

УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ  
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

# ФИЛОЛОГ

ЧАСОПИС ЗА ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

# PHILOLOGIST

JOURNAL OF LANGUAGE, LITERARY AND CULTURAL STUDIES



УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ  
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

V/2012

# DETEKTIVSKI ŽANR I KNJIŽEVNI PRAVCI

**Apstrakt:** U radu se posmatra odnos detektivskog žanra prema romantizmu, realizmu i (post)modernizmu. Autor ukazuje da je izdvajanje osobina različitih pravaca uslovljeno ne toliko svojstvima žanra koliko pozicijom iz koje se interpretira.

**Ključne reči:** detektivika, romantizam, realizam, (post)modernizam, po/etika<sup>1</sup>.

Pojavljivanje detektivskog žanra<sup>2</sup> vezuje se za april 1841. godine, kada je u Filadelfiji u *Graham's Magazin*-u objavljena priča Edgara Alana Poa *Ubistva u ulici Morg*. Poznati američki autor, koji se smatra i ocem modernog horora i SF-a, u pričama o Dipenu objedino je postupke prethodnih tradicija – od zagonetke, preko gotske romanse, do feljtonističkih tekstova o stvarnim zločinima – i koncipirao narativni model koji će postati nosilac detektivskog žanra. Proučavanje detektivike<sup>3</sup> ve-

zuje se za početak dvadesetog veka<sup>4</sup> i autore takozvane klasične škole,<sup>5</sup> kao što su G. K. Česterton, Doroti Sejers, Ostin Frimen i dr., koji su istovremeno bili i prvi teoretičari ovog žanra. Od sedamdesetih godina XX veka, tj. (post)strukturalizma, detektivika će postati omiljeni žanr među kritičarima i teoretičarima, koji će njene tekstove koristiti kao „poligon” za dokazivanje i obrazlaganje svojih stavova o književnosti i umetnosti. Posebna pažnja biće

- 1 Načinom pisanja odrednice poetika – po/etika – ističemo da se radi o „deridijanskom teminu” kojim se ne označava samo da je u pitanju spoj etike i poetike, već, pre svega, da je reč o skupu postupaka konstruisanja teksta koji ostvaruju i koji su ostvareni idejno-ideološkim okvirima datog vremena i prostora i stoga omogućavaju dekonstrukciju teksta.
- 2 Detektivski žanr (engl. *detective story/novel*, *mystery story/novel*, nem. *Detektivgeschichte*, *Detektivroman* ili *Kriminalroman*, fr. *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 znatiželje. 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 ograđenja o norme privatnog, porodičnog i društvenog života. Njegova misterioznost povezana je sa načinom predstavljanja, s obzirom na to što je zločin naizgled čudan, tajanstven i gotovo nemoguć (Milutinović 2012).
- 3 Termin *detektivika* preuzet je iz češke nauke o književnosti, koja njime obležava detektivske

tekstove bez obzira na medij (književnost, film, video-igre) ili „formu” (priča, drama, roman i sl.) u kojima se pojavljuju (Čapek 1967: XXV).

- 4 Howard Haycraft navodi da se prvi kritičarski rad o detektivskom žanru pojavio u *Saturday Review*-u 5. maja 1883. (Haycraft 1946: 1–2).
- 5 Detektivika obuhvata tri škole, tj. 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 kasnije tekstove 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 XX stoleća. 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. (Milutinović 2012).

poklonjena pragmatici ovog žanra, tj. kulturnoistorijskim okolnostima koje se primjećuju u njegovim narativima. U tom smislu istaće se različite po/etike i ideologije za koje se smatra da su u osnovi detektivike. U ovom radu prikazaćemo shvaćanja odnosa detektivskog žanra prema romantizmu, realizmu i (post)modernizmu, tj. utvrditi njegov idejno-ideološki (receptijski) kontekst.

