaksa i semantika smisaono određuju i obuhvata kako konkretnu diskursnu praksu⁴ kroz koju se žanr ostvaruje, tako i psiho-ideološke vrednosti konteksta kroz koje on prolazi i biva interpretiran.

Detektivika (eng. *detective story/novel, mystery story/novel*, nem. *Detektivgeschichte, Detektivroman* ili *Kriminalroman*, fran. *roman policier, polar*) zajedno sa krimijem i hororom, pripada misterioznoj narativnoj žanrovskoj oblasti. U odnosu na navedene žanrove razlikuje se po tome što je ostvarena narativnim strategijama pomoću kojih se prikazuje potraga i razotkrivanje misterioznog prestupa u plauzibilnom okruženju radi ostvarivanja efekta znati-želje.⁵ U njenom fokusu nalazi se detektiv, ili lik sa funkcijama detektiva, tj. onaj koji preduzima detekciju. Prestup je najčešće prikazan kao ubistvo, mada podrazumeva svaki oblik ogrešenja o norme privatnog, porodičnog i društvenog života. Njegova misterioznost povezana je sa načinom predstavljanja, s obzirom na to da je zločin naizgled čudan, tajanstven i gotovo nemoguć. Ali, kako je sve smešteno u okvire mogućeg i verovatnog, to se misterioznost prestupa bazira na njegovoj nekonvencionalnosti i pogrešnom pristupu u interpretaciji, a ne na samoj njegovoj prirodi. Uzročnici takvih interpretacija jesu tragovi. Oni podrazumevaju aluzije na zločin i mogu biti (meta)fizički ili tekstualni. Pošto je detektiv prikazan kao nekonvencionalan i eks-centričan, u portretnom, psiho-ideološkom i/ili etičkom smislu, jedino je on u stanju da tragove rastumači tako da ga odvedu rešenju zločina. Međutim, za detektivski žanr prikazivanje rešenja nije odlučujuće, jer on insistira na prenošenju puta kojim se do njega dolazi, a ne samog rešenja. Ipak, ukoliko se ono pojavi, uvek se realizuje u obliku objasnidbenog kraja, odnosno diskurzivnog komentara kojim detektiv (neki od likova, pripovedač ili autor) objašnjava događaje i zatvara tekst.

Povezivanje navedenih narativnih segmenata vrši se na taj način da oni svojim sklopom odaju utisak misterioznosti, koja na kraju biva razbijena ili ublažena, a kao celina ostvaruju efekat znati-želje. To znači da su detektivski tekstovi realizovani tako da svoje smislove usmeravaju ka nedostatku i potrebi za saznavanjem. U prvom redu, reč je o želji za saznavanjem počinioaca i okolnosti pod kojima je prestup izvršen. Tokom istrage i u susretu sa tragovima, ova inicijalna potreba se

doktorska disertacija.

⁴ Diskursne prakse su entiteti karakterističnih društvenih pozicija i komunikativnih strategija koji naknadno modeluju tekst. Tačnije, one utvrđuju smisao teksta relevantan za dati kontekst. Otuda se pod diskursnim praksama podrazumevaju institucionalizovani i subverzivni elementi društvenog, političkog, ekonomskog, religioznog, naučnog..., rečju kulturnog života. Svaki od navedenih elemenata na poseban način posmatra stvarnost, a sveukupnost diskursnih praksi (kulutra) određuje svetonazor (pogled na svet) karakterističan za dati period. *Ibid.*

⁵ U pitanju je dvovalentni efekat, koji podrazumeva i znanje i želju, što je i samom odrednicom (polusloženicom: znati-želja) naznačeno.

proširuje i počinje da obuhvata hermeneutičke, gnoseološke, epistemološke i moralne smislove. Ali, serijalnost detektivskih tekstova govori o tome da ove potrebe ne bivaju zadovoljene do kraja, tj. da je smisao detektivike u želji za saznavanjem. Otuda je problematika kojom se detektivika bavi u najvišoj instanci povezana sa egzistencijalnim i metafizičkim problemima, odnosno aporijom smrti. Znati-želja je dominantna semantička komponenta detektivskog žana, ali se osim nje mogu pojaviti i drugi efekti, kao što su humor, saspens (neizvesnost) i sl.

Detektivika obuhvata tri škole, odnosno podžanra: klasičnu školu, hard-boiled i metadetektiviku.

Klasična škola (*whodunit*, *locked room mystery*, *body in library*, *English country school*, *cosy*, *British school*, *Mayhem Parva school*, *inverted detective story*, *soft boiled*) zahvata razdoblje od 1890. do 1940. godine, kao i tekstove kasnije nastale po ugledu na ovu školu. Kako je reč o relativno dugom periodu, neretko se govori o dve etape. Rana faza vezana je za vreme 1890–1918, dok se zlatni vek tiče međuratnog doba, naročito dvadesetih i tridesetih godina. Klasična škola podrazumeva tekstove koji počivaju na zagonetno počinjenom zločinu i prikazuju potragu za rešenjem istog. Ipak, pažnja se ne usmerava na zločin, već na neobične okolnosti koje ga okružuju. Klimaks pripovesti je rešavanje zagonetke, te je veći deo narativa zasnovan na prikazu logičkog procesa preko koga detektiv prati i povezuje serije tragova do razrešenja. Napoznatiji predstavnici su Konan Dojl, Gilbert Kejt Česterton, Eleri Kvin, Džon Dikson Kar, Agata Kristi i dr.

