

Dejan Milutinović¹

Filozofski fakultet u Nišu

Departman za srpsku i komparativnu književnost

TRAGOVI DETEKTIVSKOG ŽANRA U LITERARNIM TRADICIJAMA DO 19. VEKA²

„All novel conceptions are merely unusual combinations. The mind of man can *imagine* nothing which has not already existed... Thus with all which seems to be *new* – which appears to be a *creation* of intellect, it is resolvable into the old.”

E. A. Poe, „Fancy and the Imagination”³

SAŽETAK: U ovom radu Dejan Milutinović, polazeći od teze o kontinuitetu književnih pojava, odnosno žanrova, pokazuje kako su koreni detektivskog žanra vezani za drevne oblike kao što su zagonetka, rebus i priče sa mudrim junacima (mudracima, sudijama, prinčevima...) u fokusu, odnosno 17. i 18.-ovekovne zbornike zapisa sa suđenja čuvenih kriminalaca i gotsku književnost. Međutim, kako se i krimi i horor žanrovi povezuju sa istim tradicijama, autor pravi razliku između tekstova koji se mogu prihvatiti za preteče ovih, tj. detektivskog žanra.

KLJUČNE REČI: detektivika, krimi, gotika, klasična škola, hard-boiled, metadetekti- vika, gotik, plauzibilno, fantastično.

Pojavljivanje jednog žanra vezano je za pragmatični trenutak u kome pripadnici određenog kulturnog konteksta, autori i njihovi tekstovi, čitaoci, izdavačke kuće, biblioteke, mediji i dr, počinju da izdvajaju sintaksičke i semantičke osobine grupe tekstova kao drugačije u odnosu na postojeće. Tek kada se ova diferencijacija izvrši, moguće je otkrivati oblike i tradicije koje su dovele do konstituisanja datog žanra. U takvom pristupu dominiraju dva puta. Jedan kraći, kojim se kreću oni što nastanak žanra vezuju za trenutak stvaranja pojma o njemu, i drugi zaobilazni, koji insistira na kontinuitetu i podrazumeva da „nema ničeg novog pod kapom nebeskom,” odnosno da je svaki žanr samo transformacija i modifikacija elemenata prisutnih u drugim žanrovima i tradicijama.

Shodno tome i pojava detektivike⁴ interpretira se na dva načina. Većina smatra da je datum njenog rođenja april 1841. godine kada se u Filadelfiji, u *Graham's Magazin*-u pojavila priča Edgara Alana Poa „Ubistva u ulici Morg.” Manji broj ukauzje na mitološke i druge iskonske književne oblike, kao što su *Biblija*, *1001 noć* i sl.

¹ mdejan@filfak.ni.ac.rs

² Ovaj rad nastao je u okviru projekta *Književnost i istorija* Ministarstva nauke RS.

³ Stephen Peithman, *The Annotated Tales of Edgar Alan Poe*, New York, 1981, 196.

⁴ 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. Videti: Karel Čapek, *Marsija ili na marginama literature*, preveo Živorad Jevtić, Beograd, 1967.

Argument prve grupe zbog čega se ne može govoriti o detektivici pre četrdesetih godina 19. veka najplastičnije je dočarao Hauard Hejkraft (Howard Haycraft) (*Murder For Pleasure: Life and Times of the Detective Story*, 1946) istaknuvši da je uzrok Čoserovog (Chaucer) nepominjanja aviona u tome što ga on nikada nije video.⁵ Zato se ni o policiji (detektivu) nije moglo pisati pre njenog formiranja. Suprotni tabor naglašava da postupak razotkrivanja zagonetke nije Poov izum i da je on postojao daleko pre „Ubistva”, što upućuje da su koreni detektivike vezani za drevnu prošlost.⁶

Previd prve grupe shvatanja je u implikaciji da je detektivski žanr nastao kao *creatio ab nihilo*. Iako je Po pričama o Dipenu uveo određene postupke kasnije kanonizovane u osnovne žanra, detektivika se nije istog trenutka konstituisala, kao što ni ti postupci nisu bili Poova invencija.⁷

Pošto je reč o tekstovima u kojima se pojavljuju zagonetke, zločini, žrtve, prestupnici, ljudi koji razotkrivaju tajne, a kako su isti elementi prisutni i u drugim žanrovima, neminovno je i njih uzeti u obzir. Takođe, ni pojavljivanje Poovih priča o Dipenu nije automatski ustoličilo detektivski žanr. Proći će gotovo pola veka dok se njihovi elementi ne prihvate kao konvencija. Zato možemo reći da je Po prvi koji je postavio i objedinio distinktivna obeležja detektivike, ali i da je to učinio na fonu ranijih književnih tradicija.

Druga strana greši na sličan način jer detektiviku svodi na zagonetku i njeno razotkrivanje.⁸ Pri tome se zanemaruje da žanr predstavlja jedinstvo sintaksičkih, semantičkih i pragmatičkih osobina te da se na osnovu prisustva jedne karakteristike ne može govoriti i o postojanju žanra. Pošto insistiramo na tezi o kontinuitetu književnih (umetničkih) fenomena i mogućnosti njihovog praćenja od primordijalnih mitskih osnova, neophodno je naglasiti razliku između žanra kao oblikovane pojmovne strukture i elemenata različitih tradicija koje je moguće pronaći u toj strukturi.

Žanr nastaje u trenutku kada su učesnici kulturne komunikacije u konkretnoj pragmatičnoj situaciji sposobni da sintaksičke i semantičke oso-

⁵ Međutim, Leonardo da Vinči je stvarao nacрте helikoptera nekoliko vekova pre njihovog pojavljivanja, kao što je Žil Vern opisao podvodna putovanja i let na Mesec mnogo pre no što su podmornice ili rakete bile izmišljene.

⁶ Nancy Harrowitz, „The Body of the Detective Model, (Charles S. Peirce and Edgar Allan Poe),” *The Sing Of Three*, Edited by Umberto Eco and Thomas A. Sebeok, Indiana University Press, Bloomington, 1983, 180.

⁷ Podsećamo i na to da Po nije tvorac naziva detektiv(ski) – njega će uvesti En Redklif 80-tih godina 19. veka.

⁸ Od sedamdesetih godina prošlog veka u kritici se insistira da detektivika nije svodljiva na zagonetku (Julian Symons, *Bloody Murder, From The Detective Story To The Crime Novel: A History*, Penguin Books, 1975, 23) Ili: „Iz osnovnog principa traganja i rešavanja zagonetke proizilazi da su slučajevi o zločinu samo jedni od korena iz kojih je detektivika izrasla. Bez njega se nije mogao zamisliti i roman s tajnom, baš kao i narodna bajka, pa čak i zagonetka, jedna od najstarijih literarnih formi.” Kornel Földvári, „Pucanj u ogledalo,” *Mogućnosti*, Split, (mart-april), 1970, broj 3-4, 407.

bine grupe tekstova prepoznaju kao samosvojne. Ali, izolovani elementi nisu žanr po sebi, jer on predstavlja jedinstvo više prepoznatljivih osobina. Pojedine karakteristike koje se raspoznaju u grupama tekstova što su prethodile svedoče jedino o kontinuitetu književnih (umetničkih) pojava, a ne o postojanju tog žanra. Na primer, ne može se reći da je detektivski žanr postojao u Sofoklovo doba, već jedino da se u aktuelnoj pragmatičnoj (interpretativnoj) situaciji razotkrivanje zagonetke, kao jedna od bitnijih osobina detektivike, prepoznaje i u *Caru Edipu*. Da bi ova tragedija bila detektivskim žanrom, nedostaje joj čitav niz sintaksičkih i semantičkih osobina, počevši od detektiva pa sve do znati-želje kao efekta na kome se zasniva.

Međutim, neosporno je i to da se *Edip*, nakon formiranja detektivike, od strane svih učesnika kulturne komunikacije, uzima za primer drevnog teksta u kome je moguće pronaći elemente ovog žanra. Zato je bitno naglasiti da iako žanr postoji onda kada se stvori pojam o njemu, on ne predstavlja potpuno novu kreaciju, već je deo kontinuiteta umetničkih pojava ostvaren preko modifikacija osobina prethodnih tekstova, žanrova i tradicija.

Elementi ranijih tekstova prisutni u konkretnom žanru mogu se posmatrati na sintaksičkom, semantičkom ili pragmatičnom nivou. U traganju za tradicijama i žanrovima koji su doveli do modifikovanja detektivike, zadržaćemo se na onim sa zagonetkom i junakom koji u nekom segmentu radnje pristupa detekciji, tj. razotkrivanju misterije, i to u plauzibilnim okvirima, odnosno tekstovima što tematizuju kriminal i/ili se zasnivaju na znati-želji. Osim toga pažnja će biti poklonjena i konkretnim kulturnim okolnostima koje su mogle dovesti do pojavljivanja detektivike,⁹ počevši od formiranja pravosudnog i policijskog sistema, pa do stvaranja književne industrije.¹⁰ „Detektivski roman nije od prve našao svoju definitivnu formu. Kroz vekove su elementi koji ga sačinjavaju bili tretirani izolovano, često nespretno i plašljivo.”¹¹

PRETHODNICE DETEKTIVIKE DO 18. VEKA

Utvrđivanje tekstova i tradicija koje su doprinele formiranju detektivike uslovljeno je načinom na koji se ovaj žanr poima. U skladu sa tim, nedovoljno izgrađen pojam o detektivskom žanru uslovljava njegovu neizdiferenciranost u odnosu na druge srodne žanrove. Pošto je reč o teksto-

⁹ „Potreba za racionalnim i logičkim objašnjenjem užasnih događaja, morala je da postoji pre nego li je detektivika mogla da se formira.” Aron Marc Stein, „The Mystery Story in Cultural Perspective,” *The Mystery Story*, ed. John Ball, California, 1976, 36-38

¹⁰ Christiana Gregoriou, „Criminally minded: the stylistics of justification in contemporary American crime fiction,” *Style*, Summer, 2003, http://www.findarticles.com/p/articles/mi_m2342/is_2_37/ai_108267991

¹¹ François Fosca, „Detinjstvo kriminalističkog romana,” *Mogućnosti*, Split, mart-april, 1970, broj 3-4, 132.

vima koji se bave razotkrivanjem tajanstvenog prestupa, detektivski žanr povezuje se sa onima u kojima se pojavljuje zločin, pre svega sa krimijem i hororom. Veza sa krimijem nastaje prenebregavajući činjenice da se u detektivici prikazuje potraga i razotkrivanje prestupa, i da je detektiv, kao neko ko vrši tu potragu, u prvom planu, dok potonji žanr prenosi pripremanje i izvršenje zločina sa kriminalcem u fokusu. Shvatanjem tajanstvenog u smislu nadstvarnog detektivika se poistovećuje sa hororom i tako briše granica između plauzibilnog i fantastičnog. Detektivski žanr javlja se ili u plauzibilnom i/ili u metafikcionlanom hronotopu, dok njegovo prisustvo u fantastičnom okruženju onemogućuje da se o datom tekstu govori kao o detektivskom. U slučajevima kada je horor vezan za plauzibilno okruženje do izražaja dolazi i druga razlika – odnos prema zločinu. U detektivici je zločin gotovo marginalan, u odnosu na njegovu detekciju, za razliku od horora koji ga ističe u prvi plan.

Povezivanje detektivike sa krimijem i hororom utiče da se istorijske varijante ovih žanrova uzimaju za njene preteče. Zato je neophodno, u prikazu pojava koje su doprinele formiranju detektivike, voditi računa o vezama i odnosima prema ovim, ali i ostalim žanrovima misterione žanrovske oblasti.

Početna shvatanja detektiviku su svodila na zagonetku pa su kratke folklorne forme poput rebusa i zagonetke istaknute kao njene prapojave.¹² Ovi oblici zasnivaju se na problemu koji treba rešiti, i to logičnim putem. Pošto se do odgonetke dolazi pomoću teksta, zagonekta ili rebus su bitni jer se u njima nalaze tragovi (elementi teksta) preko kojih je moguće iznaći rešenje, odnosno sami predstavljaju te tragove.

Kritika je do sedamdesetih godina prošlog veka zastupala tezu da se detektivski žanr „razvio” narativizacijom zagonetke/rebusa, na taj način što su postavljeno pitanje i očekivani odgovor prerasli u sižejnu formu zasnovanu na inicijalnom zločinu, kojim se uvodi problem, i detektivu, preko koga se prikazuje postupak otkrivanja odgovora na pitanje ko je počinilac (whodunit). Iako je ova teza prihvatljiva za klasičnu školu postavlja se pitanje koliko ona odgovara hard-boiledu.¹³ Ovaj podžanr mnogo više insistira na akciji negoli na logici, te se u skladu sa tim određuju i tradicije koje su mu prethode.

¹² Npr, Carolyn Wells, *The Technique Of The Mystery Story* (1913), smatra da su najstariji oblici detektivike zagonetke, i to ona Sfingina i ona postavljena Samsonu. Autorka navodi da je praćenje istorije detektivike istovetno praćenju istorije ljudskog mišljenja. Harry Thurston Peck (*Studies In Several Literatures*, 1973) je drevno interesovanje za zagonetke povezano sa zasnivanjem detektivskog narativa objasnio kao veoma široku intelektualnu zainteresovanost koja se realizovala preko konflikta jednog izrazitog analitičkog mišljenja, onog koji zadaje pitanje, i drugog, manje ozbiljnog i analitičkog, koje odgovara. Situacija zagonetke odgovara mentalnom duelu i ne poseduje u sebi ničeg senzacionalističkog već je sva okrenuta logičnom. Otuda Peck odbacuje sve senzacionalističke pojave kao eventualne preteče detektivskog žanra.