Iako se pojavljivanje detektivike vezuje za Edgara Alana Poa i romantizam, prva promišljanja o ovom žanru insistirala su na bliskosti sa ideologijom realističkih oblika. To je razumljivo iz dva razloga. Prvo, reč je o narativu koji (nastoji da) prikazuje logičko rešavanje zločina, te se takva logičnost shvatala poput realističke motivisanosti. Još ukoliko se tome doda činjenica da je tzv. hard-boiled škola<sup>6</sup> navođena kao primer realističkog ili naturalističkog pisma, postaje jasno zašto se o detektivskom žanru dugo promišljalo posredstvom realističke po/etike.

Drugi razlog jeste taj da su prvi autori – kritičari detektivski žanr posmatrali iz perspektive viktorijanskog doba, koje se jednim svojim delom oslanjalo na pozitivističke poglede. Otuda se realističnost detektivike svodila na postupke prikazivanja sveta i njegove transparentnosti, koja počiva na modelu uzroka i posledice, kao i prenošenja socijalnih odnosa i moralnih vrednosti. Ovakvo shvaćanje detektivskog na-

rativa podrazumevalo je da je žanru inherentna konzervativnost i opuštajuća funkcija.

Realistička poimanja postaće vremenom sve više klasno-ideološki osenčena, posebno kod ruskih kritičara. Tako će Adamov (internet) navesti da se detektivski roman rodio u vreme velikog intelektualnog prevrata, kada je svaki oblik misli bio protkan naukom, kako je govorio Haksli. Detektivski roman nije prosto objedinio u sebi interes prema nauci, već je rođen iz tog interesa. Jer i sama istraga zločina postala je naučna i dobila je status zasebne discipline – kriminalistike. Adamov smatra da je Po bio prvi koji je sjedinio nauku sa književnošću. Osim nauke, važna uloga detektiva bila je u ideološkom „oblikovanju” mase. Detektiv je isticao atmosferu napora, nepoverenja, straha pred budućim, gubitka moralne orijentacije i vere u autoritet, uspešno je prevodeći sa nivoa socijalnih previranja na nivo lične avanture.

Ipak, shvaćanje da je detektivski žanr dete XIX veka i njegove pozitivističko-naučne orijentacije veoma brzo je dovedeno u pitanje, čak i u samoj Rusiji. Zato Voljski (internet) govori da se specifičnost žanra ogleda u naličju detektivske zagonetke. Pred čitaocem je nužno predstaviti situaciju koja je u stvarnosti ne samo malo verovatna, već i nemoguća; fakti koji se uklapaju u slagalicu protivrečni su realnoj empiriji i ne moraju odgovarati nijednoj racionalističkoj predstavi sveta. Samim tim, detektivski žanr nema nikakve veze sa realizmom niti realističkim svetonazorom.

Na taj način došlo se do shvaćanja da detektivski žanr nije realistički jer je nezainteresovan za probleme realnog života, koji u realističkim tekstovima predstavljaju izvor emocionalne energije, razvijanja sižea i karakterizacije likova. Prema Voljskom, čitanje ovog žanra kao realističkog jeste nerazumevanje njegove suštine: osnovni preduslov čitanja, razumevanja i uživanja je spremnost na izostavljanje ma kakave aktuelizacije stvarnih životnih pro-

6 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 engl. žargonski *dick* – *penis*), znatno oslonjeniji na svoju snagu, šake i pištolj, nego li 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, Rejmوند Čendler, Miki Spilejn i dr. (Milutinović 2012).

blema i protivrečnosti kao izvora emocija. Jedina osećanja koja se mogu pojaviti su ona izazvana zagonetkom i nelagodnošću čitaoca, koji nije u stanju sam da je razreši. Zato je Aleksandar Genis detektivski žanr odredio kao „parazita na telu realizma” (Генис internet).