Hard-boiled ili žestoka škola obuhvata period od tridesetih do šezdesetih godina XX veka, odnosno ostvarenja nastala kasnije po ugledu na njih. Ona počiva na priči o detektivu koji razotkriva zločin, s tim da je, za razliku od klasičnog, „žestoki“ detektiv, dik, (od. eng. žargonski *dick*, penis) znatno oslonjeniji na svoju snagu, šake i pištolj, negoli na inteligenciju. Zločin koji istražuje nije vezan za zatvoreni krug poznanika i porodice, već je u pitanju prostor organizovanog kriminala i korupcije. U tom smislu, pažnja čitaoca usmerava se ne toliko na prestup počinjen pod nejasnim okolnostima, koliko na sam društveni kontekst kojim se dektiv kreće i sa kojim se sukobljava. Najpoznatiji predstavnici su Semjuel Dešijel Hemet, Rejmond Čendler, Miki Spilejn i dr.

Metadetektivika (samorefleksivna, metafizička, anti-detektivska priča/roman) obuhvata period od šezdesetih godina naovamo i predstavlja (post)modernističku artikulaciju detektivskih normi. Jedinstvo na relaciji detektiv, zločin, počinilac ostvareno posredstvom potrage (u klasičnoj i hard-boiled varijanti) ovde se razbija gomilanjem tragova. Međutim, tragovi nisu povezani jedan sa drugim, te se radnja razvija fragmentarno. Na taj način razbija se narativna teleologija i izbegava objasnidbeni kraj (rešenje) zbog čega tekstovi metadetektivike podsećaju na parodije. U tom smislu metadetektivika je „negativno hermeneutička“: izostanak rešenja predstavlja nedostatak odgovora na bilo koje pitanje koje se tiče suštine, znanja i smisla. Ona briše granice između funkcija zločinca, žrtve, detektiva i ujedinjuje ih u jednu ili dve funkcije. Metadetektivika zahteva od čitaoca aktivnu kooperaciju radi popunjavanja mnogih tekstualnih praznina i stoga traži od njega

participiranje u produkciji i pisanju teksta. Najpoznatiji predstavnici su Horhe Luis Borhes, Alan Rob-Grije, Leonardo Šaša, Kobo Abe, Pol Oster, Umberto Eko, Boris Akunjin i dr.

U ovom radu posmatraćemo način na koji se klasična i hard-boiled škola odnose prema privatnosti, tj. kako je taj odnos ostvaren na njihovom sintaksičkom, semantičkom i pragmatičkom planu. Pod privatnošću podrazumevamo ispoljavanje ličnog, unutrašnjeg, intimnog, emotivnog, erotskog i seksualnog na planu sintakse, semantike i pragmatike teksta.

Analiza prisutnosti privatnosti na sintaksičkom planu podrazumeva sagledavanje njenog pojavljivanja kod likova, događaja, hronotopa, diskursa i (inter)teksta.

Najuočljivija razlika između klasične i hard-boiled škole prisutna je u konceptnu glavnih likova, detektiva. U engleskom jeziku postoji više naziva za ovaj tip junaka: *sleuth*, *detective* i *private eye*. Edgar Alan Po, rodonačelnik žanra, u svojim tekstovima nije upotrebljavao odrednicu *detective*, koju će uvesti En Ketrin Grin 1880-ih, već je koristio oblik *sleuth*. U hard-boiledu se pojavljuje termin *private eye*. Ako bismo pokušali navedene nazive da prevedemo na srpski, onda bi *sleuth* mogla da se prihvati kao istražilac, *detective* kao detektiv, a *private eye* kao privatni detektiv.

Možemo reći da klasičnu školu određuju istražitelji i (veliki) detektivi, dok je hard-boiled poznat po svojim privatnim detektivima ili dikovima. Likovi velikog i privatnog detektiva poseduju niz sličnosti, ali i razlika. Oni su načelno izgrađeni na prepoznatljivim osobinama, s obzirom na to da pripadaju istom tipu junaka – detektiva – i da imaju identičnu sintaksičku funkciju – bave se razotkrivanjem zločina. Međutim, u pogledu karakterizacije i individualizacije, kod njih se pojavljuju bitne razlike koje su uslovljene drugačijim „tretmanom“ privatnosti.

Klasična škola prepoznatljiva je po liku velikog detektiva. Njegova veličina ne proizilazi iz fizičke snage. Naprotiv. On je veliki po intelektualnim osobinama i neobičan u pogledu ponašanja. Prototip su A. C. Dipen i Šerlok Holms koji su postavili model ekscentrične misleće mašine.⁶ U pitanju su akteri koji prevashodno snagom svog intelekta uspeavaju da reše komplikovane zločine, bez obzira na to da li preduzimaju forenzičke akcije ili se ne miču iz svoje fotelje (tzv. armchair detektivi). Da ne bi bili svedeni na apstraktnu formulu rezonovanja i kako bi se predstavili poput živih likova, detektivima su pripisane neobične sklonosti: ljubitelji su mraka, kokaina, orhideja, čokoladica, feminizirani, skloni udobnosti i sl.

Privatnost ne igra nikakvu ulogu u karakterizaciji detektiva klasične škole, odnosno bitna je kao neprisustvo. Ona utiče na to da veliki detektivi nemaju odnose sa ženama (Holms, Poaro), a i kada ih imaju (Piter Vimsi (Peter Wimsey), ti odnosi su u drugom planu. Takva funkcija privatnosti za karakter velikog detektiva proizilazi iz intencije tekstova klasične škole da ostvaruju narativ zasnovan na logici, a ne emociji.

⁶ Odrednica detektiva kao misleće mašine vezana je za Professor-a Augusts-a S. F. X. Van Dusen-a, autora Jacques-a Futrelle-a koji se pojavio u zbirka priča *The Thinking Machine* i *The Thinking Machine on the Case*.