¹³ U okviru detektivike moguće je razlikovati tri podžanra (škole): klasičnu (Dojl, Česterton, Kristi), hard-boiled (Hamet, Čendler), metadetektivsku (Borhes, Akunjin, Oster).

Za najstariji oblik iz koga se modifikovao hard-boiled navode se drevne priče lovaca. Karlo Ginzberg (Carlo Ginzburg)¹⁴ ističe da su lovci bili prvi koji su mogli da ispričaju priču jer su jedino oni imali sposobnost da pročitaju tragove i kroz koherentan narativ rekonstruišu ponašanje lovine.¹⁵ Mogućnost otkrivanja delova događaja koje posmatrač nije lično doživeo predstavlja situaciju identičnu pripovedačevoj u priči. Ginzberg naglašava da su proročko i lovačko čitanje znakova slični, s tim da je u prvom slučaju interpretacija usmerena ka budućnosti, a u drugom ka prošlosti. Pokušaj razotkrivanja događaja iz prošlosti kao i lov na zločinca u detektivici neminovno upućuju na drevnu poziciju lovca, što je naglašeno i čestim pominjenjem i komparacijama detektivskih potraga i lova.¹⁶

Na prvi pogled deluje da je razotkrivanje zagonetnog prestupa bitno drugačije od prikazivanja potere. Međutim, u sintaksičkom smislu, kod detektivskog žanra oba segmenta povezana su u jedinstvenu celinu pa se o njima ne može govoriti kao o suprotstavljenim već podrazumevajućim elementima. Razlika klasične i hard-boiled škole tiče se stepena naglašavanja ovih motiva, a nikako potpunog brisanja jednog od njih. Klasična detektivska škola mahom insisitra na razotkrivanju zagonetke, ostavljajući poteru po strani, tj. svodeći je na intelektualnu „aktivnost,” naročito u slučajevima tzv. armchair detektiva (detektiva u naslonjači), dok je u hard-boiledu zagonetka motivacioni agens potere.

Zato se može zaključiti da je inicijalna situacija detektivike vezana za objedinjavanje postupaka zagonetke i priča iz lova. Priče su nudile „sižejni materijal” i predstavljale matricu događaja koji su prikazivani iz perspektive zagonetke, na taj način što je pripovedač podsticao pažnju slušalaca nagoveštavajući, ali nikada do kraja ne otkrivajući sve podatke bitne za tok i rasplet priče. Pošto je ona prenosila događaje koji su se odigrali, retrospekcija je bila osnovno sredstvo naracije. U trenutku kada je potraga za lovinom zamenjena postupkom razotkrivanja zločina oformiće se osnovni narativi koji će u odgovarajućim pragmatičnim uslovima dovesti do pojavljivanja detektivike.

Spajanje zagonetke i priča o lovu posredstvom zločina u jedinstveni narativ upućuje i na osobine metadetektivske škole. Njeno osnovno obeležje jeste citatnost u smislu postmodernističke parodije, tj. revrednovanja i redefinisanja „kanonizovanih” odnosa. Situacija da je detektivika u svo-

¹⁴ Carlo Ginzburg „Clues: Morelli, Freud and Sherlock Holmes,” *The Sing Of Three*, Edited by Umberto Eco and Thomas A. Sebeok, Bloomington, 1983, 89-104.

¹⁵ Vrajt (Willard Huntington Wright, *The Great Detective Stories*, 1927) shvatanje traga vezuje za mit o Arijadninoj niti koja je pomogla Tezeju da pronađe izlaz iz lavirinta.

¹⁶ Karlo Ginzberg se u tumačenju tragova ne zadržava jedino na detektivici već ukazuje i na simptomatologiju kao posebnu oblast koja se bavi proučavanjem različitih odnosa tekstova i vrsta pisama prema znakovima. Naročito je zanimljivo navođenje Hakslija koji je Darwinovu teoriju evolucije smatrao izgrađenu na Zadigovoj, odnosno detektivskoj metodi. *Ibid*, 104.

joj primordijalnoj formi modifikovana spajanjem zagonetke/rebusa i priča o lovu jasno ističe intertekstualnost kao osnovno obeležje ovog žanra.¹⁷ Otuda se kao tri dominantne karakteristike detektivskog narativa mogu izdvojiti: zagonetka, potera (za zločincem) i intertekstualnost.

Ove osobine navele su mnoge da poreklo detektivskog žanra vide u tradicijama zasnovanim na sižeima sa mudrim junacima (starcima, kraljevima, princezama) koji razotkrivaju prevare i zločine.¹⁸ Oni su profesionalno neretko određivani poput sudija, u sakralnom ili profanom smislu. Takav njihov poziv bio je neminovno da bi prestup koji otkrivaju mogao biti sancionisan, tj. da njihova istraga ima i društvenu funkciju.¹⁹

Postupak mudrog pronicanja u istinski poredak upućuje na detektivku, a sam tip mudrog junaka u neposrednoj je korespondenciji sa detektivom jer obojica rešavaju zagonetne prestupe pomoću svoje inteligencije. Još jedna sličnost tiče se činjenice da se neretko radi o serijalnim likovima, tj. da oni razotkrivaju više različitih prevara. Serijalnost upućuje na intertekstualnost, naročito u slučajevima kada se pominju prethodni junakovi uspesi, ali i sam kontekst u kome se nalaze priče je takav pošto se uglavnom radi o folklornim oblicima, drevnim zbornicima ili istoriografskim tekstovima.

¹⁷ Dokaz za to jeste činjenica da gotovo nema detektivskog teksta koji se ne poziva na svoje prethodnike. Tako se Po pozivao na Vidoka, Holmes na obojicu, a govoto svi kasniji detektivi na Holmsa, uključujući i one hard-boiled, odnosno metadetektivske škole. Iako se autocitatnost tumači kao neophodnost u procesu konvencionalizacije žanra, ipak je u slučaju detektivike ona daleko kompleksnija. Kod srodnih žanrova, kao što su horor i krimi, ovaj postupak nije u tolikoj meri izražen. Mogući odgovor na pitanje zašto je to tako u detektivici tiče se njenog koketiranja sa faktografičnošću: detektivi nastoje uveriti čitaoca u stvarnost sveta u kome žive, te da bi dokumentovali sopstvenu fikciju pozivaju se na slučajeve svojih (fiktivnih) prethodnika i njihovih mogućih svetova, određujući ih kao činjenične.

¹⁸ Npr, Kornel Foldvari (Kornel Földvári) navodi da klice detektivike kao i priča o detektivima sežu duboko u prošlost i tiču se tekstova u kojima u ulozi detektiva nastupa mudri starac ili kralj(ica), Kornel Földvári, „Pucanj u ogledalo,” *Mogućnosti*, Split, mart-april, 1970, broj 3-4, 408. Doroti Sajers je izdvojila staroindijsku priču o mudroj princezi koja uspešno razotkriva svog maskiranog supruga. Pametna i pronicljiva princeza morala je da pogodi ko je od žena što je okružuju njen preruseni muž. Svako od njih ona je puštala limun u krilo. Za razliku od žena koje su širile kolena, maskirani muž ih je instinktivno skupio što je princezi omogućilo da ga otkrije. Novija verzija ovog sižea vezana je za otkrivanje čuvene špijunke Mata Hari, koja se odala na isti način kao i princ iz staroindijske priče Inače, sižeji o maskiranju i razotkrivanju maske veoma su rasprostranjeni. Tako je još Odisej, skupljajući grčke junake za pohod na Troju, razotkrio Ahileja maskiranog u ženu pošto je on, od svih devojaka, jedini krenuo ka oružju iz blaga pred njihovim nogama (Robert Greys, *Grčki mitovi*, prevela Gordana Mitranović-Omčikus, Beograd, 1991, 547-548.) Problem Ahila, tj. imena koje je on uzeo dok se krio među ženama, biće stavljen kao navod Tomasa Brauna, za moto Poove priče „Ubistva u ulici Morg.”

¹⁹ Zanimljiva je transformacija koja će se desiti u okviru pravosudnih poziva a vezana za aktere i autore detektivike. U početku su se kao junaci, odnosno protipovi detektiva pojavljivale sudije. Kasnije, njihove kolege advokati preuzimaju na sebe bitnu ulogu, ne kao likovi iz teksta, već autori koji su počeli sa objavljivanjem zbirki o stvarnim zločinima. Sredinom dvadesetog veka advokati i sudije će se naći zajedno kao akteri u takozvanim sudničkim trilerima (court room thriller).

Čak je i semantički aspekt navedenih priča veoma blizak detektivici. Iako je reč o sakralnim i profanim tekstovima, efekat je izrazito moralnog i etičkog usmerenja („naravoučenija”) jer se zločin prikazuje kao nešto nedopustivo, kažnjivo i destruktivno. Sličnost pragmatičnog aspekta vezana je za to da su u pitanju (nekada) popularni, rado čitani i pisani tekstovi.

Najstariji primeri detektivskog narativa mogu se pronaći u *Bibliji*. Tip mudrog junaka nedvosmisleno upućuje na Solomona, ali njegova razotkrivanja prevara nisu prikazana kroz razvijenu narativnu formu.²⁰ Za biblijske izvore detektivskog žanra izdvajaju se dva segmenta *Knjige proroka Dani(je)la*: priča o Suzani i priča o Belu i zmaju.²¹

U prvom slučaju Suzana biva lažno optužena za preljubu odbivši ucenu dvojice voajerisanjem raspaljenih staraca da im se poda. Dok je vode na kamenovanje, Danijel je susreće i, uveren u njenu nevinost, odvojeno ispituje starce. Prevara je razotkrivena tako što se iskazi lažnih svedoka ne poklapaju. Jedan starac je tvrdio da je Suzana susrela svog ljubavnika ispod drveta masline, dok drugi insistira da je u pitanju hrast. Razlika u veličini drveća očigledan je dokaz da starci lažu, te prorok oslobađa Suzana i kao kaznu na kamenovanje šalje lažljivce.

„Bel i zmaj” je apokrifna jevrejska priča sastavljena od tri nezavisna narativna segmenta. Ona prikazuje Danijela koji je pobedio sveštenike boga Bela, ubio zmaja za koga su Vavilonjani verovali da je bog i primio viziju od judejskog proroka Habukuka dok je boravio u lavovoj pećini.

Prvi segment priče uzima se kao drevni primer ne samo mudrog razotkrivanja prevare već i hronotopa zaključane sobe. Vavilonski kralj je zahtevao od Danijela da dokaže da Bel nije bog, pošto svu hranu i piće koju ostave pred njegovom statuom on „pojede i popije.” Danijel zna da je u pitanju idol napravljen od gline i prelive bronzom te odlazi sa kraljem u hram i, nakon što sveštenici izađu, pred kraljevim očima pod prekriva pe-

²⁰ Na primer, kao jedan od Solomonovih slučajeva izdvaja se priča o dvema udovicama istog muža koje su tvrdile da je jedina koji je ostao njihov kako bi preko njega nasledile kuću. Kako istražitelji koje Solomon šalje ne nalaze dokaze o tome čiji je dečak zaista sin, on predlaže da im na suđenju kažu da će starateljstvo i kuću dobiti ona koja je jača. Obe će početi da se otimaju o dečaka, a kada on počne da zapomaže, prava majka će se sažaliti i pustiti ga. Tada onu drugu treba da uhvate i kazne batinama.

²¹ Na vezu detektivike i *Knjige proroka Dani(je)la* ukazivali su još prvi kritičari-autori, Vilard Huntington Vrajt (Willard Huntington Wright, *The Great Detective Stories*, 1927) i Doroti Sajers (Dorothy Sayers *Great Short Stories of Detection, Mystery and Horror*, 1928, detective.gumer.info/txt/sayers.doc). Doroti Sajers je ove priče povezala sa detektivikom jer u njima dolazi do izražaja sklonosti drevnih Jevreja prema moralnim problemima, sličnim onima u policijskom romanu. „Bel i zmaj” anticipiraju dedukciju na osnovu materijalnih dokaza, tj. indicija u maniru Skotland Jarda, a u „Suzani” se koristi metoda otkrivanja istine putem unakrsnog ispitivanja karakterističnog za francuski pravosudni sistem. Zanimljivo je da Sajersova ističe da je motiv iz „Bela i zmaja” prisutan i u *Tristanu i Izoldi* u epizodi kada kraljevski špijuni prosipaju brašno po podu između postelja ne bi li uhvatili noćnog posetioca, ali Tristan izbegava zamku skačući sa postelje na postelju.

pelom. Zatim ostavljaju hranu i piće i odlaze. Sutradan primećuju da je poklona nestalo, ali Danijel pokazuje kralju tragove stopala u pepelu koji dokazuju da su sveštenici i njihove porodice, a ne bog, pojeli obrok ušavši kroz tajna vrata.²² Kralj ih osuđuje na smrt, a Danijelu dozvoljava da uništi Belovu statuu i hram.

Osim insisitranja na sižeu koji prikazuje razotkrivanje prevare, starozavetni mitovi svode se i na drugačije noseće motive što je omogućilo pojednim kritičarima da i u priči o Kainu i Avelju prepoznaju detektivske elemente. Anciferova²³ smatra da se ona može uzmeti za primer ovog žanra jer se temelji na zločinu, ubici, žrtvi, koristoljublju kao motivu ubistva, tragovima, razotkrivanju prestupa, pa čak i oružje ubistva ima bitan značaj.