Studija Ričarda Elvina *Zagonetka detektivskog romana* (Alewyn 1970: 399–405) predstavlja jedan od uticajnijih radova koji odbacuje shvatanje o detektivici kao realističkom žanru. Autor ističe da se greška vezana za nastanak detektivike tiče zablude da ona reflektuje duh XIX veka u smislu pozitivističkih koncepcija, tj. pobeđe prirodnih nauka. Istraživanje tragova i rešavanje slučaja ima jako malo veze sa empirijskom stvarnošću i naučnim metodama. Svet detektivike nije građen kao svet svakodnevice, nije realističan. Na primer, to je uočljivo u pravilu da je zločinac u grupi osoba koje su od početka poznate. On ne može biti slučajni prolaznik ili potpuno nepoznata persona, jer onda čitalac ne bi mogao da učestvuje u potrazi. Zato je broj osoba od početka ograničen. Povrh toga, te osobe su, preko hronotopa „zatvorenosti” – letnjikovaca, vozova, brodova i sl. – gotovo uvek i fizički izolovane.

Ni način izvršenja zločina, prema Elvinu, nije realističan, jer je on uvek dobro planiran i, da bi se sve moglo na kraju razrešiti, nema slučaja i nepredviđenih događaja. Zato autor naglašava da se detektivski roman odigrava u svetu bez slučaja, svetu koji je moguć, ali nije svakodnevni. To potvrđuje i činjenica da je najfrekventniji zločin ubistvo, i to gotovo uvek egzotično, što u stvarnosti, srećom, nije tako. Neuobičajenost i izuzetnost koja karakteriše detektiviku ima i tradicijskih uslovljenosti, jer je Po u prvoj detektivskoj priči naznačio da detekcija kao preduslov uzima upravo neuobičajenost.

Prema Elvinu, ni u pogledu metoda kojim se detektiv služi ne može se naći primer empirije ili pozitivizma. Detektiv koristi posmatranje, ali svoje zaključke ne donosi preko najuočljivijih činjenica, nego na

osnovu jedva primetnih sitnica. One čitaocu ništa ne znače, ali za detektiva postaju znakovi tajnog pisma čije mu odgonetanje (tumačenje) omogućava da reši zagonetku. Detektiv ne postupa kao pozitivista koji kreće od pravila, već polazi od izuzetka. To se najjasnije uočava u sukobu policije i detektiva – policija pokušava na osnovu pravila da reši problem, ali to ne uspeva jer je reč o izuzetnom slučaju; zato je tu detektiv, koji zna da ne treba tragati za tipičnim, za pravilom, već za izuzetkom.

U tom smislu, Elvin kao jedan od značajnih pokazatelja nerealističnosti detektivike izdvaja motiv lažnog traga. On podrazumeva neophodnost da sve indicije na početku upućuju na nedužnu osobu, čak se može desiti da sve osobe romana, sem krivca, budu osumnjicene. Iako ovakvi postupci služe zbunjivanju čitaoca i povećavaju njegov užitek, oni podjednako pokazuju i svu pogrešku dokazivanja na osnovu indicija ili golih činjenica.<sup>7</sup> Kao što uobičajenost nije u detektivici ujedno i stvarnost, tako ni verovatnost nije ujedno istina – otuda sledi da svet detektivike nije građen po realističkom i racionalističkom modelu pozitivizma.

Romantizam se, poput detektivskog romana, ne zadovoljava prikazom trivijalne površine života i sveta. On traga za skrivenim snagama i tajnim značenjima, i to ne onima izvan, već upravo usred stvarnosti, tj. u njenim dubinama. Ali ni u romantizmu ni u detektivici nije svakome dano da pronikne u te mračne dubine i da ih spozna. Elvin podseća da prozaične i nenađnute ljude romantizam naziva filistrima (malograđanima): oni se dobro osećaju u stvarnosti i odupiru se spoznajama koje bi mogle poljuljati njihovo poverenje u racionalni poredak i pouzdanost zdravog razuma, te su slepi za neobična zbivanja. Manjinu čine ekscentrici i autsajderi određeni nesnalažljivošću u praktičnom životu

<sup>7</sup> E. M. Wrong je naveo da ono što publika želi od detektivske literature nije odraz stvarnog života, već duboka misterija i zbunjujući tragovi (1946: 73).