Međutim, to što privatnost nije odlučujuća za lik velikog detektiva ne znači da je u potpunosti izostavljena: privatnost u klasičnoj školi prisutna je na njenim rubovima i vezana za sporedne likove, žrtve, počiniocе, svedoke ili saučesnike.

Ova škola određena je višim društvenim slojevima, „udobnim“ (eng. *cosy*) ambijentima i kućevnom atmosferom. Takvim svojim hronotopom ona ispoljava decentni građanski moral, te je razumljivo da se u njegovim okvirima javlja i privatnost. Ona se prikazuje kao oblik anomalije porodičnih odnosa i opasnost za malograđansku (snobovsku) idilu, pošto se realizuje ili kao preljuba ili do izražaja dolazi posredstvom nahočadi. Međutim, usled činjenice da je narušavanje porodičnih odnosa vezano kako za prošlost, tako i za prepoznatljiv kućevni ambijent, ono je uvek relativizovano. Iako anomalije uzrokuju prestup, prevaru, krađu ili ucenu, one nisu prikazane kao potpuno destruktivne jer ili je prevareni sam motivisao i zaslužio prevaru, ili je ona počinjena u prošlosti, usled naivnosti, a počinitelac se nakon nje popravio i iskupio primernim porodičnim životom. Usled ovakvog shvatanja, kao i marginalne pozicije u narativu, privatnost kao oblik karakterizacije likova klasične škole deluje naивно.

U hard-boiledu privatnost dominira. To ne znači samo da detektiv radi na krajnje privatnim slučajevima, kao što su prećenje, razotkrivanja neverstva, sprečavanje ucene kompromitujućim fotografijama, već je i on u potpunosti određen privatnošću. Sam naziv upućuje na to pošto se radi o privatnom detektivu, eng. *private eye*.⁷

Poreklo ove odrednice vezano je za Alena Pinkertona, čuvenog američkog detektiva iz pedesetih godina XIX veka, koji je na vizit karti imao nacrtano oko sa motoom „mi nikada ne spavamo“. Povezujući sliku i frazu u izraz *private eye* („privatno oko“) došlo se do naziva za privatnog detektiva i metafore njegovih amblematičnih osobina (privatan – izdaje svoje usluge, oko – vidi sve).⁸ Sem toga, detektivi ove škole često se nazivaju i dikovima. Time je istaknuto da su se oni okrenuli primordijalnoj (arhetipskoj) muškoj odrednici i postali falus: hard-boiled detektive odlikuje erekтивna superiornost koju oni neprestano dokazuju u borbi, piću i seksualnim avanturama.

Koliko je privatnost bitna za detektiva hard-boileda može se primetiti ukoliko se pogleda njegov odnos prema tri bitna elementa koja su određivala velikog detektiva u klasičnoj školi – hrani, novcu i odeći. Nasuprot velikim detektivima koji su po pravilu veliki gurmani, i dosta pažnje poklanjaju hrani, hard-boiled detektive hrana posebno ne privlači, niti uživaju preterano u njoj. Ono čemu se oni predaju jesu alkohol i žene, i takav odnos prema porocima naglašava njihovu čvrstinu i mačo prirodu.

Novac je osnovni pokretač američkog društva te ne čudi da u hard-boiled ideologiji on zauzima posebno mesto. Privatni detektivi su profesionalci koji za

⁷ *Naziv privatni detektiv (private detective) verovatno se prvi put javlja u tekstu Anthony Trollope, He Knew He Was Right (1868-1869): JOHN SUTHERLAND, „DETECTIVE FICTION“, The Stanford Companion to Victorian Fiction, STANFORD UNIVERSITY PRESS, 1989, 127.*

⁸ William Marling, *Hard-Boiled Fiction*, <http://www.cwru.edu/artsci/engl/marling/hardboiled.html>. Svevideće oko je i masonski simbol.

novac iznajmljuju svoje usluge. Međutim, kako istraga napreduje oni bivaju sve više uvučeni u slučaj tako da i lična zainteresovanost igra podjednako značajnu ulogu kao i finansijski interes. Ipak, novac nije samo pokazatelj materijalnog. Nezanemarljiva je i njegova tropična funkcija. Što je veći iznos koji detektiv može da dobije, to je i on sam značajniji, odnosno slučaj na kome radi komplikovaniji. Takođe, novac je i primarni simbol detektivskog koda, tj. profesionalizma, pošto u svetu bez čvrstih skrupula i ideala, lojalnost poslu ostaje jedini oslonac na kome počiva detektivski svetonazor.

Detektivi klasične škole svoju ekscentričnost pokazivali su i načinom odevanja. Bez obzira na to da li su bili ležerni u oblačenju (kao otac Braun i Holms, na primer) ili su u pitanju kicoši (Poaro), njihova odeća odudarala je od uobičajene. Sem toga, uvek su sa sobom nosili neki dodatak po kome su bili poznati (kišobran oca Brauna, lupa Šerloka Holmsa, cvet u reveru Poaroa). Hard-boiled detektivi uklapaju se u svoje okruženje, te su odeveni u konfekcijsku odeću, nose šešire i kišne mantile. Njihov prosečan izgled utiče na to da i svet kojim se kreću posmatraju iz perspektive običnog čoveka. Insitiranje na takvoj tački gledišta naglašeno je ispovednim pripovedanjem.

Veliki detektivi veoma retko su koristili oružje, a i kada su ga uzimali u ruke ono je bilo više dodatni rekvizit negoli pokazatelj njihove snage i veštine. Vatreno i hladno oružje u klasičnoj školi potpuno je skrajnuto i neodređeno.