Međutim, u ovom slučaju dolazi do izražaja pogreška nastala nepravljjenjem razlike između detektivskog i krimi žanra. Dok prvi insistira na prikazivanju razotkrivanja zločina, drugi se koncentriše na slikanje njegovih priprema i izvršenja. Zato, iako oba žanra počivaju na kriminalu, starovekovni tekstovi koji prikazuju ingeniozne zločine ne mogu se uzeti za primere praoblika detektivike. U tom smislu izdvajanje priča iz Herodotove istorije o kralju Rampsinitu i one o Hestijeju,²⁴ nisu prihvatljive kao drevni oblici detektivskog narativa.

Rampsinit je bio egipatski faraon Ramzes III. U drugoj knjizi Herodotove *Istorije*,²⁵ pod stavom 121. prenosi se priča o njemu i lopovu. Rampsinit je posedovao ogromno bogatstvo koje je želeo čuvati na sigurnom mestu te naređuje da mu se sagradi riznica. Projektant namerno ostavlja zamaskiran skriveni prolaz. Pred kraj života on sve prenosi dvojici svojih sinova koji se koriste tajnim ulazom i odnose dosta blaga. Kralj je primetio da dragocenosti nestaju, ali nije mogao utvrditi ko su bili lopovi. Sa svakom novom proverom blaga je bivalo sve manje te je Rampsinit naredio da se postave zamke u riznici. Kada su braća ponovo došla, jedan od njih je upao u zamku. Da ne bi bili otkriveni, on traži od brata da mu odseče glavu, što je ovaj i učinio. Sutradan je kralj našao obezglavljeno telo i naredio stražarima da ga obese niz gradske zidine i paze ko će zaplakati kada prođe kraj njega. Majku ubijenog brata to je teško pogodilo i ona preti preživlom da će ga prijaviti ako ne skine telo i pokopa ga. Preživeli brat zato tovari mešine vina na magarca i u blizini stražara namerno dozvoljava

²² Sličan princip otkrivanja zločinca pomoću tragova u pepelu javlja se i u Dojlovoj priči „Zlatni cviker.” U njoj Holms namerno prekomerno pušeći trese pepeo pred sandukom za knjige u kome je skrivena žena koja je ubila iz nehata. Kada Holms ode, ona izlazi iz svog skrovišta, ostavlja tragove u pepelu i tako se odaje.

²³ О. Ю. Анцыферова „Детективный жанр и романтическая художественная система,” *Национальная специфика произведений зарубежной литературы XIX - XX веков*. Иваново, 1994, 21-36

²⁴ Prvi koji je to učinio bio je Ellery Queen (vidi nav. delo). Kritika se dugo vremena povodila za njegovim stavom ne proveravajući o kakvim je „pričama” zapravo reč.

²⁵ Herodot, *Povijest*, preveo i priredio Dubravko Škiljan, Zagreb, 2004, 209-212.

da vino isteče. Stražari prilaze, sakupljaju i piju vino i on se sa njim sprijateljuje. Kao znak prijateljstva poklanja im dve mešine i opija ih. Kada su se obeznanili od vina, on skida bratovljevo telo a stražarima bria desni obraz naglašavajući njihovu sramotu.

Vladar je želeo po svaku cenu da otkrije ko je tako lukav da je uspeo sve zamke da prebrodi te odlučuje da svoju kćer pošalje u javnu kuću.²⁶ Preživeli brat saznaje za to i želi da svojom lukavošću nadmaši kralja. Zato je odsekao ruku sa bratovljevog leša, stavio je pod ogrtač i otišao kraljevoj kćeri. Ležeći u mraku on joj sve priznaje i ona ga čvrsto hvata za ruku, misleći da ga je zarobila. Međutim, lopov je pobegao kroz prozor, a ona je ostala sa rukom mrtvaca. Rampsinita je zaprepastila lukavost i drskost lopova te rešava da objavi kako će ga pomilovati ukoliko mu se sam preda. Lopov to i čini, a kralj mu daje svoju kćer za ženu kao najmudrijem od svih ljudi.²⁷

Priča o Histijeju nalazi se u petoj knjizi Herodotove *Istorije*²⁸, stav 35, i govori o tome kako je Histijej želeo javiti Aristagori da se odmetne. Da bi poruku sigurno preneo, on ju je istetovirao na obrijanoj glavi najvernijeg roba,²⁹ i čim mu je kosa porasla, poslao ga svom prijatelju u Milet. Jedina poruka Aristagori je bila da ošiša i pregleda glavu roba.

Priča o Rampsinit i lopovu zasnovana je na nizu lukavih zločina, a ne njihovom razotkrivanju. Ni u primeru o Histijeju nema nijednog elementa detektivke te ga ne možemo prihvatiti kao preteču. Tajne poruke, šifrovani sadržaji i njihovo tumačenje nisu primarni za detektivski žanr. Iako se dešifrovanje tajnih/drevnih tekstova javlja u pojedinim primerima ovog žanra, ipak je navedeni postupak skrajnut u odnosu na detekciju. Detektivski žanr određuje interpretacija tragova, a razbijanje tajnih kodova više je vezano za avanturu, špijunistiku ili triler. Greška nastaje iz dva razloga. Prvi je što kritika za osnovu detektivskog žanra navodi ne samo Poove priče o Dipenu, već i „Zlatnu bubu,” u kojoj je težište na dešifrovanju mape i otkrivanju blaga.

²⁶ „No meni se to čini upravo neverovatnim,” *Ibid*, 211. Priča o slanju kćeri u javnu kuću pominje se i u vezi sa Keopsom koji je, kada je ostao bez novca za svoju piramidu, kćer poslao da nedostajući novac zaradi. Ona ne samo da je u tome uspela, već je, želeći da i sebi sagradi spomenik, svaku mušteriju molila da joj daruje bar jedan kamen, od kojih je izgradila piramidu pored očeve. *Ibid*, 214-215

²⁷ Iako se kod Herodota nalazi podatak da je u pitanju egipatska priča, Vrajt navodi istraživanje Charles Johnston iz Royal Asiatic Society koji je slične primere našao na Tibetu, u Italiji i Indiji, na osnovu čega se zaključuje da je u pitanju folklorni oblik koji se može pronaći u više različitih kultura. Čak je prenosi i elizabetanski zbornik William Painter *The Palace of Pleasure* pod nazivom „A Duke Of Venice And Ricciardo.” U ostalim kulturama ova drevna priča javlja se sa imenom „Promućurni lopov.” Carolyn Wells, *The Technique Of The Mystery Story*, London, 1913.

²⁸ Herodot, *Povijest*, Zagreb, 2004, 424

²⁹ Sličan siže javlja se u romanu H. Rider Haggard *Mr Meeson's Will* iz 1888. u kome je testament istetoviran na leđima junakinje.

Drugi jeste poistovećivanje dešifrovanja sa semiotičkom, tačnije hermenatičkom aktivnošću koja određuje detekciju. Dešifrovanje je znatno uži proces i predstavlja otkrivanje motivisanosti plana izraza između dva pisma. U slučaju semiozisa potraga predstavlja definisanje „strukture” samog pisma i principa njegovog tumačenja. Otuda ona može podrazumevati dešifrovanje, ali nikako ne i obrnuto. U detektivskim pričama u kojima se pojavljuje potraga za tajnim kodovima dešifrovanje je samo jedan od segmenata u procesu detekcije, tj. iznalaženju odgovarajućeg semiotičkog modela koji povezuje oznaku (tragove), označeno (zločin) i interpretatora (detektiva) kako bi se odredio referent (zločinac).³⁰

Slični previdi koji nastaju kao rezultat poistovećivanja mudrog razotkrivanja zločina sa ingenioznim pripremama i ostvarivanja prestupa uočavaju se i u izdvajanju pojedinih bajki i basni za preteče detektivskog žanra. Dobar primer je Ezopova basna o lavu i lisici.³¹ Ona prikazuje kako je lav pozivao mnoge životinje u svoju pećinu da mu se poklone. Kada je došao red na lisicu, ona je, primetivši da do lavlje pećine vode tragovi životinja, ali da se odande ne vraćaju, odbila da uđe i bude pojedena.³² Iako u ovoj basni lisica mudro postupa i prozire lavovu prevaru, ipak njoj nedostaje jedna bitna semantička dimenzija da bi bila prihvaćena za preteču detektivike. Lisičino pronicanje u lavov zločin nema „pragmatičnih” konsekvenci, ne utiče na ostale stanovnike šume, već je isključivo individual-

³⁰ Na primer, U Dojlovoj priči „Likovi plesača” dešifrovanje tajanstvenog pisma koje se pojavljuje na simsu samo je deo potrage za zločincima, a ne cilj sam po sebi, kakvo je dekodiranje mape u „Zlatnoj bubi.”

³¹ Vrajt je naveo još jednu basnu kao praoblik detektivskog žanra. U pitanju je „The Tale of the Nun’s Priest” Geoffrey Chaucer navodno preuzetu iz Ciceronove *De Divinatione*. To je poema od 625 stiha iz zbornika *The Canterbury Tales* iz 14. veka. Neposredni izvori Čoserove poeme jeste „Del cok e del gupil,” francuskog poete Marie de France iz 12. veka, i poema iz 13. veka „Le Roman de Renart”. I kod Ezopa je moguće naći više sličnih basni, a najbliža joj je ona o gavranu i lisici. Priča Nonnes sveštenika samo je jedna u nizu njegovih beseda beskrupuloznim despotima, kriminalcima i posrnulim herojima. Slična tematika, ali u obliku parodije, prisutna je u ovoj poemi. Središnji lik je ponosni pevac Chanticleer koji sanja o smrti koja mu se približava u obliku lisice. Uplašen, on se savetuje sa Parlet, jedinom kokoškom među njegovih sedam žena. Ona mu se podsmeva jer pridaje bespotreban značaj snovima. Ipak, san se obistinjuje. Chanticleera hvata lisica, koja je došla glave njegovom ocu i majci i to pomoću lukavstva. Ona nagovara pevca da joj zakukuriče isto onako kako je njegov otac radio – ispruženog vrata, zatvorenih očiju i stojeći na vrhovima prstiju. Nadmeni pevac izbacuje glavu kroz otvor kokošinca i kada zatvori oči, lisica ga hvata za vrat. Dok ga lisica nosi kroz šumu, on je moli da zastane i odvrti ostalu živinu da ih ne prati. Lisica otvara usta da to učini, što pevac koristi i beži na obližnje drvo. Lisica bezuspešno pokušava da na isti način ponovo prevari Chanticleera koji ostaje siguran na grani. Ovu basnu sveštenik koristi kako bi povukao niz paralela sa istorijskim događajima i ličnostima, koji, zbog priče i njenih karaktera, postaju komične i ironične. Kao naravoučenje izdvajaju se pouka publici da vode računa o „vratolomnim” odlukama i ne veruju laskanju.

³² Slična situacija ponavlja se i u priči o Herkulu i Kakusu. Po mitu, Vulkanov sin Kakus ukrao je Heraklu četiri vola i četiri krave. Da ga tragovi njihovih nogu ne bi odali, on ih je vukao za repove do svoje pećine. Ali mukanje stoke otkrilo je Herkulu gde se nalaze. Agata Kristi je ovaj mit iskoristiti za osnovu svoje priče „Augejeve štale.”

nog i „naravoučenjskog” usmerenja. Takođe, slično pričama o Slomonu, narativna strana ovog teksta izrazito je redukovana, što ga čini bliskim poslovici. Zato je, po nama, problematično uvrstiti ovaj tekst i ostale basne u korpus preteča detektivike.

Međutim, pojedini kritičari isnisitiviraju na alegoričnom tumačenju basni ne bi li u njima pronašli prototipove detektivskog žanra. Ekstremni primer ovakvih interpretacija vezan je za svojevrsnu „genološku egzegezu” koja nastoji u bajkama pronaći elemente detektivike. Tako se čak izdvaja i bajka o Tri medveda. Dok su medvedi odsutni, Zlatokosa provaljuje u njihovu kući i čini zločin – jede kašu, lomi dečiju stolicu i spava u krevetiću. Medvedi poput detektiva vrše detekciju kroz poznate korake: ”Neko je sedeo u mojoj stolici...” Ponavljanjem ove formule (9 puta) pospešuje se znatiželja. Na kraju medvedi otkrivaju zločinca, usnulu Zlatokosu. Iako deluje da ona prolazi bez kazne, nije tako. Zlatokosa se preplašena budi, iskače kroz prozor i beži kući naučivši da više sama ne luta šumom kao i da ne ulazi u tuđe kuće.

Greška kritike je u tome da motive koji sačinjavaju siže ove bajke alegorično tumače poput basne te u medvedima prepoznaju detektiva, u Zlatokosoj prestupnika, a njen beg kao transformaciju koju svaki uhvaćeni počinilac doživi. Na ovaj način gotovo svi tekstovi koji se baziraju na sukobima mogu biti proglašeni pretečama detektivike. Traganje za početnim oblicima ovog žanra treba da ukaže na kontinuitet sa određenim literarnim tradicijama, a ne da stvori entropiju. Zato se u izdvajanju drevnih tekstova mora biti mnogo konkretniji.