– romantizam ih naziva *umeticima*. Oni su umetnici ne zato što se bave nekom umetnošću, nego što ih njihov ekscentrični karakter i neuobičajeni način života izdvaja iz zajednice običnih ljudi i čini nesposobnim za svakodnevni život. Bez porodice i zaposlenja, bez stalnog prebivališta i poseda, umetnici vode neprekidnu borbu protiv društva. Građani i činovnici smešni su im i nepodnošljivi. Ali upravo ti otpadnici ili prognanici umeju da čitaju znamenja koja su običnim ljudima nevidjiva i nerazumljiva. Takva je i većina detektiva.

Na osnovu ovakvih shvatanja Ričard Elvin zaključuje da duhovno poreklo detektivike nije realizam, već romantizam. Jer romantizam ne samo da ne učvršćuje efemernu stvarnost, građanski poredak i osećaj sigurnosti, već ih, naprotiv, razara.

Slične stavove autor ponavlja i u *The Origin Of The Detective Novel* (1983: 69–76). Elvin ovde polazi od razlike između krimi žanra, koji pripoveda o zločinu, i detektivskog, koji prikazuje rešenje zločina. U prvome se zločinac i okolnosti zločina pojavljuju pre samog izvršenja zločina, dok je u detektivici to obrnuto: kada se dođe do okolnosti i zločinca, priča je gotova. Detektivika se dešava u svetu bez slučaja, svetu koji je moguć, ali nije uobičajen, svakodnevan, što je uočljivo u samoj neobičnosti počinioaca. Tako je kod Poa ubica orangutan, i to ne slučajno, jer je time dokazana teza da što je ubistvo neobičnije, to je rešenje jednostavnije. Elvin ponovo zaključuje da ukoliko je tačno da detektiv otkriva istinu o stvarnosti, ta stvarnost nije uobičajena i svakako se ne povinuje zakonima prirodnih nauka.

Povratak interesovanja za Poa i početke pojavljivanja detektivike u potpunosti je opovrglo shvatanja o realističnoj koncepciji ovog žanra. Studija Olge Anciferove (Анцыферова 1994: 21–36) nepobitno je pokazala da je detektivski žanr primarno vezan za romantizam. Autorka za polazište uzima Poove priče o Dipenu i *Filozofiju kompozicije*. Još važnije, detektivika se ne posmatra kao segment masovne, popular-

ne literature, već sastavni deo opšteg književnog procesa, koji predstavlja dobar primer za proučavanje odnosa žanra i određenog umetničkog sistema.

Anciferova navodi Kavaljova (Ковалёв 1984), koji je analizirao Poove „logičke priče” i pokazao da su one po smislu mnogo šire od detektivskih. Kavaljov je povezo Poove inovacije, koje su postale „invarijantnim elementima detektivske književnosti”, sa romantičarskom estetikom i romantičarskom prirodom „logičkih priča” (Ковалёв 1984: 208). Iz perspektive kritičara XX veka, detektivika je izgledala kao zatvorena struktura u kojoj siže ne dopšta kolebanja u smislu, a rešenje zagonetke javlja se kao jedino moguće. Usled ovakvog normativnog karaktera, estetika detektivskog žanra često se svodila na skup pravila. Zato nije slučajno što se žanr konačno formirao u Poovim tekstovima, jer su se njegovi estetički pogledi odlikovali analitičnošću, racionalizmom i izvesnom normativnošću.

Jedan od veoma bitnih aspekta Poove estetike jeste neophodnost jedinstva efekata. U pitanju je svojevrсно sveopšte jedinstvo, sastavljeno od manjih elemenata, jezika, stila, tona, sižea, kompozicije itd., koje povezuje zajednička sadržinska osnova. Princip o jedinstvu efekata Po je dopunio i stavom o verovatnosti. To je vidljivo u orangutanu kao ubici i još više primetno u dokumentarističkoj intenciji priče *Ubistvo Mari Rože*. Mnogi su princip verovatnosti identifikovali kao elementarno realističko načelo strukture detektivskog žanra.

