

# DETEKTIVSKA DELATNOST U UMETNOSTI I MEDIJIMA

Prof.dr Dragan Trivan

## Sažetak

Opšte predstave o detektivskoj delatnosti su uslovljene istorijskim nasleđem u kome je ta delatnost evoluirala i dostigla današnja obeležja, a takođe i njenim predstavljanjem u umetnosti i medijima (tzv. detektivski žanr), što je sve skupa uticalo na izgrađivanje romantizovanog imidža privatnih istražitelja i stvaranje mitova o njima. Pojavi detektivskog žanra je pogodovao i opšti društveni kontekst prve polovine XIX veka. Naime, u tom periodu se u zapadnoj Evropi formiraju policijske snage i uvodi pravosudni sistem zasnovan na sudskom procesu i posrednom dokaznom postupku, a ne na torturi kao sredstvu dokazivanja krivice. U protekla dva stoleća se u fokusu tog žanra nalazi (privatni) detektiv koji traga i otkriva učinioce prestupa, najčešće misterioznih ubistava. Junaci detektivskih priča uvek nastupaju kao zaštitnici pravde i nevinih, po pravilu pripadnika viših društvenih slojeva. Intelektualna superiornost privatnog istražitelja ističe devijantnost zločina i dominaciju znanja nad nasiljem. Klasično razdoblje detektivskog žanra („golden age“) je vezano za kraj XIX i prve tri decenije XX stoleća, a karakterišu ga narativi koji počivaju na zagonetno počinjenom zločinu i na prikazu logičkog procesa preko koga detektiv prati i povezuje serije tragova do razrešenja tajne. Ekspanzija detektivske delatnosti između dva svetska rata, posebno u SAD, široko je eksploatisana u književnosti, filmskoj umetnosti i stripu, nudeći donekle izmenjenu predstavu o privatnim detektivima u odnosu na klasičnu (tzv. „hard boiled“ podžanr). Posle Drugog svetskog rata poslovi privatnih istražitelja su nastavili da se kontinuirano razvijaju u zemljama Zapada, dok se u centralnoj i istočnoj Evropi, gde su na vlasti decenijama bili komunistički režimi, detektivska delatnost pojavila, odnosno obnovila tek nakon Hladnog rata. Za današnje vreme i savremene medije koji su proizašli iz narativnih, dramskih oblika, kao što su filmovi, televizijske serije, internet i video-igre, karakteristično je da je detektivski žanr i dalje veoma zastupljen.

### *1. Detektivski žanr u književnosti*

Nauka o književnosti svrstava detektivski žanr (detektiviku)<sup>1</sup> zajedno sa krimijem, hororom, erotikom i sličnim, u grupu takozvanih popularnih žanrova. Sličnu definiciju daje i Encyclopaedia Britannica, prema

---

<sup>1</sup> Izraz detektivika potiče iz češke nauke o književnosti koja ga koristi kao zajednički naziv za detektivske tekstove bez obzira na medij u kome su publikovani (književnost, film, strip, video igre) ili „formu“ (priča, drama, roman i slično) u kojima se pojavljuju.

kojoj je reč o popularnom žanru koji korak po korak prikazuje istragu i rešavanje zločina, obično ubistva. S tim u vezi, tradicionalni elementi detektivskog žanra su: naizgled savršen zločin, pogrešno okrivljena osoba, istraga nesposobnih policajaca, superioran intelekt i moć posmatranja detektiva, kao i neočekivano objašnjenje u kome detektiv otkriva pravog počinioaca i način na koji ga je razotkrio (Britannica, 2007).

Kada je reč o detektivici, evidentna je i neusaglašenost terminologije. Tako se na engleskom govornom području uobičajeno koriste nazivi detective story/novel, mystery story/novel, pa i crime story/novel. U nemačkom jeziku se upotrebljavaju izrazi Detektivgeschichte, odnosno Detektivroman ili Kriminalroman (skraćeno Krimi), dok je u Francuskoj u upotrebi termin roman policier ili kraće polar (Milutinović, 2012).

Vezano za tip detektiva, u detektivskom žanru postoje tri varijante: whodunit, gde detektiv amater pokušava da razotkrije misteriju ko je počinio zločin. Drugi tip počiva na privatnom detektivu, profesionalcu ili bivšem pripadniku policije, koji prevashodno sopstvenom snagom rešava zločin. U zavisnosti od tona i „naturalizma” u prikazu kriminalnog konteksta, tu se izdvajaju hard-boiled (žestoka varijanta), i soft-boiled (mekša verzija). Treći tip je policijska procedura, što podrazumeva prikazivanje istrage koju sprovodi više detektiva policajaca (Milutinović, 2011).