Slično je i sa tendencijom da se semantika mitova poistoveti sa detektivskom. Rendal Salivan (Randall Sullivan)³³ ukazuje na mitološke priče o potrazi koje su u osnovi ne samo detektivskog žanra već i čitave zapadne kulture. U tom smislu se za daleke preteče uzimaju *Ep o Gilgamešu*, *Odisēja* i *Božanstvena komedija*. Poslednji primer, ma koliko delovao nevezan za detektivsku genologiju, značajan je, po autoru, jer prikazuje potragu kao prelazak iz stanja nevinosti u iskustvo, iz konfuzije i neznanja u mudrost, što je jedno od bitnijih obeležja detektivike. Sličnu paralelu u pogledu semantike detektivskog sveta i Biblije povukao je Džeri Mekoj (Jerry McCoy)³⁴ ističući kako oba oblika prikazuju prevladavanje zakona i reda nad haosom.

Smatramo da su navedene interpretacije i izdvajanje pomenutih basni, bajki i mitova previše slobodne da bi se mogle prihvatiti za neposredne preteče detektivskih priča. Osobine preko kojih se povezuju toliko

³³ Randall Sullivan, „The Miracle Detective: An Investigation Of Holy Visions,” http://www.findarticles.com/p/articles/mi_m1141/is_43_40/ai_n6276592

³⁴ Jerry McCoy, „Detective and the bible: Biblical themes in mystery fiction,” *The Encounter*, Winter 2003,

http://www.findarticles.com/p/articles/mi_qa4044/is_200301/ai_n9226429

su opšte da se mogu pronaći gotovo u svim žanrovima. Zato insistiramo da su siže i o mudrim junacima koji razotkrivaju prevare u osnovi narativa iz kojih će se detektivika modifikovati. U tom smislu spisku tekstova i tradicija starog veka koji se raspoznaju kao bitni za transformaciju detektivskog žanra treba na kraju, kao najznačajnije, dodati *Cara Edipa* i kineski huaben.

Sofoklova tragedija navodi se kao prvi pravi primer analitičke detektivske kompozicije.³⁵ Toni Magistrle (Tony Magistrle) i Sidni Poter (Sidney Poter) smatraju da nije samo Edipova potraga za ubicom Laja, već i način na koji je ona sprovedena pokazatelj detektivskog. Edip, poput svakog detektiva, obavlja razgovore sa više osoba (Tiresijom, Kreontom, Jokastom i glasnikom iz Korinta), čak mu Jokasta pri kraju potrage daje lažni trag. Ipak, on uspeva da reši zločin i kazni počinioca (sebe).³⁶

Značajno je da sa *Edipom* kritika počinje tragati i za dramskim izvorima detektivike, pošto je ona svojim dijalozima i napetošću okrenuta i ovoj žanrovskoj oblasti. Tako Kris Ratlidž (Chris Routledge)³⁷ navodi jednu dramu, koja se pripisuje Šekspiru, kao mogući izvor detektivskog žanra. U pitanju je *Arden of Faversham* iz 1592. koja počiva na stvarnom događaju i prikazuje ubistvo bogatog i omrznutog zemljoposjednika Tomasa Ardena iz 1551. Njegovo telo otkriveno je na posedu nedaleko od kuće. Činjenica da je telo pronađeno napolju upućuje da su ubice farmeri iz okoline koji su želeli da mu se osvete zbog nezakonitog prisvajanja njihove zemlje. Ipak, „detektiv” Frenklin dokazuje da je Tomas ubijen u kući od strane njegove mlade žene Alis i njenog ljubavnika. On je to otkrio preko ostataka kućnog poda na žrtvinih potpeticama što je ukazivalo da je Arden ubijen u kući i izvučen napolje.

Iako ovi dramski primeri uključuju u sebe elemente detektivskog žanra, ipak se oni ne mogu, kako mnogi to čine, smatrati detektivskim. Kako je pokazao Džulijan Simons (Julian Symons), kod navedenih dela svrha (semantika) teksta ne proističe iz zločina i potrage za njegovim počiniocem, već je vezana za karakterizaciju, ambijent i druge elemente. Zločin i detekcija samo su sredstva ostvarivanja ostalih efekata, a ne primarni činovi. Osim toga, postojanje pojedinih elemenata jednog žanra ne znači da je tekst u kome se oni pojavljuju dati žanr per se. Ipak, Simons naglašava da su tekstovi ranijih tradicija nesumnjivo doprineli izgrađivanju detektivskog žanra, kao i da je njihovo izdvajanje iz ogromnog korpusa stare literature stvar slobodnog uverenja kritičara.

³⁵ О. Ю. Анцыферова, „Детективный жанр и романтическая художественная система,” *Национальная специфика произведений зарубежной литературы XIX - XX веков*. Иваново, 1994, с. 21-36

³⁶ Tony Magistrle, Sidney Poger, *Poe's Children, Connections Between Tales Of Terror And Detection*, New York, 1999, 2-4.

³⁷ Chris Routledge, „Detective Fiction,” *St. James Encyclopedia of Pop Culture by Chris Routledge*, http://www.findarticles.com/p/articles/mi_glepc/is_tov/ai_2419100335

U pogledu huabena situacija je daleko složenija. Jeleazar Meletinski skrenuo je pažnju na ovaj tip kineskih novela. Reč je polufolklornom narativnom žanru stvorenom od strane profesionalnih narodnih kazivača koji su ih izvodili pred publikom za novac što je pragmatična situacija koja se može povezati sa komercijalnošću detektivskog žanra.

Huaben je u suštini obimna gradska novela, sa složenom, često komplikovanom i zamršenom intrigom i nizom paralelnih linija. Prepuna je detalja iz svakodnevice i najčešće prikazuje razne vrste varalica i lopova čija zlodela raskrinkava istražni i mudri sudija. Prestupi i zločini zapetljani su svakojakim slučajnim ili sporednim nesporazumima, lažnim optužbama pa i naizgled čarobnim elementima koji se javljaju kao sredstva prevare. U raspletu se oslobađaju lažno optuženi, a krivci bivaju kažnjeni. Proces raskrinkavanja ponekad dobija formu kontravaranja.

Tehnika pripovedanja u huabenu, naročito detektivskog pripovedanja, ogleda se u neobično slikovitom prikazivanju raznih smišljenih *qui pro quo*, neugodnih nesporazuma i prijatnih podudarnosti: varalica se predstavlja kao princeza, pevačicu pokušavaju da prikažu kao nestalu junakovu ženu itd.³⁸

Meletinski navodi da je u pitanju žanr najbliži detektivskom jer poseduje sve njegove elemente, počevši od detektiva i razotkrivanja zločina, pa do kažnjavanja krivaca. Problem je samo u tome što se sličnosti ova dva žanra mogu prihvatiti na tipološkom nivou, jer, za razliku od svih navedenih primera, autorima koji su modifikovali detektiviku huaben nikako nije mogao biti poznat jer su u Evropi prevedeni tek u 20. veku. Ali, ovakva tipološka sličnost dokazuje strukturalističku (Štrosovu) tezu da podudarni civilizacijski nivo (pragmatične okolnosti) dvaju ili više nacija uslovljavaju stvaranje bliskih kulturnih artefakta. Ipak, ovakve sintaksičke i pragmatične osobine huabena nisu dovele do formiranja detektivskog žanra u Kini. Vremenom je udeo fantastičnih elemenata postajao sve izraženiji, što je usloвило približavanje hororu.

Najpoznatiji zbornici huabena su: Shih yu chuen chien (Rešenja teških istorijskih slučajeva), Pao kung an (Slučajevi sudije Paoa) i Lu-Chow kung an (Slučajevi sudije Lu-Šova). Shih yu chuen chien predstavlja dvanaestovekovnu zbirku najrazličitijih istorijskih zapisa rešenih slučajeva o podmićivanjima, pljačkama i političkoj korupciji. Najstarija epizoda vezuje se za 5. vek. Slučajevi sudije Paoa pojavljuju se u 14. veku, iako su pojedini događaji datirani u 12. veku, i predstavljaju zapise sa suđenja poznatih i kompikovanih zločina. Zbirka je nazvana po čuvenom kineskom sudiji. Slično je i sa zbornikom Lu-chow kung an (Slučajevi sudije Lu-

³⁸ Jeleazar Meletinski, *Istorijska poetika novele*, prevela Radmila Mećanin, Beograd, 1990, 182.

Šova) koji se pojavljuje u 18. veku i gde sudija Lu-Šov raspliće složene prestupe.³⁹

Iako ovi zbornici nisu imali neposredni uticaj na pojavljivanje detektivike, evropska kulturna tradicija poznaje druge u kojima postoje priče o mudrim razotkrivanjima prevara. Najstariji je arapski zbornik *1001 noć*. Fransoa Foska (François Fosca) Herodotovu priču o Rampsinitu povezuje sa „Pričom o Veziru Nuredinu”, „Veštinama Dalile”, „Probuđenim spavačem” i „Ovnom nogom” iz ovog zbornika. Međutim, u pitanju su narativi koji predstavljaju prototipove pikarske književnost jer se temelje na prikazima domišljatih prevara i krađa.

U *1001 noći* moguće je pronaći konkretnije primere preteča detektivskog žanra, i to u pričama „Sultan i njegova tri sina” i „Tri jabuke” (ili „Priča ubijene mlade žene”).

Segment priče o sultanovim sinovima koji se uzima kao preteča Volterovog *Zadiga* i detektivskog žanra, tiče se fragmenta koji opisuje trojicu braće što su sedeći da se okrepe, na osnovu tragova na putu zaključili da je pre njih prošla kamila hroma na jednu nogu, slepa na jedno oko i bez jednog zuba. Vlasnik kamile, inače ukradene, čuvši razgovor braće, pomislio je da su je oni uzeli te im prilazi tražeći da mu je vrate. Ali, braća mu odgovaraju da su o nedostacima kamile zaključili na osnovu tragova. Ona je pasla samo sa jedne strane staze, iako je na drugoj trava daleko sočnija. Šepavost je uočljiva u otisku u pesku, a o pokvarenom zubu su saznali na osnovu ispljvka nesažvakane hrane. Ipak, kamilar im ne veruje te ih vodi pred sultana. Kada je on čuo reči trojice braće, zaključio je da su u pitanju pronicljivi i inteligentni mladići, a ne lopovi, te ih je oslobodio.

Priča „Tri jabuke” prikazuje ribara koji je pronašao zaključani sanduk kraj Tigra i prodao ga Harunu al Rašidu. Harun je na silu otključao sanduk u kome je bio leš mlade žene isečen na komade te naređuje svom veziru Jafar ibn Jahiu da reši zločin i za tri dana pronađe ubicu, ili će sam biti pogubjen. Jahar u tome ne uspeva i neposredno pre no što će biti po-

³⁹ *The Detective Short Story: A Bibliography*, Boston 1942, By Ellery Queen, http://www.archive.org/stream/detectiveshortst002110mbp/detectiveshortst002110mbp_djvu.txt. U staroj Kini zbornici o uspešnim sudijama bili su veoma popularni. Treba navesti još i Dee Goon An koji je preveo holandski sinolog Robert Van Gulik (1910-1967) i iskoristio za svoje priče o sudiji Dee-ju. Van Gulike je izdvojio više prepoznatljivih osobina priča iz kineskih zbornika poznatih slučajeva. „Detektiv” je obično lokalni sudija koji simultano biva uvučen u nekoliko nepovezanih slučajeva. Kriminalac je predstavljen odmah na početku priče i njegov zločin i motivi su jasno određeni. Sam opis zločina zauzimao je malo prostora, dok je u prvom planu bilo prikazivanje mučenja i egzekucije kriminalaca, neretko i njihovih zagrobnih muka. Nadstvarni elementi priča bili su vezani najčešće za pojavljivanje duhova koji živima govore o tome kada će umreti ili ih optužuju za zločine. Priče su bile izuzetno duge i obilovale mnoštvom (filozofskih) digresija i intertekstova – komplikovanim zvaničnim dokumenatima. Razućenosti je doprinosio i ogroman broj likova koji se neretko merio stotinama i čije su veze sa glavnim likovima bile detaljno opisane.

gubljen dolaze jedan maldić i jedan starac, obojica govoreći da su oni ubice. Mladić tvrdi da je pokojničin suprug, a starac da je otac koji želi da poštedi sramote svog zeta.

Harun želi da sazna njihove motive za ubistvo pa mladić i starac započinju svoje retrospekcije. Mladić govori kako je pokojnica bila primerena supruga i majka troje dece. Međutim, kada se razbolela tražila je od njega neobičnu jabuku te je on morao da ode u Bagdad, u kalifov voćnjak da joj je donese. Vrativši se sa tri jabuke, ona zbog bolesti nije mogla da ih pojede. Odlazeći na posao maldić je susreo roba sa jabukom poput onih koje je doneo i na pitanje odakle mu, rob mu odgovara da ju je dobio na poklon od svoje devojke. Odjurivši kući mladić otkriva da jedna od jabuka fali, te, sumnjajući na neverstvo, ubija ženu, komada njeno telo, zatvara ga u sanduk i baca u reku da bi prikrio zločin. Ali, jedan od njegovih sinova priznaje da je on uzeo jabuku koju mu je rob ukrao i pobegao.

Harun ne želi da pogubi mladića već naređuje Jaharu da pronađe roba. Ni po drugi put vezir ne uspeva da reši misteriju u zadatom roku i sprema se na pogubljenje. Oprašta se sa svojom porodicom i kada na kraju dođe do najmlađe kćeri, primećuje da u džepu ima jabuku. Kćer mu objašnjava da ju je kupila od njihovog roba Rahana. Jafar shvata da je kradljivac njegov rob, moli Haruna da poštedi počinioca i da bi ga odobrovoljio pripoveda mu priču o Nur al Din Aliju i njegovom sinu Badr al Din Hasanu.