Međutim, Po je, na Hofmanovom tragu, obogatio estetsku kategoriju čudnovatog umetničkom analizom neobičnih karaktera (Dipen). Inovacija se ogleda u nastojanju da se logičnim putem pronikne u čudesno i tajanstveno, po čemu se Po izdvaja od ostalih romantičara: on je prvi koji je u svojim tekstovima objedinio tajanstveno sa intelektualnom analizom, što je bio i preduslov pojavljivanja detektivskog žanra. Za Poa, kao i za sve romantičare, tajna je bila sveobuhvatna sila idealizacije, koja je omogućavala bekstvo od realnosti. Ona je mogla biti i prekrasna, i



užasna, i tragična, i komična, kao i groteskna, objedinjena ovim suprotnostima. Tako je tajna, kao vodeća kategorija romantičarskog svetonazora, prešla u detektivski žanr i postala njegov konstitutivi element, generički kod.

Osim tajne, kao bitne kategorije romantičarske estetike javljaju se i ružno i užasno. U Poovim pričama kategorija užasnog ima presudnu ulogu u ostvarivanju posebne atmosfere karakteristične za logičke priče, kao što je opis ubistva dve žene u *Ubistvima u ulici Morg*. Odlika ovakvih prikaza jeste da se ne zasnivaju prevashodno na naturalističkim podrobnostima, već na emocionalnoj oceni događaja kao užasnih.

Sem toga, romantičarska književnost se, na tragu sentimentalizma, počela zanimati za malog čoveka i njegov privatni život, što je bila nova životna sfera za čije su predstavljanje bili neophodni novi umetnički postupci. Iako je, prema Bahtinu, u antičkoj Grčkoj u doba helenizma privatni život ušao u umetnost, na primer kod Apuleja (Бахтин 1975: 274), tek će romantizam, uključivanjem istrage zločina, otkriti nov način prikazivanja privatnog života običnog čoveka. U skoro svakoj Poovoj „logičkoj” priči zločin i njegova istraga otkrivaju deo čovekovog postojanja, što bi u drugačijem slučaju ostalo nepoznanica. Time tema kriminala na poseban način oslikava hronotop dela. Eksperimentalni karakter hronotopa u Poovim „logičkim” pričama počiva na posebnom odnosu prema vremenu i prostoru, što je postala osnova detektivike. U pitanju je povratak „tečnom pripovedanju”: delovanje detektiva je pravolinijsko, ali je prikazano u inverziji – od zagonetke, predstvaljene u ekspoziciji, sadašnjosti, kreće se ka prošlosti i rekonstrukciji onoga što se desilo.

Osim toga, Po je uveo poseban prostorni tip, takozvanu zaključanu sobu. To je u potpunosti u duhu romantizma, jer su pisci u ovom periodu eksperimentisali sa idejom zatvorenog prostora, a koju su im u nalseđe ostavili predromantičari, pisci gotskih romana. Bahtin je na to ukazivao ističući da je kra-

jem XVII veka u Engleskoj u gotskom romanu došlo do pojavljivanja nove teritorije – zamka – u smislu zatvorenog prostora (Бахтин 1975: 394). Ali kako bi udaljili zamak od klasicističke norme jedinstva mesta, autori gotskih romana pronalaze nove perspektive i koriste ideju zatvorenog prostora, pa zamak „zaključava” u sebi veliki sled vremena, što je omogućilo ostvarivanje posebne atmosfere i neobičnog kolorita događaja. Tako u hronotopu zamka organski bivaju spojena prostorna i vremenska znamenja. Zaključana soba u kojoj je počinjeno ubistvo predstavlja strogo ograničeni prostor u kome je zločin znak degradacije sveta. Aktivnost detektiva jeste nastojanje tog otvaranja prostora i puštanja unutra pravde i ljudskosti, što je u potpunosti u skladu sa romantičarskom estetikom.