Odnos prema oružju privatnih detektiva daleko je prisniji i značajniji. Hard-boiled junaci određeni su preko pištolja, i to ne bilo kakvih. U američkoj književnoj tradiciji, likovi posebnih žanrova uvek su imali za njih karakteristično oružje. Tako su za vestern rezervisani koltovi, vinčesterke, luk i stera, dugi noževi, i nezamislivo je da se, van ovog žanra, pojavi isti arsenal. Hard-boiled detektivi, u skladu sa vremenom i prostorom u kome žive, koriste prevashodno automatske pištolje velikih kalibara, mada znaju da upotrebe i boksere u tuči. Njima je pištolj najbolji prijatelj i preko njegove mušice najčešće posmatraju svet. Oružje u hard-boiledu pokazatelj je moći i snage detektiva, i osnovno je sredstvo preživljavanja.

Osim u odnosu prema hrani, novcu, odeći i oružju privatnost je kod hard-boiled detektiva prisutna i u vidu „filozofije“ (kôda)⁹ koji određuje detektivov odnos prema svetu. Nasuprot velikog detektiva koga su rukovodili opšti i apstraktni motivi rešavanja zločina, volja za Istinom i Pravdom, dikovi motivi su daleko privatniji i konkretniji.

Privatni detektivi svoje ideale vezuju za lično shvatanje lojalnosti, profesionalne odgovornosti i integriteta. Doslednost u poštovanju ovih principa po ma

⁹ Za prototipove svih hard-boiled detektiva navode se Sem Spejd Dašijela Hemeta i Filip Marlou Rejmonda Čendlera. Oni otelotvoruju primarni koncept preko koga dikovi uspostavljaju odnos sa svojim okruženjem – takozvani detektivski kod. Kritika neretko pravi razlike između kodova ova dva detektiva naglašavajući kako je Spejd okrenut profesionalizmu, a Marlou „viteštvu“. Ovakva dihotomija hard-boiled detektiva mnoge je navela da i konkretne likove posmatraju kao udvojene, sačinjeni od fizičke i intelektualne strane – jedan učestvuje u tučama i obračunima, drugi razmišlja. Npr., William Marling, *Hard-Boiled Fiction*, <http://www.detnovel.com/>, ili Александр Мазин, „Блеск и нищета“ детективного жанра. Предмет для дискуссии, <http://www.litmir.net/br/?b=80131>.

koju cenu čini ih jako bliskim vitezovima.¹⁰ Poput svojih srednjovekovnih kolega, privatni detektivi krstare velegradima i sukobljavaju se sa najrazličitijim neprijateljima prolazeći kroz mnoge dvoboje i bitke, i neretko bivajući na granici smrti.

Jako je bitno naglasiti da ideali koji pokreću privatne detektive nisu bitni za okolni svet, odnosno vrede jedino na nivou ličnog koda. Hard-boiled junaci kreću se u korumpiranom i nemoralnom svetu koji neprestano preispituje njihove (fizičke i duhovne) vrednosti. Sukobi koje imaju sa takvim svetom ni u kom slučaju ne znače pobedu njihovih ličnih principa, već, naprotiv, to je neprestano preispitivanje i dokazivanje doslednosti. Oni su uvek pred izborom vernosti unutrašnjim principima ili popuštanja pred opšteprihvaćenim „vrednostima“. Iako su dosledni sebi, žrtva koju plaćaju kako bi se dokazali nije mala. Zato je i Džordž Grela pisao kako hard-boiled detektivi mogu da ostvare jedino parcijalne pobjede. Takva njihova sudbina graniči se sa apsurdom (u svetu koji je prezreo sve nematerijalne vrednosti oni se bore i žrtvuju tim i takvim principima), i čini ih veoma bliskim egzistencijalističkim herojima.¹¹

Klasična i hard-boiled škola se u odnosu prema privatnosti razlikuju prevažno u pogledu likova i njihove katarizacije i individualizacije. Međutim, na nivou događaja, ove razlike se anuliraju. Oba podžanra, kao i detektivika u celini, prikazuju razotkrivanje zločina, odnosno privatnost je jedna od osnovnih obeležja istrage. Ubistva, krađe, ucene i drugi prestupi povezani su i motivisani izrazito privatnim razlozima: osveta, zavist, rivalstvo, pohlepa i sl.¹²

Nakon zločina detektiv preduzima niz akcija kako bi razotkrio tajne prošlosti i privatno preveo u javno. Iako je klasična škola suzdržanija u opisima tih tajni, a hard-boiled plastičniji, posebno zato što ih vezuje mahom za seksualne afere i korupciju, zajedničko za oba podžanra je da razotkrivanje zločina predstavlja i obelodanjivanje privatnosti, makar detektivu i čitaocu. Ne moraju svi u detektivovom okruženju da saznaju za to, ali već sama činjenica da detektiv otkriva o čemu se radi, jeste obelodanjivanje. U tom smislu je opravdano tvrditi da detektivski žanr prikazujući razotkrivanje zločina istovremeno prevodi privatno u javno. Razlika između dve škole je u tome da u hard-boiledu tajnu saznaje širi krug ljudi od onih u klasičnoj školi.

Paradoksalno deluje, ali hronotop klasične škole „privatniji“ je od onog hard-boileda. Ova osobina proizilazi iz činjenice da je on izrazito zatvoren, tj. intiman.

¹⁰ Vezu privatnih detektiva i vitezova eksplicitno je naglasio Čendler u eseju „The Simple Art of Murder“. Tim povodom i Marlouovo ime u početku je bilo Malori (Mallory – *The Lady in the Lake*) kao aluzija na sera Tomasa Malorija (Sir Thomas Malory) koji je 1485. sakupio i objavio engleske i francuske romanse o kralju Arturu *Le Morte d'Arthur*.