Postoje ocene da detektivski roman, kao deo detektivskog žanra, ne pripada toliko uobičajenom pojmu književnosti koliko predstavlja komplikovanu zagonetku-slagalicu predstavljenu u literarnoj formi. Naime, struktura i mehanizam enigme (cross-world puzzle) i ovog žanra su identični. Oba počivaju na problemu koji treba rešiti; do rešenja se dolazi razmišljanjem, analizom i usklađivanjem naizgled neuklopljivih delova, u skladu sa iskustvom, znanjem, ali i pogađanjem; serije tragova u oba oblika vode onoga ko rešava i kada se uklope gde pripadaju otvaraju put ka daljem napredovanju (Grimstad, 2016).

### **1.1. Odlike detektivskog žanra**

Detektivski žanr se zasniva na narativu u čijem je središtu rešavanje zločina, odnosno na želji za otkrivanjem tajni i spoznajom. Nosilac radnje je konkretizovan u liku detektiva, koji je po svojim svojstvima blizak akcionom heroju, pošto ga odlikuju izvanredna umna i/ili fizička svojstva, pri čemu ipak prevashodno koristi svoje mentalne sposobnosti. Zločin koji detektiv rešava nema karakter globalne i opšte pošasti. Samo razotkrivanje zločina, kao i njihovi počiniooci moraju biti prikazani realno i verodostojno, budući da van fizičkog sveta nema detektivike (Porter, 1981).

Budući da nije deo državnog aparata, privatni detektiv je smešten između oficijelnih službi za primenu zakona i onih koji narušavaju pravdu. Zbog prirode posla, on ima dodirnih tačaka sa obema stranama, s tim da u sebi nosi poseban moralni kodeks. Kao detektiv, on se zalaže za zakon i red koje mora po prirodi posla poštovati. Ali, da bi obavio svoj posao, on mora da koristi i ilegalne metode, čime se približava onima koje goni, kriminalcima. To je posebno izraženo u hard-boiled detektivici, čiji akteri više ne predstavljaju sliku pozitivnog heroja, već donekle postaju antiheroji (Ruehlmann, 1974).

U detektivici su žrtve svedene na nivo neophodnog rekvizita, jer sa njima počinje čin istrage. S obzirom na odnos žrtve prema zločinu, razlikuju se dva tipa. S jedne strane, nalaze se oni koji nevinu stradaju zbog zločinčevih ambicija i strasti. Nevinost ovih aktera vezana je za njihovu slabost – najčešće su u pitanju žene, mladi naslednici, bogati starci. Na drugoj strani su žrtve koje su zaslužile zločin jer trpe pravednu osvetu. U pitanju su muškarci i žene koji su nečasno stekli bogatstvo i status. I u jednom i u drugom slučaju, ove aktere određuje izrazita vezanost za pripovednu prošlost. Najpoznatiji akter iz grupe pomagača je detektivov prijatelj. Na događajnom planu njegova uloga je minimalna, jer je on svedok koji prati detektiva i zapitkuje ga o postupcima koji mu nisu baš najjasniji. Ali, pošto nastupa i kao hroničar koji beleži i objavljuje uspehe velikog prijatelja, njegova uloga je od presudnog značaja za pripovedni nivo (Milutinović, 2011).

Zločinac u klasičnoj detektivici je deo visokog društva i njegov motivi su isključivo lične prirode: pohlepa, strast, zavist, ili se pak pravedna osveta. Zločin i istraga dešavaju se u izdvojenoj grupi koja je uvek povezana nekom tajnom iz prošlosti koja žrtvu stavlja na isturenu poziciju. Zatvorenost društvenog okruženja u kome dolazi do ubistva, kao i unutrašnja povezanost njegovih članova, osnovno su sredstvo izazivanja napetosti i znatiželje, jer se ispostavlja da je svako od njih imao motiv i mogućnost da bude ubica. Na kraju se po pravilu najmanje sumnjiva osoba izdvaja kao počinitelj. Bez obzira na to što su u pitanju gnusni zločini, časnost i moralnost ubice izražena je preko činjenice da suočen sa detektivovim argumentima, on(a) priznaje prestup. Ipak, zločinac veoma retko biva izveden pred lice institucionalne pravde i kažnjen (Milutinović, 2012).