Od posebnog značaja za detektivski žanr bilo je Poovo stvaranje para glavnih heroja: detektiva – intelektualca i njegovog prijatelja koji ima funkciju hroničara. Ovaj dihotomni par predstavlja omiljeno romantičarsko sučeljavanje Intuicije, sposobne da obasja Istinu, i Rasuđivanja, nužnog radi uspostavljanja zakonitosti na osnovu spoljašnjih oblika predmeta. Po je u Dipenu, tj. svojim logičkim pričama, postavio model koji će biti osnova herojima klasičnog detektivskog žanra i koji se, prema rečima Doroti Sejers, prevashodno zasniva na ekscentričnosti.

Zato se može reći da su detektivi romantičarski tipovi junaka. Romantičarskog heroja određuje sklonost ka neopravdanoj samoći (osamljivanju), dalekim putevima, životu na usamljenim mestima i noćnim bdenjima. Sklonost ka usamljenosti jeste psihološka norma za romantičarskog junaka, a nesposobnost potpunog osamljivanja – njegova patologija (čovek gomile, kako je u istoimenoj priči to Po odredio).

Ipak, ekscentričnost nije jedina osobina koja detektive povezuje sa romantizmom. U pitanju je i romantičarski svetonazor i odnos prema svetu, pre svega u smislu detektivove isključenosti od društva kome

pripada i izrazita individualnost. Detektiv je pre oličenje određenog apstraktnog shvatanja ili etičke kategorije, nego li konkretnog personaliteta: heroj detektivike nije čovek, već ideal.

I dve linije kojima se radnja u detektivici kreće (fabula istrage i fabula zločina) takođe se mogu povezati sa romantizmom: razotkrivanjem tajnog prestupa uspostavlja se harmonija života za kojom romantičarski heroji tragaju i predstavlja otelotvorenje njihovog željenog sveta, koji je u suprotnosti sa onim u kome žive. Dvofabularnost odgovara dvama svetovima: spoljašnjem, haotičnom, iz koga romantičari beže, i unutrašnjem, harmoničnom, kome teže i u kome žive.

Otuda su osobine detektivskog žanra, kao povratnost sižeja i poklanjanje pažnje događajnoj strani, izjednačavanje neverovatnog sa verovatnim, vodeći značaj kategorije tajanstvenog, ružnog i užasnog, zatvoreni i konvencionalni hronotop, ekscentričnost detektiva, mogle nastati jedino u okvirima romantičarske estetike, i kao takve se i danas prepoznaju.

(Post)strukturalizam detektiviku posmatra u okviru modernističke kulture. Kerolin A. Darem (Durham 2003) polazi od stava Mardžori Nikolson iznetog u eseju *The Professor and the Detective* (1929), u kome je detektivika određena kao literatura bekstva (eskapizma), i to ne od života, kako bi se očekivalo, već od same književnosti. „Zločini” kao što su subjektivnost, nesvrhovitost, pesimizam, emocionalnost i antiformalističnost, koje autorka pripisuje avangardi, nadvladani su kauzalnom strukturom, intelektualnim interesovanjima, svrhovitom radnjom i karakterima i racionalnim poretkom.

Sličan stav ponovio je i Holkvist navodeći da je svet kao neprijatno mesto pretnje prisutan ne u detektivici, već u modernističkoj književnosti. U modernizmu racionalizam doživljava najveću krizu kojom su intelektualci najjače pogođeni, te ne čudi što su istovremeno sa tekstovima

Džojsove generacije oni podjednako čitali i detektivske, nalazeći u njima olakšanje i zadovoljstvo (Holquist 1983: 163–164).

Međutim, Heta Pirhonen je pokazala da ono što je nekada smatrano suprotnošću modernizmu predstavlja zapravo vezu sa modernističkim diskursom i ima svoje mesto u njegovom kanonu, kao i ostali tekstovi ovog perioda (Pyrhonen 1994: 43). Otuda Nikolas i Margaret Birns književnost Agate Kristi i Džojsova posmatraju kao opozitne polove iste pojave. U formalizmu A. Kristi i njenim kvalitetima prepoznaje se narativni eksperiment u pogledu pripovedačkog glasa, generičkog koda, samosvesnosti koja nije bekstvo od književnosti, već predstavlja osnovne elemente njene prirode, čime se objašnjava privlačnost ovog žanra za intelektualce i ujedno uspostavlja veza i sa Džojsovim eksperimentima (Birns 1994: 128).