¹¹ George Grella, „The Hard-Boiled Detective Novel“, *Detective Fiction: A Collection of Critical Essays*, ed. Robin W. Winks, New Jersey, 1980, 113. Tani naglašava egzistencijalističku stranu hard-boiled detektiva preko njihovog odnosa prema poslu. Po njemu, ovaj tip junak prihvata apsurdnost stvarnosti u kojoj živi držeći se, poput Sizifa, za svoj poziv, iako zna da je svaki slučaj samo put uzbrdo nakon čega sledi novi pad. Stefano Tani, *The Doomed Detective. The Contribution Of The Detective Novel To Postmodern American And Italian Fiction*, Illinois: Southern Illinois University Press, 1984, 23–24.

¹² „Koji su najčešći motivi ubistva, gospodine Poaro? Najčešće novac. Moglo bi se reći, različite varijacije iste teme. Zatim osveta, ljubav, strah, mržnja, pa dobročinstvo...“ Agata Kristi, *Smrt na Nilu*, Zagreb, Novi Sad, 1986, 96.

Klasičnu školu određuju malograđanski, snobovski i udobni hronotopi koji naizgled odaju utisak luksuza i digniteta, a koji su, zapravo, na granici raspadanja, materijalnog i moralnog. U pitanju su viši društveni slojevi i tačno utvrđen broj ljudi među koje se desio zločin povezan sa privatnim razlozima, tj. tajnama iz prošlosti.

Zatvorenost grupe, njena pripadnost višoj klasi, kao i moral koji u njoj vladaju, utiču na konzervativnu i atmosferu udobnosti klasičnih tekstova. Ipak letnjikovci, raskošne kuće i imanja nisu tu samo kao eksponenti prijatnosti, već njihove arhitektonske osobine igraju bitnu ulogu u vezi sa prestupom. Kritika uglavnom navodi da je zločin u klasičnoj školi prikazan kao eksces. Međutim, s obzirom na to da je reč o uvek istom društvenom okruženju, te da se prestupi neprestano događaju, pre će biti da je zločin u snobovskom društvu pravilo, a ne izuzetak. Čak je i priroda prestupa snobovska pošto ga uvek prati doza egzotičnosti prilikom izvršenja. Hermetičnost hronotopa posebno se ispoljava u narativima sa ubistvima vezanim za zaključanu sobu.

Hard-boiled je sav u sadašnjosti i prikazuje daleko širi društveni krug, kako horizontalno, u pogledu različitih društvenih klasa, tako i vertikalno, s obzirom na broj likova. Ovde privatnost nije toliko povezana sa tajnama iz prošlosti koliko sa težnjama u sadašnjosti, i to onim vezanim za ostvarivanje materijalne koristi i moći. Otuda je privatnost u hard-boiledu određena korumpiranošću – pokvarenošću, izopačenošću, razvratom.

Prepoznatljive osobine hard-boiled hronotopa proističu iz socijalnog miljea koji prikazuje. U pitanju je izrazito korumpirano i amoralno okruženje. Pri tom, nema pošteđenih slojeva: svi su takvi, počevši od žena, koje koriste svoju seksualnost radi ostvarivanja interesa, preko bogataša, političara, birokratije, do mafije i kriminalaca. Tri vrste sila određuju društvene odnose u ovom okruženju: novac, politika i seks.

I atmosferske, odnosno geografske prilike u skladu su sa mračnim tonovima „sociotopa“. U hard-boiledu su, osim urbanog, prikazani i segmenti prirodnog, ali oba okruženja negativno deluju na junaka. Stalne kiše, velika žega, sneg ili magle odgovaraju raspoloženjima detektiva i pojačavaju sumornu atmosferu. Tome doprinosi i prepoznatljivo noćno okruženje, neonska svetla, zadimljeni lokali, prljavi moteli kraj autoputa i sl.

Na nivou diskursa, osnovni eksponent privatnosti jeste ispovedno pripovedanje. Klasičnoj školi nije bila strana ispoved, ali se ona najčešće javljala kao pripovedanje detektivovog prijatelja. Čak i u slučajevima kada bi detektiv na sebe preuzimao ulogu naratora, distanca između junaka i pripovedača, odnosno događaja i diskursa uvek je postojala. Ona je bila neophodna kako bi objasnidbeni kraj mogao biti efektan i neočekivan.

Hard-boiled napušta distancu u svakom, pa i u pogledu udaljenosti detektiva od slučaja koji prenosi.¹³ Bez obzira na to da li je u pitanju prvo ili treće lice, sve

¹³ Detektiv je, po rečima Dena Polana (Dan Polan), uhvaćen u narativ koji koliko sam ispisuje, toliko je i njime ispisan: Dan Polan, *Power and Paranoia: History, Narrative and the American Cinema, 1940–1950*, New York, 1986, 238.

je prikazano iz detektivove perspektive, i to u dnevničkom maniru. Detektiv prenosi svoje događaje kao da ih neposredno zapisuje, narativna sadašnjost (pripovedanje) i narativna prošlost (odigrano) sjedinjene su u jednoj pripovednoj tački. Jedini pokazatelj da je prikazivanje događaja ipak aposteriorno jeste autoironija kojom detektiv senči sebe kao junaka.

Za razliku od pripovedača klasične škole koji su jezik koristili radi ostvarivanja zagonetke i njenog rešenja, hard-boiled pripovedači u jeziku više vide pokazatelja ličnih i društvenih sadržaja negoli sredstvo slagalice. Zato u diskursu ove škola dominiraju idiolekti, sociolekti i žargon.¹⁴ Oni nisu jedino sredstva ostvarivanja autentičnosti prostora koji prikazuju, već i elementarni simboli psihologije mase i pojedinca.