## **1.2. Pravila detektivike**

Poimanje detektivike kao racionalne igre uticalo je na shvatanje da je rešenje zločina najvažniji kriterijum njenog vrednovanja. Kvalitet teksta određivao se u okvirima otvorenosti dokaza koji su omogućavali uvid u njihovu kompoziciju i logičko-posledične veze, kao i poštovanje fer-pleja prema čitaocu. Tako su 1928. godine objavljena i najvažnija pravila igre detektivske literature, koja su formulisali Ronald Knox u „A

Detective Story Decalogue”, i S.S. Van Dine u „Twenty Rules for Writing Detective Stories”. Tako je u „Dvadeset pravila za pisanje detektivskih priča” Van Dine u potpunosti izjednačio ovaj žanr sa sportskim događajem. Pošto je u pitanju (intelektualna) igra, moraju postojati pravila kako bi i čitalac bio u ravnopravnom položaju. Takav koncept razrađen je u 20 tačaka:

- čitalac i detektiv moraju imati jednake šanse u rešavanju problema. Svi tragovi moraju biti razumljivi, jasno istaknuti i opisani;
- autor nema prava da prema čitaocu upotrebljava trikove i zamke različite od onih koje sam krivac upotrebljava prema detektivu;
- ne sme da postoji ljubavni interes, jer je suština priče u izvođenju kriminalca pred lice pravde;
- krivac nikada ne sme biti detektiv ili pripadnik policije;
- krivac mora biti otkriven nizom dedukcija, a ne slučajno, nasumice ili nemotivisanim priznanjem;
- svaki detektivski roman mora imati detektiva, čija je funkcija je u prikupljanju tragova koji će na kraju dovesti do otkrivanja osobe što je počinila „prljavi posao” u prvom poglavlju;
- u detektivskom romanu mora da postoji ubistvo;
- u postupku rešavanja zločin metode otkrivanja istine, kao što su prorokovanje, čitanje misli, spiritističke seanse, gatanje kristalnom kuglom i slične, predstavljaju tabu;
- mora postojati samo jedan detektiv, kao protagonist dedukcije;
- zločinac uvek mora biti osoba koja je u priči igrala manje ili više važnu ulogu, tj. neko koga čitalac poznaje i ko ga zanima;
- autor nikada ne sme izabrati kriminalca među poslugom, a zločinac mora biti neko ko obično neće biti osumnjičeni;
- može postojati samo jedan krivac, bez obzira na broj počinjenih ubistva, s tim što on može imati nekog pomagača;
- tajna društva, mafija i slično, nemaju mesta u detektivskom romanu;
- način na koji je počinjen zločin i metode koja dovode do otkrivanja krivca, moraju biti racionalne i naučne, dok se pseudo-naučna i potpuno imaginarna i spekulativna sredstva ne tolerišu u detektivskom romanu;
- krajnje rešenje enigme mora biti očigledno u toku celog romana, svakako pod uslovom da je čitalac dovoljno bistar da ga otkrije;
- u detektivskom romanu ne sme biti dugih opisnih pasaža, literarnih zastranjivanja i bavljenja nebitnim, kao ni suptilnih analiza karaktera, budući da takve stvari nemaju nikakav značaj za kriminalni slučaj ili dedukciju;
- profesionalni kriminalac nikada ne sme biti krivac u detektivskoj priči., pošto su razbojnici i organizovani kriminalci pod ingerencijom policije, a ne briljantnih amatera detektiva;

- u detektivskoj priči nikada ne sme na kraju da se ispostavi kako je zločin bio zapravo nesreća ili samoubistvo;
- motivi zločina moraju uvek biti strogo lični, pošto međunarodne zavere, političke i ratne intrige pripadaju drugoj kategoriji književnosti;
- autori treba da izbegavaju trikove kao što su: otkriće identiteta krivca poređenjem opušaka cigarete nađene na mestu zločina s cigaretama koje puši osumnjičeni; nameštena spiritistička seansa na kojoj se preplašeni kriminalac sam razotkriva; lažni otisci prstiju; alibi ostvaren uz pomoć lutke; pas koji ne laje, što znači da je uljez domaća osoba; krivac je brat blizanac osumnjičenog ili rođak koji mu je neobično sličan; korišćenje seruma istine; ubistvo počinjeno u zatvorenoj prostoriji nakon ulaska predstavnika policije; upotreba verbalnih asocijacija za otkrivanje zločina; detektiv dešifruje neku zagonetku ili otkriva šifrirani kod koji ukazuje na identitet počinioca (Žmegač, 1970).

Slična pravila je ponudio i Ronald Knox u „Deset zapovesti detektivske književnosti.” Isto kao Van Dine i on je u ovom žanru video vrstu igre, misteriju čiji se elementi jasno prikazuju čitaocu na početku procesa istrage, i koji su po prirodi takvi da bude znatiželju koja biva zadovoljena na kraju (Milutinović, 2012).