Priča o tri jabuke potvrđuje princip da se u starim tekstovima u kojima se pojavljuje mudrac ili kralj pronalaze izvori detektivike. Zato se ističu i druge priče zbornika *1001 noć* koje se baziraju oko ovakvih likova, posebno one u kojima se pojavljuje Harunu al Rašid. Čak se i jedna od najstarijih priča ovog zbornika „Priču o grbavcu,” navodi kao primer detektivike.⁴⁰

Zbornik *1001 noć* upućuje i na ostale zbornike srednjeg veka i renesanse koji su postali riznicom moderne evropske narativne književnosti i koje kritika izdvaja i za drevne primere detektivskih narativa. To pre svega važi za *Gesta Romanorum*, *El Conde Lucanor* Huana Manuela (Juan Manuel) i *The Palace Of Pleasure* Vilijam Pejnter (William Painter).

Gesta Romanorum predstavlja latinsku srednjovekovnu kolekciju anegdota i priča sačinjenu krajem 13. i početkom 14. veka. Iako je zbirka naslovljena kao *Dela Rimljana* ona, osim tekstova iz grčke i rimske istorije i legendi, prenosi i priče orijentalnog i evropskog porekla.

Gesta Romanorum bila je izuzetno popularna u svoje doba i poslužila je kao građa mnogim piscima od renesanse do romantizma: Džefri

⁴⁰ „Priča o grbavcu” prikazuje kako su jevrejin, musliman i hrišćanin seljakali „mrtvog” grbavca sve dok nisu dospeli pred kineskog cara. Sva trojica misle da su ga ubili, međutim kod cara se nalazi berberin koji pričama o svojoj braći „razvodnjava,” odnosno humorizuje krimi siže i na kraju čak uspeva da povрати grbavca u život.

Čoseru (Geoffrey Chaucer), Džonu Goueru (John Gower), Bokaču, Šekspiru, Šileru, Rosetiju i dr. Priče su organizovane u formi propovedi. Svaka u podnaslovu upućuje na određenu vrlinu ili porok koji se u anegdoti prikazuje, a na kraju je neizbežna moralna pouka u vidu naravoučenija (pouke iz primera). Kao preteče detektivike ističu se priče: „O prevari,” „O ženskoj prirodi,” „O nepravdi,” „O nečasnosti i ranama duše,” „O posvećenosti poslu.”⁴¹

Priča „O prevari” nadovezuje se na primere mudrog razotkrivanja prevare. Ona govori o vitezu koji je ostavio novac kod poverljivog čoveka dok je bio na putu. Po povratku, poverilac se pravi da se ne seća ni viteza ni novca. Mudra starica savetuje viteza da pošalje svog prijatelja koji će navodno želeti da preda sanduk s blagom na čuvanje i da u tom trenutku on uđe i zatraži svoj deo. Vitez to i čini, i poverilac, bojeći se da ne izgubi bogatu mušteriju vraća vitezu njegove zlatnike.

Slična je i priča „O nepravdi” koja kazuje kako je jedan loš i beskrupulozan vitez ubio dobrog i bogobojažljivog ne bi li se dokopao njegovog imanja. Nakon ubistva on je čak i falsifikovao kupoprodajni ugovor. Međutim, sin dobrog viteza uviđa prevaru i oni odlaze na sud. Sudija poziva svedoke navodnog potpisivanja ugovora i ispituje ih odvojeno. Oni sumnjaju da su ih vitez i drugi svedoci izdali pa sve priznaju. Sudija kažnjava viteza i svedoke, a sin dobija svoj imetak.

Priče „O ženskoj prirodi, nečasnostima i ranama duše” i „O posvećenosti poslu” ne bi mogle da se izdvoje za preteče detektivskog žanra jer se zasnovaju na fantastičnim događajima i magičnim pomoćnicima.⁴²

⁴¹ Osim toga u kritici se navode i priče „O kralju i trima varalicama” i „O kralju i njegovom miljeniku.” Prva predstavlja jednu od varijanti bajke o kraljevom novom odelu i nema nikakve veze sa detektivikom. Priča o kraljevom miljeniku samo posredno može da se uzme za preteču. Ona govori o tome kako su zavisni dvorani želeli da ocme kraljevog miljenika i kralju preneli da on sprema njegovo ubistvo. Kralj ga kuša navodeći da će otići na daleki put a njemu ostaviti kraljevstvo, kraljicu i sina. Mudrac savetuje miljenika da se pripremi za putovanje s kraljem i ne dozvoli mu da posumnja kako mu je ambicija da vlada umesto njega. Kada miljenik ode kralju spreman za put, on dobija dokaz da mu je u potpunosti veran i nastavlja da ga drži u milosti.

⁴² Priča o ženskoj prirodi govori o najmlađem kraljevom sinu koji je po očevoj smrti dobio magične predmete: prsten, koji čini voljenim onoga ko ga nosi, ogrlicu, koja ispunjava svaku želju i tkaninu, koja može da odnese kuda god se poželi. Ove predmete mladiću prevaram uzima lepa i pokvarena žena. Ipak, na kraju on uspeva da ih povрати i kazni lažljivicu. Sličan motiv „fatalne” žene javlja se i u priči o nečasnostima i ranama duše. U njoj vitez odlazi na hodočašće ostavljajući svoju nevernu ženu. Ona poziva svog ljubavnika, zlog maga, i zahteva da ubije njenog muža. Mag pravi lutku u njegovom obliku i pokušava da je pogodi i tako magijom ubije viteza. Ali, on je na hodočašću susreo mudraca koji mu je u ogledalu prikazuje šta se dešava u njegovoj kući i pomaže da tri puta izbegne magove napade. Nakon trećeg neuspešnog pokušaja da pogodi lutku, mag pada mrtva a neverna žena sahranjuje njegovo telo ispod bračnog kreveta. Pošto je sve to video u ogledalu, vitez se vraća kući, poziva ženinu rodbinu i dokazuje njenu neveru lešom maga. Žena biva spaljena a vitez nalazi devicu sa kojom živi dugo i srećno. Magični elementi priče „O posvećenosti poslu” tiču se likova Argusa i Mercurya. Prvi je bio pastir i imao stotinu očiju, a drugi je panoliki kradljivac stoke. Mercury na sve načine pokušava da Argusu ukrade kravu koju je čuvao i uspeo je tek kada ga je muzikom uspavao. Nakon krađe Argusa pogubljuje.

El Conde Lucanor Huana Manuela predstavlja zbirku priča komponovanih prstenastom kompozicijom. Okvir prenosi dolazak plemića Lu-kanora kod mudrog Patronia i traženje saveta povodom konkretnog problema. Kao ilustraciju rešenja Patronio iznosi priču u kojoj se Luakanorov problem preispituje. Na kraju se zasvodnjavanje vrši naznakom da Huan Manuel sve zapisuje i dodaje naravoučenije u stihovima. Pozicija Patronia jasno ističe solomonovsku funkciju mudraca te priče koje on prenosi Lu-kanoru ne ilustruju vispreno razotkrivanje prevare koliko predstavljaju pri-mere mudrog i bogobojažljivog ponašanja. Zato se i ovaj zbornik, tj. nje-gove priče ne mogu prihvatiti za direktne prethodnike detektivike.

Slično je i sa zbornikom *The Palace Of Pleasure* Vilijama Pejntera. Iako se priča ovog zbornika „A Burglary and Its Sequel” (odnosno „A Duke Of Venice And Ricciardo”) navodi za preteču detektivike, ona to nije pošto se radi o primeru pikarske književnosti u koje je krađa i prevara u prvom planu. Tačnije, u pitanju je elizabetanska verzija priče o Rampsinitu i lo-povu, gde se namesto faraona pojavljuje vojvoda, a braću zamenjuje par otac i sin.

Mnogo konkretniju ulogu u modifikovanju detektivike imali su zbornici (kalendari) koji su prenosili istinite priče o čuvenim sudskim procesima. Stvarni događaji predstavljeni poput priče prvi put su se pojavili u zbirci koju je sastavio nemački advokat i pesnik Georg Harsdorfer (Georg Harsdorffer), 1650, u *Der grosse Schau-Platz jammerlicher Mord-Geschichte*.⁴³ Autor je stravičnim ubistvima koja su delovala nadstvarno pristupao sa naučne strane, pronalazio dokaze i otkrivao počinioc u doba kada se istraga bazirala na izvlačenju priznanja mučenjem.

Još jedan nemački advokat, Matijas Abele Lilienberg (Matthias Abele von und zu Lilienberg), otkrio je i iskoristio arhivu francuskog parlamentarnog suda i objavio zbirku *Metamorphosis telae judicariae; Das ist seltzame Gerichtshandel*⁴⁴ 1661. Knjiga je ostvarila pravi komercijalni uspeh, bila je prevedena na više jezika, a pet nastavaka koji su se pojavili do 1670. doživela su više izdanja. Malobrojnu publiku fascinirale su priče o zločinima, otkrivanju njihovih počinitelaca i stranovište da red i zakon na kraju uvek pobeđu.⁴⁵

Bez obzira na to što se navedeni zbornici temelje na stvarnim događajima, njihova uloga za formiranje detektivike ogleda se u uspostavljanju jednog drugačijeg odnos prema kriminalu. Oni označavaju prelazak sa folklornog na urbano, građansko poimanje prestupa. Zločinac više nije simpatični buntovnik koji se za prava potlačenog naroda bori sa mračnim tira-

⁴³ Georg Phillip Harsdorffer, *Der grosse Schau-Platz jammerlicher Mord-Geschichte*, Hamburg, 1650.

⁴⁴ Matthias Able von und zu Lilienberg, *Metamorphosis telae judicariae; Das ist seltzame Gerichtshandel*, Nurnberg, 1661.

⁴⁵ Marlyn Robinson, "From Collins To Grisham: A Brief History Of The Legal Thriller," <http://tarlton.law.utexas.edu/lpop/legstud.html>

ninom, već opasnost po svakodnevni život. Takav odnos pojačaće se u 18. i dovesti do formiranja policijskih snaga u 19. veku. Priče iz navedenih zbirki stvarnih zločina poslužile su ne samo poput izvora kasnijim istoriografskim i fiktivnim zbornicima, već i kao utemeljivači bitne ideološke komponente po kojoj zločin na kraju biva razotkriven, ako ne i kažnjen.⁴⁶

Od svih navedenih tekstova i tradicija do 18. veka za modifikovanje detektivskog žanra najznačajnije su priče o mudrim junacima (mudracima, kraljevima, sudijama) koji uz pomoć svoje inteligencije uspevaju da reše komplikovane prevare, kao i one o stvarnim prestupima, tačnije razotkrivanja brutalnih i beskrupuloznih zločina. U prvim je moguće pronaći prototipove liku detektiva, dok su druge nudile „sižeju” osnovu detektivskim tekstovima prikazujući postupke istrage i otkrivanja zločinaca. Njihova semantička strana takođe korespondira sa detektivikom jer se prestup prikazuje kao čin opasan po društvenu zajednicu, ali i onaj koji je moguće otkriti i njegove počinioce kazniti.

Iako su ovi tekstovi dobrim delom religiozno-didaktičke orijentacije njihova pragmatična uloga u promeni odnosa prema prestupu je od prevashodnog značaja. Oni insisitiraju da prestupnik nije pravedni buntovnik koji se bori za više ciljeve već krajnje opasna društvena pojava koju je neophodno sankcionisati. Formiranje demokratskih, građanskih društava i jačanje pravosudnog sistema u 18. veku stvoriće neke od najbitnijih pragmatičnih preduslova pojavljivanju detektivskih tekstova. Priče o mudracima i priče o rasvetaljvanju neobičnih zločina dobiće novu interpretaciju kako kroz lik sposobnog istražitelja tako i napuštanjem religiozne semantičke komponente.

Kao što su zagonetka i rebus spojene sa pričama o lovu u jedinstven narativ o mudrom rayotkrivanju prevare u trenutku kada se javila svest o zločinu kao prestupu, a ne religioznom ili prirodnom, instinktivnom postupku, tako će i u 18. veku tradicije koje su prethodile detektivici biti prilagođene aktuelnim prilikama insisitiranjem na individualnosti i „plau-

⁴⁶ Антонио Грамши (*О детективном романе*) navodi da su romani o čuvenim procesima bitni i za avanturistički žanr koji se javlja kao svođenje na čistu akciju i krajnje redukovanje buržoaskog odnosa prema zločinu. Inače, poslednjih godina sve veća pažnja poklanja se kulturi kriminlala u periodu od srednjeg do 19. veka. Gillian Spraggs, *Outlaws and Highwaymen: The Cult of the Robber in England from the Middle Ages to the Nineteenth Century* (Pimlico, 2001), bavi se kultom pljačkaša u Engleskoj od srednjeg do 19. veka preispitujući njihovu legendarnu robinhudovsku i istorijsku recepciju. Craig Dionne and Steve Mentz (editors), *Rogues and Early Modern English Culture* (University of Michigan Press, 2004), dokazuju da su likovi pljačkaša ovog preioda aporični jer su podjednako i faktički i fiktivni; u tom smislu oni su istovremeno i odraz, ali i kritika kulture zasnovane na zakonu. Hal Gladfelder, *Criminality and Narrative in Eighteenth-Century England: Beyond the Law* (The Johns Hopkins Press, 2001) se zadržava na značaju kriminalističkog diskursa (izveštaja sa suđenje, gallows speech, biografija kriminalaca) za formiranje devetnaestovekovnog romana.

zibilnoj” fikciji.⁴⁷ Napuštanjem aristokratsko-crkvenog koncepta u korist građanskog doći će do sjedinjavanja sižea o mudrim likovima sa istoriografskim zbornicima čuvenih prestupa. Insistiranje na slobodnoj i snažnoj individui naglasiće poziciju mudraca i njegovu izdvojenost, dok će se iz faktografskih tekstova istaći neobični, naizgled fantastični primeri zločina čije se rešenje uvek vezuje za plauzibilno.