Humor je u klasičnoj školi jedan od bitnijih elemenata diskursa, tako da ga ni hard-boiled ne napušta. Ali, dok u engleskoj varijanti on ima prevashodno karikaturni smisao, u američkoj postaje bliži satiri i verbalnom nadmudrivanju. Komika klasične škole uglavnom je vezana za aktere, tj. privatnost. U hard-boiledu postoji i takav vid humora, i on proističe iz autoironije. Međutim, satira, ili komika situacije i naravi, daleko je prisutnija. S obzirom na to da je u pitanju krajnje korumpirano i neprijateljsko okruženje, ona je neretko na granici sarkazma.

Posebno mesto u obe škole zauzima dijaloško nadmudrivanje. Dijalog je elementarno sredstvo (pri)kazivanja detektivskog žanra, jer pomoću njega detektiv dolazi do najbitnijih informacija povodom slučaja na kome radi, navodi osumnjičene na priznanje i pratiocu objašnjava tok svojih rezona. U hard-boiledu zadržava se takva pozicija dijaloga, ali uz dve bitne modifikacije. Prvo, kako je reč o perspektivi izrazito okrenutoj sadašnjosti, retko je predočavanje prošlosti dugim replikama pojedinih likova: insistira se na dinamičnosti, preciznim i jasnim pitanjima i odgovorima. Druga promena tiče se korišćenja dijaloga ne samo kao oruđa detekcije, već i njenog oružja. Detektiv je obdaren, između ostalog, i izrazitom diskursnom sposobnošću, brzim i ostrim jezikom, koji koristi u svim mogućim situacijama. On je direktan, ciničan i sklon ruganju, bez obzira na to da li razgovara sa ženama, policijom ili gangsterima. Zato Gregori Forter naglašava da govor detektiva postaje fetiš, erotizovana zamena falusa, instrument koji podiže sadistički štiti protiv mazohističkog zavođenja.¹⁵

U odnosu prema (inter)tekstu, tj. njegovoj poziciji u priči o detekciji, obe škole imaju isti tretman. Tekstovi koji se pojavljuju kao bitni za rešenje, uvek su određeni privatnošću, počevši od pisama, preko administrativnih dokumenata (krštenica, umrlica i sl.), do mapa, šifrovanih poruka i kompromitujućih fotografija. Oni prenose tajne iz prošlosti ili sadašnjosti i ispoljavaju lične, unutrašnje, intimne, emotivne, erotske i seksualne sadržaje.

Semantika detektivike vezana je za efekat znati-želje koji dominira. Privatnost može da se pojavi kao deo sporednih smislova, posebno u narativima koji prika-

¹⁴ **Videti:** Hard Boiled Slang Dictionary, <http://www.classiccrimefiction.com/hardboiled-slang.htm>

¹⁵ **Gregory Forter**, Criminal pleasures, pleasurable crime - pleasures of reading detective stories, http://findarticles.com/p/articles/mi_m2342/is_n3_v29/ai_18096759/

zuju ljubavne storije. Međutim, i osnovna linija detektivskog narativa koja prenosi razotkrivanje zločina može da se dovede u vezu sa privatnošću. Pošto se radi o tajanstvenim događajima koji se na kraju rasvetljavaju i obelodanjuju, to se ovakva transformacija može povezati sa prevođenjem privatnog u javno. U klasičnoj školi to znači upliv, od spolja, posredstvom zločina, u zatvoreni krug, po vertikalnoj i horizontalnoj osi. U hard-boiledu je veza još neposrednija pošto je detektivova istraga u potpunost privatna jer je on angažovan da radi na kompromitujućim slučajevima, ali i zato što i sam biva uvučen u ceo slučaj, tj. on za njega postaje privatniji – istragu ne sprovodi samo radi profesije već i stoga što je lično zainteresovan za njega.

Pragmatički aspekt označava prisustvo diskursnih praksi, i to kako onih koje su doprinele formiranju narativa, tako i onih koje isti u datom vremenu i prostoru tumače. Prisutnost privatnosti u klasičnoj i hard-boiled školi izraženo je na pragmatičnom planu pre svega u normativnim poetikama i manifestima. Detektivski žanr veoma dugo se svodio na igru odgonetanja, te su mnogi autori i kritičari definisali pravila i fer plej ove igre.

Godine 1928. objavljena su najuticajnija pravila detektivske literature: Ronald Noksa (Ronald Knox), „A Detective Story Decalogue“, i S. S. Van Dajna (S. S. Van Dine), „Twenty Rules for Writing Detective Stories“.

U „Dvadeset pravila za pisanje detektivskih priča“¹⁶ Van Dajn u potpunosti izjednačava ovaj žanr sa sportskim događajem. Po njemu, pošto je u pitanju (intelektualna) igra, moraju postojati pravila kako bi i čitalac bio u ravnopravnom položaju. Takav koncept razrađen je u 20 tačaka. U pogledu odnosa prema privatnosti izdvaja se treće pravilo koje propisuje da ne sme da postoji ljubavni interes pošto je suština detektivskog narativa u izvođenju kriminalca pred lice pravde, a ne u dovođenju ljubavnog para pred oltar. Ovaj navod objašnjava zašto su sadržaji privatnog bili izbegavani u klasičnoj školi, naročito u nosećem narativnom segmentu koji je prikazivao razotkrivanje zločina.

Međutim, Hauard Hejkraft, urednik prvog zbornika radova o detektivici i tvorac odrednica *metafizička detektivika* i *zlatni vek detektivike*, u radu „Rules of the Game“¹⁷ izvršio je sintezu Noksovih i Van Dajnovih pravila i ublažio isključivost prema privatnosti. On je istakao da se dramatičnost i emocije mogu pojaviti, ali ne smeju dominirati, pošto je u pitanju ipak žanr detekcije, a ne ljubavna storija.