To je potvrđeno tekstovima koji nakon modernizma napuštaju mit kao osnovu i okreću se detektivici. Njena revitalizacija ne samo da je doprinela pojačavanju analogije između detektiva i čitaoca/kritičara, već je utemeljila repetitivnost (ponavljanja) kao dominantnu osobinu savremene kulture. Na osnovu toga, Denis Porter je istakao da je „beskonačno ponavljanje rečnika, tropa i toposa ne samo prethodnika u žanru, već i kulture u celini, potvrđuje osnovnog načela da je pisanje zapravo forma recikliranja prethodno napisanog” (Porter 1981: 189, preveo D. M.). Kulturni stereotipi omogućavaju kako internacionalnu prihvaćenost detektivskog žanra, tako i ističu mogućnost da je svet spoznat jednom i zasvagda.

Postmoderna će to u potpunosti potvrditi koristeći detektivski žanr kao jedan od osnovnih narativnih modela.<sup>8</sup> Intelektualna

<sup>8</sup> Metadetektivika (samorefleksivna, metafizička, antidetektivska priča/roman) predstavlja (post)modernističku artikulaciju detektivskih normi. Ona obuhvata period od šezdesetih godina XX veka naovamo. Jedinstvo na relaciji detektiv – zločin – počinioc ostvareno posredstvom potrage (u klasičnoj i hard-boiled varijanti) ovde se razbi-

svojstva prethodnih škola povezana prevažno sa logičkom interpretacijom tragova i zločina sada se proširuju i postaju kontekst u kome se istraga odvija. Zločini prerastaju u misane sablazni i postaju osnovna oruđa dekonstrukcije logocentričnog humanizma. Na taj način urušava se logička koncepcija sižea i eliminiše poslednje uporište realističke i racionalističke mogućnosti interpretacije detektivskog žanra.

Međutim, posebno zanimljiv primer je Boris Akunjin (Gligorij Čhartišvili).<sup>9</sup> Njegovi narativi o Fandorinu, iz serije *Avanture Erasta Fandorina*, ostvaruju se dekonstrukcijom detektivike uvođenjem prosede drugih žanrova i korišćenjem diskursa i hronotopa klasične literature XIX veka sa izrazitom ironijskom distancom. U tom smislu Akunjin se prema realizmu odnosi kao prema literarnom nasleđu, to jest jednoj od klasičnih diskursnih praksi književnosti. Pošto je preispitivanje realističkih mogućnosti i granica osnova progresivne parodije tekstova o Fandorinu, ponovo se otvara mogućnost da se detektivika posmatra kao jedan od realističkih žanrova.

Zato se, na kraju, može postaviti pitanje kome carstvu valja privoleti ovaj žanr. Da li je u pitanju realistički, romantičarski, (post)modernistički ili neki drugi oblik? Navođenje stavova različitih kritičara pokazalo je da se decidirano ne može dati od-

---

ja 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. (Milutinović 2012).

<sup>9</sup> Više o Akunjinu videti u Milutinović 2011.

govor na ovo pitanja. U zavisnosti od perspektive iz koje se žanr interpretira, pronalaze se i elementi različitih pravaca, odnosno po/etika. Ali neprestana polemika oko ovog problema pokazatelj je trajanja detektivike. A trajanje je u mnogim teorijama izjednačeno sa kvalitetom.