ELEMENTI DETEKTIVIKE U 18. VEKU

18. vek protiče u jednoj kulturološki paradoksalnoj situaciji. Tada dolazi do paralelnog postojanja dva dijametralno suprotna filozofska i svetonazorna načela. Na jednoj strani reč je o periodu prosvetljenja, koji podrazumeva nastanak građanskog društva i oslobađanje stega aristokratije i klera, odnosno insistiranje na logičkim i intelektualnim principima života i nauke. Ali, naporedo sa ovakvim impulsima, postoje i oni koji teže iracionalnom, senzacionalističkom i sentimentalnom.

Tani smatra da je paradoksalna fascinacija racionalnim i iracionalnim odlikama *par excellence* prosvetiteljstva, najučljivija na primeru Dr Džonsona (Johnson). Druga polovina 18. veka produbiće ovaj kulturološki paradoks, jer je to period u kome paralelno postoje francuski enciklopedizam i gotska književnost, kao i Kantov intelektualni idealizam i *Sturm und Drang*.

Shodno dihotomnoj kulturi, u kritici se izdvajaju dve književne tradicije 18. veka iz kojih je detektivski žanr modifikovan.⁴⁸ Na jednoj strani nalaze se statični, racionalni i filozofski, tj. naučno-istoriografski oblici, dok su na drugoj avanturistički, atmosferični i sentimentalni vidovi romanse. Ove tradicije objedinjene su popularističkim impulsima i otelotvorene u zbirkama priča o stvarnim zločinima i suđenjima njihovim izvršiocima, gotskoj književnosti, Volterovom *Zadigu* i *The Adventures of Caleb Williams* Vilijema Godvina (William Godwin).

Interesovanje za literaturu koja prikazuje zločin postojala je oduvek. Krajem 17. veka, razvojem gradova ali i štamparske industrije, potreba za takvim tekstovima postaje sve veća. U osamnaestom veku pikarsku

⁴⁷ U 18. veku dolazi do pojavljivanja i gotske, odnosno horor književnosti kod koje je naglasak na strašnom i fantastičnom. U pretečama detektivskih tekstova ipak se insistiralo na plauzibilnosti mnogo više nego li na fantastici. To je razumljivo ako se ima u vodi misla, odnosno religiozna osnova na kojoj su počivali ovi tekstovi. Mudri junak bio je izaslanik i predstavnik vrhovne vlasti, boga ili njegove svetovne alteracije kralja/cara, te je bilo neophodno da bez ikakvih onostranih i magičnih, tj. antireligijskih sredstava reši prevaru. Time je on dokazivao onipotenciju božanskog na zemlji, odnosno da su sva čuda van dogme prevare.

⁴⁸ Leonardo Sciascia, "Appunti sul 'giallo'," *Nuova Corrente* 1, June 1954, pp. 28-29, razlikuje logičan od emotivnog tipa detektivskog romana; prvi povezuje sa Poom dok za drugi primere nalazi u gotskom romanu.

književnost zamenjuju faktografski oblici kao što su: izveštaji o zločinima, biografije poznatih kriminalaca, ispovesti dželata i zapisi o sudskim postupcima.⁴⁹

Najpopularnija i najduže objavljivana zbirka stvarnih zločina i suđenja nastala je iz pera Fransoa Gajo de Pitaval (Francois Gayot de Pitaval), pariskog advokata koji je sakupio kolekciju čuvenih i interesantnih slučajeva⁵⁰ i prvi put ih objavio 1735. U intervalu od deset godina Pitaval je štampao ukupno 22 toma istinitih priča o prestupima koje su se protezale na period od nekoliko vekova. Iako je kritika žestoko napadala priče, zbornici su bili izuzetno popularni i izdavani su i nakon Pitavalove smrti.

Fransoa Riše (Francois Richer), francuski advokat, urednik serije od 1772. do 1788, u uvodu svojih zbirki napisao kako se starao da organizuje građu tako da čitalac ne može odmah primetiti na koji način će se slučaj završiti i biti obelodanjen. On će ostati u stanju neizvesnosti tokom razvijanja događaja čime će svaki od slučajeva postati uzbudljiviji i zanimljiviji. Zato će čitalac će do poslednje stranice biti radoznao da sazna šta će se desiti.⁵¹

Ovaj Rišev iskaz značajan je ne samo jer predstavlja „recept” sastavljanja detektivskih priča, već i stoga što naglašava bitnu promenu odnosa prema zločinu. Prestupi u 18. veku, u zbornicima istinitih događaja, sve više naginju ka fikciji i imaju funkciju ne toliko moralne i didaktičke prirode, koliko nastoje da zabave. Takva promena biće neophodna pojavljivanju detektivike.

Međutim, neće se samo u Francuskoj objavljivati zbornici istinitih priča. Ista situacija desiće se i u Engleskoj. U prvoj polovini 18. veka bilo je uobičajeno da sveštenici koji ispovedaju kriminalce osuđene na smrt sakupljaju i objavljuju njihova priznanja.⁵² Najpoznatiji primer bio je *Newgate Calendar*. Naslovljen po zloglasnom zatvoru u Londonu, kalendar je poput Pitavalovih priča, prenosio biografije, zločine i pogubljenja čuvenih kriminalaca. *Newgate Calendar* se pojavio 1734. i njegovi tomovi štampani su sve do 20. veka.⁵³ Advokati Endrju Knap (Andrew Knapp) i Vilijem Boldvin (William Baldwin) objavili su najpopularnija izdanja, četiri toma izašla u periodu od 1824. do 1828.⁵⁴

⁴⁹ Hal Gladfelder, *Criminality and Narrative in Eighteenth-Century England*, Baltimore, 2001, 5.

⁵⁰ Francois Gayot de Pitaval, *Causes Celebres et Interessantes, avec les Jugemens qui les ont Decidees*, (Le Hay, J. Neaulme, 1735-45).

⁵¹ Waltraud Woeller, *The Literature of Crime and Detection*, (N.Y.: Ungar, 1988, 32).

⁵² Stefano Tani, *The Doomed Detective, The Contribution Of The Detective Novel To Postmodern American And Italian Fiction*, Southern Illinois University press, 1984, 2-3.

⁵³ Marlyn Robinson, "From Collins To Grisham: A Brief History Of The Legal Thriller," <http://tarlton.law.utexas.edu/lpop/legstud.html>

⁵⁴ Andrew Knapp and William Baldwin, *The Newgate Calendar*: comprising interesting memoirs of the most notorious characters who have been convicted of outrages on the laws of England since the commencement of the eighteenth century: with occasional anecdotes and observations, speeches, confessions, and last exclamations of sufferers (London, J. Robins and Co., 1824-28).

Iako *Newgate Calendar* insistira na autentičnosti događaja koje prenosi, ipak su priče bile izrazito „romantizirane,” prepune brutalnih i senzacionalističkih scena ubistva i neverovatnih avantura. Takva priroda kalendara nesumnjivo je podilazila publici i njihovoj potrebi za senzacijom, ali oni na najbolji način svedoče i o spajanju stvarnih događaja sa iracionalnim, fantasatičnim i strašnim.

Izdanja poput *Newgate Calendar* prenose promenjen stav autora i čitalaca prema prestupniku. Nekadašnje divljenje i kasnije moralno zgražavanje,⁵⁵ biva zamenjeno interesovanjem za mračne psihološke elemente. Po Marčovoj, drugačiji stav prema zločinu proizilazi iz morbidne fascinacije običnog čoveka nemoralnim i neprijatnim, iz njegove potrebe za sentimentalnim sažaljenjem prouzrokovano „tužnom” pričom o prestupu i svešću da i on sam deli iste smrtno grehe, tj. da je sličan zločincu.⁵⁶

Navedeni zbornici o stvarnim zločinima postaću osnova poznatim piscima za stvaranjem pojedinih dela od kojih posebno treba izdvojiti Danijela Defoa (Daniel Defoe) i njegove romane *Jack Sheppard*, *Pirate John Gow* i *Moll Flanders, fictitious lady criminal*, odnosno Henrli Filding (Henry Fielding) i *The Life of Mr. Jonathan Wild the Great*. Na taj način stvorene su osnovne konvencije kriminalno-memorijskog „žanra”, tzv. *Newgate novel*.⁵⁷ U pitanju je škola krimi žanra, važna za pojavljivanje detektivike jer će njene konvencije biti korišćena u Vidokovim *Memoarima* (1828).

1748. Volter objavljuje *Zadiga*, čiji se istoimeni glavni junak uzima za protodetektiva jer uspeva da na osnovu logičkog zaključivanja opiše konja i kučku koje nije ni video. Pretpostavlja se da je Volter bio inspirisan prevodom italijanske priče iz 16. veka Ševalije de Meili (Chevalier de Mailly) „Le voyage et les aventures des trois princes de Sarendip” (Putovanja i avanture tri princa od Sarendipa) koji je objavljen u Francuskoj 1719. godine. Ista tema se javlja i u italijanskom delu „Lutanja triju mladih sinova kralja Serendipa”, koje je Kristoforo Romano (Cristoforo Romano) preveo sa persijskog i objavio u Veneciji 1557. I u *1001 noć*, kao što smo videli, pojavljuje se sličan siže u priči „Sinovi Sultana Al-Jamana”, koja je prevedena tek 1811, iako se javlja još u X veku u natpisima. Ove priče povezuju se i sa tekstovima iz Talmuda nastalim tri veka pre Hrista.⁵⁸

⁵⁵ U prvim serijama kalendara, ova dva odnosa postoje paralelno. Po Stivenu Najtu (Stephen Knight, *ibid*, 9), svaka priča dolazila je sa kratkim uvodom koji je naglašavao da opisani slučajevi predstavljaju upozorenje te da su namenjeni roditeljima, odnosno imaju pedagošku namenu, ali u isto vreme mogu fino da posluže onima koji su krenuli na daleka putovanja.

⁵⁶ Alma Elizabeth Murch, *The Development of the Detective Novel*, London, 1958, 18.

⁵⁷ Christopher Pittard, „Victorian Detective Fiction,”

<http://www.crimeculture.com/Contents/VictorianCrime.html>

⁵⁸ Sličnih primera detekcije moguće je pronaći i u 19. veku. U tekstu *Le Vicomte de Bragelonne* Alexandre Dumas Père (1802-70) postoji nekoliko pasaža bliskih *Zadigu* u kojima d'Artagnan koristi deduktivno zaključivanje. Isto važi i za romanse James Fenimore Cooper, romane Edward Bulwer-Lytton (180-73) – npr, *Pelham* (1828). Više o tome videti u: A. E. Murch, *The Development of the Detective Novel*, London, 1958. Treba naglasiti da je Alexandre Dumas Père prvi autor koji je iskoristio činjenicu da pisanje po jednom papiru ostavlja tragove na sledećem, te da se na osnovu toga tekst može pročitati.

Segment koji se kod svih njih pojavljuje tiče se pitanja upućenog trima prinčevima/mladićima kako mogu znati da je životinja koju nisu videli slepa na jedno oko, hroma i nema jedan zub. Ipak, Volterov odlomak postao je toliko popularan među kritikom da je stvorena kovanica "zadigizam" (mada neki koriste i oblik „sarendipiti") radi imenovanja literarnog korišćenja induktivnog zaključivanja,⁵⁹ metode koja se primenjuju u fizičkim i prirodnim naukama.⁶⁰

Ali, to nije usamljeni slučaj rezonovanja u 18. veku. 1776. Bomarše (Beaumarchais) je pružio još jedan primer detekcije u pismu koje je napisao uredniku londonskog *Morning Chronicle*. Nakon bala, on je pronašao ženski ogrtač. Ispitujući njegov izgled, Bomarše je uspeo da dođe do potpunog opisa vlasnice ogrtača koji je preneo u svom pismu, moleći je da dođe po ogrtač.⁶¹

Navedeni primeri ilustruju osnovno shvatanje prosvetiteljstva po kome sve može biti objašnjeno snagom razuma. Volter i Bomarše naglašavaju trijumf prosvetiteljskog racionalizma i svojim primerom induktivnog razmišljanja⁶² anticipiraju detekciju.