Iako može da deluju da su normativne poetike isključivo vezane za klasičnu školu, to nije tačno. Zasnivajući pojam o hard-boiledu kao podžanru detektivske književnosti, R. Čendler je učinio istu stvar kao i njegove kolege iz vremena zlatnih godina. U predgovoru „The Simple Art of Murder“¹⁸ on je, polazeći prevashodno od

¹⁶ Kod nas su ova pravila delimično i nepotpuno prevedena kod Igora Mandića, *Principi krimića, konture jednog trivijalnog žanra*, 9–13; i Viktora Žmegača, „Pogled na roman detekcije“, *Umjetnost riječi*, br. 1–2, 1970, 285–292. ili *Književno stvaralaštvo i povijest društva*, Zagreb, 1976. Originalna vezija može se pronaći na sajtu: <http://www.mysterylist.com/declog.htm>.

¹⁷ Howard Haycraft, *Murder for Pleasure The Life and Times of the Detective Story*, New York, 1974, 225–226.

¹⁸ Raymond Chandler, „The Simple Art of Murder“, *The Art of the Mystery Story*, Ed. Howard Haycraft, New York, 1985, 222–237. Ovaj tekst je na srpskom moguće pronaći pod nazivom *Jednostavno*

Hemetovih tekstova, izneo osnovne postavke žestoke škole. Do tada je u kritici postojalo mišljenje da je klasična detektivika, s obzirom na to da prikazuje racionalno razotkrivanje zločina, realistički žanr. Međutim, Čendler ustaje protiv takvog određenja i ističe da je Hemet prvi koji je napisao realistički misteriozni roman, „izvukao ubistvo iz venecijanske vaze i spustio ga u ćorsokak“ prikazavši ljude, zločine i sredstva ubistva onakvim kakvi jesu, koristeći za to jezik koji se zaista upotrebljava.

U ovom tekstu Čendler napada britansku tradiciju detektivike tvrdeći kako ova narativna forma ne uspeva da ostvari žive karaktere i uverljive dijaloge. Ubistva su u njoj nerealno motivisana, zapleti u potpunosti izveštačeni, a likovi patetično dvodimenzionalni: marionetski i kartonski ljubavnici, papirni kriminalci i detektivi izuzetno osetljivi i nežni. Po Čendleru, da bi detektivski žanr postao blizak stvarnosti neophodno je, između ostalog, uneti i dozu privatnosti. Jer ubistvo je, pre svega, izraz individualne frustracije koja naknadno povlači i mnoge druge sociološke implikacije.

Ipak, u odnosu prema detektivu zadržana je bliskost sa klasičnom školom i njenim shvatanjem privatnosti. Čendler navodi da je detektiv najvažniji u detektivici, te zato mora biti kompletan čovek, pre svega častan. U tom smislu, njegov privatni život nema puno značaja, on niti je evnuh niti satir; može zavesti vojvotkinju, ali zasigurno neće iskoristiti devicu: ukoliko je častan u jednoj stvari, takav mora biti i u svim ostalim.

Međutim, iako ljubavne avanture ne moraju biti bitne za detektiv, ipak su tekstovi hard-boileda izrazito privatni. S jedne strane, u njima, gotovo po pravilu, uvek postoji neka lepotica koja iskušava detektiva i često završava u njegovom naručju. S druge strane, svetonazorni principi koji rukovode detektiva određeni su privatnošću pošto oni predstavljaju intiman doživaljaj sveta kojim detektiv pokušava da se suprotstavi sveopštoj korumpiranosti.

Ovakva pozicija privatnosti u hard-boiledu uslovaljena je okolnostima u kojima se pojavila ova škola, odnosno krizom koja je zahvatila SAD nakon Prvog svetskog rata. U tom periodu Amerika je postala zemlja recesije i prohibicije što je za posledicu imalo korupciju, nezaposlenost i kriminal. Društvena, ekonomska i moralna stagnacija međuratnog perioda bila je pojačavana i politikanstvom. Sve je kulminiralo 1929. godine kada je došlo do propasti berze i ekonomskog kraha. Velika depresija nametnula je pesimističan i fatalistički odnos prema životu i sve više ljudi okretala prestupu.

Nakon Drugog svetskog rata ksenofobija je dodatno pojačana strahom od komunizma i mobilisanjem svih snaga za borbu protiv njega što je kulminiralo u, po zlu čuvenoj, Makartijevoj eri. Osećanju anksioznosti i paranoje nisu doprinosili jedino unutrašnji razlozi. Hladni rat je dozeo svoj klimaks, a pretnja nuklearnog holokausta bila je opipljiva.

ubistvo, u časopisu *Mogućnosti*, 353–361. Treba napomenuti da je Čendler imao dva teksta sa naslovom „The Simple Art of Murder“. Jedan je objavljen u *Atlantic Monthly*, decembra 1944, a drugi u *Saturday Review of Literature*, 15 aprila 1950. Za Hejkraftov zbornik *The Art of Mystery Story* (1946), Čendler je preradio prvi tekst koji se danas uzima za kanon hard-boileda, a 1950. sam je objavio zbornik pod imenom *The Simple Art of Murder* u kome je tekst iz 1946. prikazan kao eseje, a onaj iz 1950. nalazi se kao predgovor.