### Literatura

1. Адамов, Аркадий „Разговор на берегу, Открытия и загадки Эдгара По, Мой любимый жанр – детектив”, *Классический детектив: поэтика жанра*, internet, dostupno na: <http://detective.gumer.info/text.html> (pristupljeno 3. 8. 2010).
2. Alewyn, Richard (1970), „Zagonetka detektivskog romana”, *Mogućnosti*, broj 3-4: 399-405.
3. Alewyn, Richard (1983), „The Origin Of The Detective Novel”, *The Poetics of Murder: Detective Fiction and Literary Theory*, eds. Glenn W. Most and William W. Stowe, San Diego, New York, London: Harcourt Brace Jovanovich.
4. Анцыферова, Ольга Юрьевна (1994), „Детективный жанр и романтическая художественная система”, *Национальная специфика произведений зарубежной литературы XIX - XX веков*, Иваново, 21-36, internet, dostupno na: <http://rudocs.exdat.com/docs/index-227155.html> (pristupljeno 7. 3. 2009).
5. Бахтин, М. М. (1975), *Вопросы литературы и эстетики*, Москва: Художественная литература.
6. Birns, Nicholas and Birns, Margaret Boe (1990), „Agatha Christie: Modern and Modernist”, *The Cunning Craft: Original Essays on Detective Fiction and Contemporary Literary Theory*, eds. Ronald Walker and June M. Frazer, Illinois: Western Illinois University Press.
7. Čapek, Karel (1967), *Marsija ili na marginama literature*, Beograd: Kultura.
8. Durham, Carolyn A. (2003) „Modernism and mystery: the curious case of the



- Lost Generation - Critical Essay”, *Twentieth Century Literature*, Vol. 49.
9. Генис, Александр *Вавилонская башня: искусство настоящего времени*, internet, dostupno na: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/genis/genis1.htm> (pristupljeno 9. 5. 2010).
  10. Haycraft, Howard, ed. (1946), *The Art of the Mystery Story: A Collection of Critical Essays*, ed. H. New York: Carroll & Graf Publishers.
  11. Holquist, Michael (1983), „Whodunit and Other Questions: Metaphysical Detective Stories in Post-War Fiction”, *The Poetics Of Murder: Detective Fiction And Literary Theory*, eds. Glenn W. Most and William W. Stowe, San Diego, New York, London: Harcourt Brace Jovanovich.
  12. Ковалёв, Юрий Витальевич (1984), *Эдгар Аллан По: Новеллист и поэт*, Ленинград: Художественная литература.
  13. Milutinović, Dejan (2011), „Fenomen Fandorin – Akunjinov pragmatični postmodernizam ili šoubiznis u književnosti”, *Philologia Mediana*, br. 3, 253-283.
  14. Milutinović, Dejan (2012), *Istorijska poetika detektivskog žanra*. Niš: Filozofski fakultet. Neobjavljena doktorska disertacija.
  15. Porter, Dennis (1981) *The Pursuit of Crime: Art and Ideology in Detective Fiction*, New Haven and London: Yale University Press.
  16. Pyrhönen, Heta (1994), *Murder From An Academic Angle: An Introduction to the Study of the Detective Narrative*, Columbia: Camden House.
  17. Вольский, Николай „Теоретические споры о детективе и их практические результаты”, Дело о “детективе без берегов”, *Классический детектив: поэтика жанра*, internet, dostupno na: <http://detective.gumer.info/text.html> (pristupljeno 7. 10. 2009).

## DETECTIVE STORY GENRE AND LITERARY MOVEMENTS

### Summary

This paper discusses the relationship between the genre of detective story and literary movements. Although this genre was formed during the period of Romanticism, especially in the texts by E. A. Poe, it has been typically linked to Realism. This attitude was established in the early decades of the 20th century by authors such as G. K. Chesterton, Dorothy Sayers, Austin Freeman and others, who have canonized the conventions of the detective story. In the 1960s, however, there was a new trend of questioning the said attitude and finding traits of Romantic po/ethics in this genre. (Post)structuralism reads the detective story from the perspective of (post)modernist understandings of culture. The paper concludes that the attitude of the detective genre towards literary movements is not dependent only upon its inherent traits, but also upon the perspectives which analyze those traits. The neverending controversies regarding this problem stress the detective story's longevity. And longevity, in many theories, equals quality.