Prosvetiteljstvo je, osim vere u moć razuma i logičnog mišljenja, krasila i fascinacija tajanstvenim, strašnim i morbidnim. Tekstovi o čuvenim zločincima insisitirali su na senzacionalizmu koji se nastavio u gotskoj književnosti. Ona se počela javljati u 18. veku i mnogi je uzimaju za jednu od bitnijih preteča detektivike. Na primer, Albert D. Hater (Albert D. Hutter) smatra da se detektivika razvila iz gotika ili nekom vrstom kombina-

⁵⁹ „Način rasuđivanja na koji se Zadig, junaci navedenih priča, Holms i dr. koriste, to nije dedukcija kao što se pogrešno ponavlja, već induktivni način zaključivanja. Deduktivno zaključivanje polazi od opštih principa te dolazi do posebnih zaključaka. Induktivno zaključivanje, naprotiv, polazi od činjenica naizgled nepovezanih da bi iz njih izvelo opšti zakon koji ih međusobno povezuje i objašnjava." Režis Mesak (Regis Messac, „Novi detektiv i uticaj naučnih misli," *Mogućnosti*, Split, mart-april, 1970, broj 3-4, 305) smatra da je navedena priča u svom primarnom obliku grčkog porekla, a ne indijskog, arapskog ili jevrejskog. To zaključuje jer je indukativan način razmišljanja karakterističan za naučni način, a nauka i naučni duh rodio se u Grčkoj. Videti i: „Detinjstvo kriminalističkog romana," Franceois Fosca, *Mogućnosti*, Split, mart-april, 1970, broj 3-4. 262

⁶⁰ „Da bi krimi postojao, tj. ne samo bio napisan već i čitan, bilo je neophodno da razvoj nauke približi tu metodu prosečnom čitaocu kako bi on imao interesa da je vidi ostvarenu. Takođe je trebalo da policija bude zaista administrativno organizovana a ne proizvoljna i površna zaštita. Ta dva uslova su zadovoljena tek u XIX veku." Franceois Fosca, „Detinjstvo kriminalističkog romana," *Mogućnosti*, Split, mart-april, 1970, broj 3-4. 259. Suprotno: „Još jedna pogreška vezana za nastanak detektivke tiče se zablude da ona reflektuje duh XIX veka i u pogledu pozitivističkih koncepcija, tj. pobeđe prirodnih nauka. Dovoljno je pogledati da istraživanje tragova i rešavanja slučaja ima jako malo veze sa empirijskom stvarnošću i naučnim metodama. Svet detektivike nije građen kao svet svakodnevice, nije realističan. Detektivski roman se odigrava u svetu bez slučaja, svetu koji je moguć ali nije svakodnevni. Richard Alewyn, „Zagonetka detektivskog romana," *Mogućnosti*, Split, (mart-april), 1970, broj 3-4. 399,

⁶¹ Stefano Tani, *The Doomed Detective, The Contribution Of The Detective Novel To Postmodern American And Italian Fiction*, Southern Illinois University press, 1984, 2.

⁶² A. E. Murch, *The Development of the Detective Novle*, London, 1958, p. 26.

cije gotske romanse i faktografskog povezane sa usponom romana u ovom periodu, pri čemu su procesi urbanizacije i stvaranja policije odigrali presudnu ulogu.⁶³

U Zapadnoj Evropi se od 1740. raširio apetit za fantastičnim, za moralnim i fizičkim zastrašivanjima i mučenjima. U Engleskoj je rezultat toga bio *Žalopojka* ili *Noćne misli*, Janga (Young), 1742-45, *Otrantski zamak*, Valpolea (Walpole), 1764, *Wathele*, Bekforda (Beckford), 1786, romani En Redklif (Anne Radcliffe) od kojih je najpoznatiji *Tajne Udolpha*, 1794; *Devojka*, M.G. Luisa (Matthew G. Lewis), 1796; *Frankenštajn ili moderni Prometej* Meri Šeli (Mary W. Shelly), 1818. Šilerov *Vizionar*; Hofmanove priče itd. Gotska književnost u potpunosti je odgovarala kulturnoj klimi druge polovine osamnaestog veka jer i ona počiva na paradoksalnom dualizmu koji može da se prati još od srednjeg i mitske potrage za Svetim gralom.⁶⁴

Prvi gotski roman bio je *Otrantski zamak* Horasa Volpola, objavljen 1764. u Engleskoj.⁶⁵ Međutim, tek će *Udolfo* En Redklif (*Udolpho*, Anne Radcliffe), trideset godina kasnije, postaviti konvencije gotske književnosti. U svojoj studiji o gotiku („Nastanak gotika kao žanra, *Plima plus*, Cetinje, br. 48, zima 2004. str. 137-174.) Dejan Ognjanović je pokazao kako se o ovoj literarnoj tradiciji može govoriti s obzirom na dve faze koje su je sačinjavale: ranom, objašnjenom ili ženskom gotiku i poznom, muškom ili natprirodnom gotiku.⁶⁶

Redklifova je postavila temelje objašnjenom gotiku jer u njenim tekstovima natprirodna dešavanja koja zauzimaju najviše prostora na kraju bivaju objašnjena na razuman i plauzibilan način. Ognjanović navodi kako se rani gotik zasnivao na narativima romansi koje krase tipični junaci kao što su ljubavnik, ljubavnica i zlikovac, komplikovani zapleti puni uzbudljive akcije, nasilja i preokreta, hronotop u kome dominiraju (naizgled) natprirodni motivi, sentimentalna intonacija proistekla iz sukoba individualnih težnji i društvenih ograničenja, kao i nezbežan objasnidbeni happy end.

⁶³ Albert D. Hutter, „Dreams, Transformations, and Literature: The Implications of Detective Fiction,” *The Poetics Of Murder, Detective Fiction and Literary Theory*, Edited by Glenn W. Most and William W. Stowe, London, 1983, 234.

⁶⁴ David R. Saliba, *A Psychology Of Fear: The Nightmare Formula Of Edgar Allan Poe*, University Press of America Inc, 1980, 27. Kroz takav dualistički paradoks autor objašnjava i semantiku gotskog zamka: on objedinjava smisao kojim se upućuje ka sakralnom, naviše i ka profanom, naniže, najčešće u vidu tajanstvenih i strašnih katakombi.

⁶⁵ François Fosca, *Ibid*, 266, navodi da je Volpol pre pisanja *Otrantskog zamka* čitao *Povest triju princa od Serendipa*. Ali, kod njega i En Redklif jako je malo postupka zadigizma. Kod Redklifove dominira strah, nema lica koje sve razotkriva, već to čini autor na poslednjim stranicama površnim objašnjenjima

⁶⁶ U prvim decenijama XIX veka gotska romansa sve više postaje gotski horor, kroz dela kakva su *Kaluđer* (*The Monk*, 1796) M.G. Luisa (Matthew G. Lewis), *Frankenštajn* (*Frankenstein, or Modern Prometheus*, 1816) Meri Šeli (Mary Shelley), i *Melmoth lutalica* (*Melmoth the Wanderer*, 1820) Čarlsa R. Maturina (Charles Robert Maturin).

Činjenica da se u ranom gotiku pojavljuju misteriozni zločini koji na kraju, doduše u šturom autorskom ili komentaru nekog od likova, bivaju logično i plauzibilno objašnjeni, uslovljava da se ovaj prvobitni oblik horora uzima kao osnova i detektivskog žanra. Takva tvrdnja posebno je pojačana činjenicom da je Edgar Allan Poe suštinski bio oslonjen na gotsku tradiciju te da su njeni elementi u pričama o Dipenu više nego uočljivi.

Osim toga valja napomenuti i druge postupke gotske romanse koji se mogu prepoznati u detektivici. Tekstovi koji su pisale En Redklif, Klara Riv i njihove kolegice⁶⁷ karakterisala je fragmentalna organizacija, sačinjena od mnoštva epizoda i retrospekcija; naratori su se često menjali, i njihova naracija bila je obeležena intertekstualnošću, navodima iz pisama ili dnevnika koji su imali za cilj pojačavanje autentičnosti ispričavanog. Srećan kraj nije označavao samo spajanje rastavljenih ljubavnika već i pravedno kažnjavanje zlikovca i povratak narušene (moralne) ravnoteže.

Gotske romanse dešavale su se na udaljenim i izolovanim mestima, i bile vezane za srednjovekovnu, feudalnu prošlost. Ključni element hronotopa bio je gotski zamak. U tom aristokratskom vremenu jasno se mogu učiti kozi elementi karakteristični za klasičnu detektiviku, dok je zamak nesumnjivo aliteracija zaključane sobe.⁶⁸

Toni Magistrale (Tony Magistrale) i Sidni Rodžer (Sidney Roger) sumirali su sličnosti i razlike gotika i detektivike poredeći glavne junake, čudovišta/kriminalce s jedne i detektive/heroje s druge strane.⁶⁹ Oba žanra bliska su u pogledu odnosa prema čudovištu/kriminalcu. Oni započinju mirnim stanjem koje narušava zločin. Akcije čudovišta/kriminalca pokreću i određuju čitavu radnju, pri čemu se njihov identitet ne otkriva odmah na

⁶⁷ 1777. izlazi roman *Stari engleski baron* Klare Riv (*An Old English Baron: a Gothic Story*, Clara Reeve) a 1783. *Sklonište* Sofije Li (*Recess: a Tale of Other Times*, Sophia Lee). Najizrazitiji predstavnik ranog gotika postala je, međutim, En Redklif (Anne Radcliffe) sa svojim romanima *Romansa o šumi* (*A Romance of the Forest*, 1791), *Misterije Udolfa* (*Mysteries of Udolpho*, 1794) i *Italijan* (*Italian: or, the Confessional of the Black Penitents*, 1797).

⁶⁸ Osim toga, treba istaći Šilerovog *Vizionara* (*Der Geisterseher Geisterseher, Eine Geschichte aus den Memoires des Grafen von O*). Roman prenosi avanture mladog princa koji živi u Veneciji sa svojim pratiocem Grofom O. Armenijski i sicilijanski prevaranti pokušavaju da iskoriste princa obećavajući mu da će u život vratiti njegovog preminulog prijatelja. U tome oni naizgled i uspeavaju, ali se na kraju ispostavlja da je reč o prevari. Drugi deo romana ostvaren je u epistolarnoj formi. Princ se zaljubio u prelepu Grkinju koja je upeljena u zaveru da ga prevede u katoličanstvo. Nakon njene smrti, on napušta katolicizam čime se završava roman. *Vizionar* je bio izuzetno popularan pre svega zbog poiigravanja natprirodnim. O njemu se, u pozitivnom svetlu, izrazio i Hofman u priči „Majorat.” Iako je reč o nezavršenom romanu, u njemu se prvi put susreće postupak za koji se mislio da ga je otkrio Poe a usavršio Dojl. Reč je o dijalogu dva lica od kojih jedno služi da se istakne oštroumnost drugoga – Šilerov Princ preteča je Lekoka, Dipena, Holmsa.

⁶⁹ Tony Magistrale, Sidney Poger, *Poe's Children, Connections Between Tales Of Terror And Detection*, New York, 1999, 5-6. Međutim, još je Alad Sorani u članku „Conan Doyle i sudbina kriminalističkog romana,” *Pegas*, avgust, 1930, analizirao uticaj tekstova gotika na detektiviku.

početku što pojačava interesovanje publike. Razotkrivanje identitea predstavlja jezgro pripovedanja, ali efekat zainteresovanosti ostaje na snazi jer se ne zna da li će zločinci biti onemogućeni/kažnjeni za svoje postupke.

U pogledu pozitivnih junaka, stvar je suprotna. Detektiv otelotvornjuje arhetip mudraca i sposoban je da logičkim razmišljanjem reši zločin. Gotika je mnogo manje zavisna od logike. Detektiv zauzima određenu kritičku (ironičnu) distancu prema događajima, što je uslovljeno i činjenicom da on, sem pozicije lika, nastupa i kao pripovedač koji govori o svojim prošlim doživljajima, odnosno predstavlja fokus kroz koji se pripovedanje vrši. Junak gotika uvek je neposredno uvučen u dešavanja, a naracija je vezana za pripovednu sadašnjost.

Ričard Aluin (Richard Alewyn) navodi da je roman strave neurotički plod apstinencije kasnog prosvetiteljstva. Naraštaju izgladnelom racionalizmom i sitnim građanskim osećajem sigurnosti on je pružao zabranjeno voće tajnovitosti i straha. Po njemu, kada bi se odbacili elementi gotike koji izazivaju stravu i užas – stari dvorci u pustarama oko kojih zavijaju noćne oluje dok mesec baca nesigurnu svetlost, ostaje jezgro nalik najjednostavnijoj detektivici – mnoge neobjašnjive i tajanstvene pojave otkrivaju se kao skriveno povezani događaji, koji su posledica ili predznak strahovitih nedela čiji su koreni u dalekoj prošlosti i koji se potpuno razotkrivaju kada zločinac na kraju bude raskrinkan i predan u ruke pravde. Detektivski tekstovi Hofmana i Poa samo su izdanci iz tog zajedničkog korena.⁷⁰

Treba navesti da su bez obzira na sve bliskosti (objašnjeni) gotik i detektivika različiti jer, iako u prvom podžanru postoji misterija i ide se ka njenom objašnjavanju, samo rešenje nema veći značaj za pripovest. Misterija je na prvom mestu i ona služi radi izazivanja efekata straha i jeze, dok finalno objašnjenje ima sentimentalni karakter. Ipak, sama činjenica da su pisci detektivke u 19. veku nastavili i modifikovali objašnjeni gotik govori o njegovom značaju za istorijsku poetiku detektivske priče.

1794. pojavio se tekst Vilijema Godvina⁷¹ *Things as They Are; or The Adventures of Caleb Williams* (češće navođen kao *Kaleb Vilijams* (*Caleb Williams*))⁷² koji se uzima za direktnog najavljiivača detektivskog

⁷⁰ Richard Alewyn, „Zagonetka detektivskog romana,” *Mogućnosti*, Split, (mart-april), 1970, broj 3-4, 403.