Usled ovakvog stanja stvari došlo je do gubitka poverenja u sposobnosti individue i stvaranja osećanja nemoći pred industrijskim, tehnološkim i političkim silama masovnog društva. Zato su bili potrebni novi modeli ponašanja koji bi povratili poljuljano poverenje u lične, privatne vrednosti. Hard-boiled detektiv jedan je od produkta onog vremena koji je publici nudio upravo takvu „utehu“. Tekstovi ovog podžanra prikazivali su naizgled svakodnevnog čoveka, istražitelja, koji uspeva onde gde su zvanični zakoni zatajili aludirajući pri tom da je za herojsko postupanje, bez obzira na okrutne okolnosti, potrebno jako malo. Kako su konzumenti hard-boileda nastojali da pronađu i zadrže posao koji bi im obezbedio dovoljno materijalnih sredstava za život, priče koje su čitali u magazinima predstavljale su ventile njihovoj anksioznosti. Čitaocce je daleko više od zločina ili postupaka detekcije zanimala borba privatnog detektiva za samostalnost i nezavisnot, odnosno profesionalnu doslednost, sposobnost pronicanja kroz klasne i socijalne poze, detektivova fizička i retorička moć, kao i njegove promiskuitetne veze sa ženama.

Oduševljenje naukom karakteristično za klasičnu školu zamenjeno je razočarenjem dok je racionalizam popustio pred Frojdovom teorijom i shvatanjem da razumom upravljaju iracionalne sile podsvesti. Ovakav koncept hard-boiled škole jasno ističe da je privatnost u njegovoj osnovi. Zato ne čudi što su mnoge skrajnute društvene grupacije, od nacionalnih do rodnih i seksualnih manjina, preko hard-boiled tekstova počele javno da istupaju, ali i da iz svojih perspektiva (ideologija) tumače detektiviku u celini. Kao primer se može uzeti veza feminizma i hard-boileda.

Feministička detektivika razvijala se uporedo sa razvojem feminističke kritike i feminizma kao društvenog pokreta. Ona je u feminističkoj verziji detektivike videla najsnažniju kritiku koja je preokretala esencijalna svojstva žanra ističući njegova fundamentalna i konzervativna načela. U tom smislu je osim detekcije eksplicitno naznačavana istraga društvenih uslova pod patrijarhatom. Feministička kritika i detektivika imaju zajedničko to što na isti način potcrtavaju preplitanje žanra i pola: obe ispituju konstruisanje i potvrđivanje pola i polnih opredeljenja unutar žanra, upoređuju vezu između fikcije i društvene stvarnosti i nastoje preokrenuti konvencije koje umanjuju ulogu žene.

Potpuno izjednačavanje interpretacije i privatnosti desilo se sa dekonstrukcijom koja je, ukidajući kategorije „logocentričnog humanizma“, sve svela na subjekt i tekst. Zato se i detektivika i njene škole u okviru ovakvih poimanja navode kao izrazito privatni (pod)žanrovi što smo u ovom radu pokušali da pokažemo.

Literatura

Čapek, Karel. 1967. *Marsija ili na marginama literature*. Beograd: Kultura.

Forter, Gregory. 1995. *Criminal pleasures, pleasurable crime - pleasures of reading detective stories*. Dostupno na: http://findarticles.com/p/articles/mi_m2342/is_n3_v29/ai_18096759/ [21. 6. 2009].

- Grella, George. 1980. The Hard-Boiled Detective Novel. In R. W. Winks (ed.), *Detective Fiction: A Collection of Critical Essays*, New Jersey: Countryman Press, 103–120.
- Hard Boiled Slang Dictionary*. 2005. Dostupno na: <http://www.classiccrimefiction.com/hardboiled-slang.htm> [8. 4. 2007].
- Haycraft, Howard. 1974. *Murder for Pleasure The Life and Times of the Detective Story*. Dostupno na: http://www.archive.org/stream/murderforpleasur010365mbp/murderforpleasur010365mbp_djvu.txt[15.9. 2010].
- Kristi, Agata. 1986. *Smrt na Nilu*, prev. E. Đerasimović, Zagreb: Globus, Novi Sad: Matica srpska.
- Marling, William. *Hard-Boiled Fiction*. 2007. Case Western Reserve University. Dostupno na: <http://www.cwru.edu/artsci/engl/marling/hardboiled.html> [7. 4. 2009].
- Mandić, Igor. 1985. *Principi krimića, konture jednog trivijalnog žanra*. Beograd: Mladost.
- Мазин, Александр. 2009. „Блеск и ницета“ детективног жанра. Предмет для дискуссии. Dostupno na: <http://www.litmir.net/br/?b=80131> [5. 9. 2010].
- Milutinović, Dejan. 2012. *Istorijska poetika detektivskog žanra*. Niš: Filozofski fakultet. Neobjavljena doktorska disertacija.
- Nedeljković, Miša. 2006. *Američki noir film*. Beograd: Hinaki.
- Polan, Dan. 1986. *Power and Paranoia: History, Narrative, and the American Cinema, 1940–50*, New York: Columbia University Press.
- Sutherland, John. 1989. *The Stanford Companion to Victorian Fiction*. Palo Alto: Stanford University Press.
- Tani, Stefano. 1984. *The Doomed Detective. The Contribution Of The Detective Novel To Postmodern American And Italian Fiction*. Illinois: Southern Illinois University Press.
- Žmegač, Viktor. 1976. *Književno stvaralaštvo i povijest društva*. Zagreb: Liber.

Dejan D. Milutinović

CLASSIC VS. HARD-BOILED SCHOOL – – ATTITUDES TOWARDS PRIVACY

Summary: This paper observes the attitudes towards privacy in these two schools, i.e. subgenres of detective story. A special attention is given to character types (the great and the private detective), characteristic events (crime and detection) and the chronotope which owes its recognizable features to a different treatment of the private in the above mentioned and analyzed subgenres.