⁷¹ William Godwin (1756-1836) iako obrazovan za sveštenika, studirao je u Londonu teologiju, filozofiju i klasične studije. Pod uticajem Thomasa Holcrofta, Samuela Taylora Coleridgea, Jean-Jacquesa Rousseaua postaje ateista i politički aktivan antirojalista (radikal, član partije Whig, preteče engleske Liberalne partije). U početku je anonimno objavljivao pamflete i parodije u kojima je kritikovao ponašanje aristokratije da bi nakon Francuske revolucije objavio *An Enquiry Concerning Political Justice and Its Influence on General Virtue and Happiness* i *Things as They Are; or The Adventures of Caleb Williams* po kojima će, kako u filozofskom tako i u literarnom pogledu postati poznat.

⁷² U početku, roman je bio naslovljen *Things as They are* da bi od 1831. dobio dodatak *The Adventures of Caleb Williams*.

žanra. U pitanju je trotomni roman kojim je autor želeo da žigoše zloupotrebu vlasti od strane tiranijske vlade. *Caleb Williams* nadovezuje se na Godvinove ideje predstavljene 1793. u *An Enquiry Concerning Political Justice and Its Influence on General Virtue and Happiness* o tome da institucije države neminovno vode uništenju individue, čak i kada su ljudi kojih se pravni sistem dotiče nevini u pogledu prestupa. Dok u filozofskom tekstu Godvin iznosi utopijski pogled na društvo svog vremena prikazujući ga kako bi trebalo da izgleda, roman prenosi njegovu disutopijsku viziju. Na ovakvu stvarnost autor je mislio naslovljavajući svoj roman kao *stvari kakve jesu* (things as they are) i ističući da je u pitanju serija avantura, bekstva i potera begunca stavljenog u najgore moguće situacije.

Kaleb Vilijams je ispovest istoimenog siromašnog ali ambicioznog mladića koji radi kod Ferdinanda Falklanda, britanskog aristokrate zemljoposjednika kao lični sekretar. Falklanda javno vređa drugi zemljoposjednik Tirel i on ga, umesto da ga izazove na dvoboj, ubija u tajnosti. Za zločin bivaju osuđeni dvojica nevinih ljudi, ali Falkland dozvoljava njihovo pogubljenje. Kaleb otkriva tajnu svog gospodara i želi da napusti službu. Da bi ga sprečio, Falkland mu podmeće nakit i optužuje ga za krađu, zbog čega biva uhapšen. Ipak, Kaleb uspeva da pobjegne iz zatvora.⁷³ Kada ponovo bude uhapšen u Londonu, Falkland ne želi da svedoči protiv njega, plašeći se da Kaleb ne progovori o ubistvu. Međutim, iako tehnički biva oslobođen, Kaleba proganjaju Falklandovi plaćenici pronoseći loš glas o njemu kuda god krene. Na kraju dolazi do sučeljavanja Kaleba i Falklanda koji javno priznaje zločine koje je počinio.⁷⁴

U pogledu genologije, *Kaleb Vilijams* se tumači na različite načine: jedni u njemu vide predstavnika gotske romanse,⁷⁵ drugi ga smatraju prvim psihološkim romanom. Kao preteču detektivike u njemu se raspoznaju motivi tajanstvenog ubistva, njegovog razotkrivanja, osude nevinog i potere za pravim ubicom. Glavni junak podseća na privatnog detektiva ne samo u pogledu detekcije koju poduzima, već i po pitanju radoznalosti koja ga pokreće. Kontekst korupcije, kao i dinamičan siže pun bekstava i potera upućuju na hard-boiled.

Osim toga, i pripovedna tehnika bliska je detektivskom žanru. Godvin je prilikom komponovanja teksta iskoristio pisanje unazad predstavljajući

⁷³ On to čini u stilu Džeka Šeparda (Jack Shepherd) koji je pobjegao iz Newgate zatvora, u čemu neki vide uticaj newgate i gusarskih romana na Godvina.

⁷⁴ Treba naglasiti da je originalni kraj romana bio drugačiji od onog štampanog i prikazivao je Kaleba koji, pod pritiskom stalnih potera zapada u ludilo i biva otrovan od Falklanda koji nastavlja da živi srećno.

⁷⁵ Npr, Harvey Gross u romanu vidi konvencije gotske romanse upotrebljene na revolucionaran način, preobražavajući ono što je važno za eskepistički žanr u političku književnost korišćenjem despotskog heroja i narativnu tehniku bekstva i potera u kontekstu prevashodno socijalnom i političkom. Robert J. Corber čak smatra da je *Caleb Williams* i roman o homoseksualnom životu, odnosno da je Godvin njime žigosao homoseksualnost kao oblik aristokratske povlastice i deo njihove patronaže.

jući kroz ispovest Kaleba prvo posledicu pa tek onda uzork, odnosno sastavio je prvo treći, pa drugi i na kraju prvi tom.⁷⁶ Pozicija pripovedača koja počiva na pažljivom prikazivanju tragova u vidu sećanja bliska je onom detektivskom koje takođe insistiranju na retrospekciji, ličnom iskustvu i dokazima.

Spisak tekstova koji su doveli do pojavljivanja, tačnije modifikovanja detektivskog žanra mogao bi se produžiti u nedogled. Međutim, naša namera je bila da istaknemo činjenicu kako su gotovo svi elementi koje je Po objedionio u svojim pričama o Dipenu, ali i oni koji će se javiti u kasnijim detektivskim školama, postojali rasuti u mnogim žanrovima i tradicijama prethodnih vremena. Takođe je važno naglasiti da formiranje žanra ne podrazumeva samo koncipiranje njegovih sintaksičkih i semantičkih osobina. Pragmatična situacija podjednako je bitna jer ona određuje ne samo način identifikacije datog žanra već i direktno utiče na njegovo oblikovanje. Dok nije postojao pojam o tome kako su horor, krimi i detektivski žanr zasebne pojave, njihove preteče nalažene su u istim izvorima. Ali, kako od sedamdesetih godina prošlog veka interesovanje akademske kritike za ove oblike književnosti počinje da raste, dolazi do značajnih revizija. U tom smislu je i naše insistiranje na posebnim pretečama navedenih žanrova pokušaj doprinosa takvim tendencijama.

LITERATURA

- Alma Elizabeth Murch, *The Development of the Detective Novel*, London, 1958.
Carolyn Wells, *The Technique Of The Mystery Story*, London, 1913.
Chris Routledge, „Detective Fiction,” *St. James Encyclopedia of Pop Culture by Chris Routledge*, http://www.findarticles.com/p/articles/mi_g1epc/is_tov/ai_2419100335
Christiana Gregoriou, „Criminally minded: the stylistics of justification in contemporary American crime fiction,” *Style*, Summer, 2003, http://www.findarticles.com/p/articles/mi_m2342/is_2_37/ai_108267991
Christopher Pittard, „Victorian Detective Fiction,” <http://www.crimeculture.com/Contents/VictorianCrime.html>
Dejan Ognjanović, „Nastanak gotika kao žanra, *Plima plus*, Cetinje, br. 48, zima 2004.
David R. Saliba, *A Psychology Of Fear: The Nightmare Formula Of Edgar Allan Poe*, University Press of America Inc, 1980.
Dorothy L Sayers (ed.), *Great Short Stories of Detection, Mystery and Horror*, 2nd Series Gollancz, 1931.

⁷⁶ Potpuni odlomak Godvinovog pisma u kome on obrazlaže način stvaranja Kaleba moguće je pronaći u: LeRoy Panek, *An introduction to the detective story*, University of Wisconsin, Madison, 1987, 13. Autor se protivi određenju ovog romana detektivskim videći u njemu antidetektivske elemente: Kaleb nije detektiv, on više nagađa nego li detektuje, i njegovo primarno svojstvo jeste da ga progone. Takođe, u romanu ne postoje materijalni dokazi za Falklandovo ubistvo, niti Kaleb uspeva da ih pronađe. Samo Falklandovo priznanje daleko je ironičnije negoli u klasičnim detektivskim tekstovima. Međutim, antidetektivske osobine koje LeRoy Panek navodi postale su neka od dominantnih obeležja metadetektivske škole, tako da Caleb Wiliamsa možemo prihvatiti za preteču navedenog žanra. Ovaj roman najavljuje mnogo više hard-boiled i metadetektivsku školu, nego li klasičnu.

- Ellery Queen, *The Detective Short Story: A Bibliography*, Boston, 1942,
http://www.archive.org/stream/detectiveshortst002110mbp/detectiveshortst002110mbp_djvu.txt
- Gesta Romanorum*, www.gutenberg.org
- Hal Gladfelder, *Criminality and Narrative in Eighteenth-Century England*, Baltimore, 2001.
- Harry Thurston Peck, *Studies In Several Literatures*, New York, 1973.
- Howard Haycraft, *Murder For Pleasure: Life and Times of the Detective Story*, London, 1946.
- Herodot, *Povijest*, preveo i priredio Dubravko Škiljan, Zagreb, 2004.
- Howard Haycraft, *The Art of the Mystery Story*, New York, 1983.
- Jelesar Meletinski, *Istorijska poetika novele*, prevela Radmila Mečanin, Beograd, 1990.
- Jerry McCoy, „Detective and the bible: Biblical themes in mystery fiction,” *The Encounter*, Winter 2003,
http://www.findarticles.com/p/articles/mi_qa4044/is_200301/ai_n9226429 Julian
- Juan Manuel, *El Conde Lucanor*, www.gutenberg.org
- Karel Čepok, *Marsija ili na marginama literature*, preveo Živorad Jevtić, Beograd, 1967.
- Leonardo Sciascia, „Appunti sul ‘giallo’,” *Nuova Corrente* 1, June 1954.
- Le Roy Panek, *An introduction to the detective story*, Madison, 1987.
- Marlyn Robinson, „From Collins To Grisham: A Brief History Of The Legal Thriller,” <http://tarlton.law.utexas.edu/lpop/legstud.html>
- Mogućnosti*, Split, (mart-april), broj 3-4, 1970.
- О. Ю. Анцыферова „Детективный жанр и романтическая художественная система,” *Национальная специфика произведений зарубежной литературы XIX - XX веков*, Иваново, 1994.
- Randall Sullivan, „The Miracle Detective: An Investigation Of Holy Visions,”
http://www.findarticles.com/p/articles/mi_m1141/is_43_40/ai_n6276592
- Robert Grevs, *Grčki mitovi*, prevela Gordana Mitranović-Omčikus, Beograd, 1991.
- Stephen Peithman, *The Annotated Tales of Edgar Alan Poe*, New York, 1981.
- Stefano Tani, *The Doomed Detective, The Contribution Of The Detective Novel To Postmodern American And Italian Fiction*, Southern Illinois University press, 1984.
- Symons, *Bloody Murder; From The Detective Story To The Crime Novel: A History*, Penguin Books, 1975.
- Tony Magistrale, Sidney Poger, *Poe's Children, Connections Between Tales Of Terror And Detection*, New York, 1999.
- The Sing Of Three*, edited by Umberto Eco and Thomas A. Sebeok, Indiana University Press, Bloomington, 1983.
- The Mystery Story*, ed. John Ball, California, 1976
- William Painter, *The Palace Of Pleasure*, www.gutenberg.org
- Waltraud Woeller, *The Literature of Crime and Detection*, New York, 1988.

Dejan Milutinovic

**TRACES OF DETECTIVE GENRE IN LITERARY TRADITIONS
BY 19TH CENTURY⁷⁷**

Summary

In the paper "Traces of Detective Genre in Literary Traditions By 19th Century" Dejan Milutinović is trying to show that, even though the usual date of the beginning of detective fiction is 1841, when Poe published his story "The Murders in the Rue Morgue", the procedures that were used as a unified whole in this story and later on canonized to become the norms of the genre can be found in much older traditions and texts. The author begins his discussion with the thesis that in literature (art) there are no innovations. Rather, everything is a matter of continuity, transformations, and modifications. One can discuss the emergence of a new genre only at the moment in which participants in cultural communication become aware that certain syntactic and semantic properties of a group of texts are self-sufficient. At that point, one can start searching for elements of prior traditions which have contributed to the establishment of the given genre. This, however, does not mean that texts in which individual elements typical of the genre emerge belong to this genre too. Genre is a set of recognizable properties, and isolated elements of prior texts only corroborate the fact that in literature (and art) phenomena are continuous, i.e. that normativization is made in accordance with pragmatic circumstances and understanding of the genre imposed by them. The following traditions stand out as particularly relevant to the modification and emergence of the detective genre: rebus, hunting stories, oriental and European medieval collections of stories, Chinese *hua ben*, volumes with transcriptions of actual trials and executions, and gothic literature. Apart from this, in the 18th century there was an important pragmatic situation in which literary industry emerged, along with a modern, urban attitude to crime and need for literary entertainment, which together anticipated the arrival of detective fiction. Dejan Milutinović particularly insists that, although detective, crime and horror genres are related, the fact remains that their respective emergence was prompted by different texts and traditions. Hence, along with the attempt to uncover the genealogy of the detective genre by the 19th century, the second important goal of the paper is to stress how various traditions "conditioned" the emergence of the given genres, because in literary criticism detective, crime, and horror fiction are usually wrongly linked to common predecessors.

⁷⁷ This paper was made within the project *Literature and History* funded by the Ministry of Science of the Republic of Serbia.