Koliko je rigidnost u propisivanju pravila uzimala maha govori i takozvani Klub detekcije koji su 1929. godini osnovali priznati britanski pisci ovog žanra. Prilikom pristupanja, članovi su polagali zakletvu koja ih je obavezivala da će dobro i istinito razotkrivati zločine postavljene pred detektive, izbegavajući pritom korišćenje bilo kog oblika ženske intuicije, magije, prorokovanja, slučajnosti i pomoći boga. Svako ogrešenje o propisana pravila oni su kažnjavali izbacivanjem. Agatha Christie je bila gotovo uvek na spisku nelojalnih pisaca, a nakon romana “Ubistvo Rodžera Akrojda”, u kome je prekršila tabu i pripovedača načinila zločincem, bila je udaljena iz kluba (Trivan, 2014).

## ***2. Istorijski kontekst nastanka i razvoja detektivskog žanra***

Interesovanje za literaturu sa tematikom zločina postojalo je oduvek, a sa razvojem gradova i štamparske industrije, potreba za takvim tekstovima postaje sve veća. U prvim decenijama XVIII veka pojavile su se faktografske paraliterarne forme poput izveštaja o zločinima, biografija poznatih kriminalaca, ispovesti dželata i zapisa o sudskim postupcima (Gladfelder, 2001). Najpopularnija zbirka tekstova o stvarnim zločinima i suđenjima nastala je iz pera Francois Gayot de Pitavala, pariskog advokata koji je sakupio kolekciju znamenitih i interesantnih slučajeva, koja je prvi put objavljena 1735. godine. U intervalu od deset godina, de Pitaval je objavio ukupno 22 toma istinitih priča o prestupima koje su se protezale na

period od nekoliko vekova. Iako ih je kritika žestoko napadala, osporavajući im svaku vrednost, zbornici su bili vrlo popularni i izdavani su i nakon Pitavalove smrti.

Francuski advokat Francois Richer, urednik serije zločina od 1772. do 1788. godine, u uvodu svojih zbirki napisao je kako se starao da organizuje građu tako da čitalac ne može odmah primetiti na koji način će se slučaj završiti, nego će do poslednje stranice biti radoznao da sazna šta će se desiti (Woeller, 1988). Ovaj iskaz je značajan ne samo jer predstavlja „recept” budućeg sastavljanja detektivskih priča, već i zato što naglašava bitnu promenu odnosa prema zločinu. Naime, prestupi u zbornicima istinitih događaja iz XVIII veka sve više su naginjali ka fikciji i imali funkciju ne toliko moralne i didaktičke prirode, koliko nastojanje da zabave. Takva promena biće neophodna za pojavljivanje detektivskih tekstova.

Zbornici istinitih priča o zločinima su objavljivani i u Engleskoj, gde je u prvoj polovini XVIII veka bilo uobičajeno da sveštenici koji ispovedaju kriminalce osuđene na smrt sakupljaju i objavljuju njihova priznanja (Tani, 1984). Najpoznatiji primer je Newgate Calendar, u kome su od 1734. godine pa sve do početka XX veka, publikovane biografije, zločini i pogubljenja čuvenih kriminalaca. Iako su autori Newgate Calendar insistirali na autentičnosti događaja koje prenose, priče su bile romantizirane, prepune brutalnih i senzacionalističkih scena ubistava i neverovatnih avantura.

Navedeni zbornici su bili inspiracija jednom broju književnih dela od kojih se mogu izdvojiti Daniel Defoe i romani „Jack Sheppard“, „Pirate John Gow“ i „Moll Flanders“, odnosno Henry Fielding i njegov „The Life of Mr. Jonathan Wild the Great“. Na taj način stvorene su osnovne konvencije kriminalno-memorijskog „žanra“, tzv. Newgate novel, važnog za pojavljivanje detektivskog romana u XIX veku (Trivan, 2014).

Začetnikom detektivskog žanra u književnosti se smatra Edgar Allan Poe, koji se 1841. godine pojavio sa pričama o detektivu kavaljeru Augustu Dupinu („Ubistva u ulici Morg“, „Misterija Mari Rože“ i „Ukradeno pismo“), a potom i sa delima koja se smatraju uposebno bitnim za razvoj tog žanra: „Ti si taj“, „Čovek gomile“, „Zlatna buba“ i „Đavo perverznosti“. (Murch, 1958). U osnovi njegovog stvaralaštva nalazi se estetska i svetonazorna ideja romantizma, kao i gotskih tekstova. Edgar Allan Poe je unapredio gotski roman<sup>2</sup> i podigao njegove elemente horora na viši nivo, preusmeravajući njegovu okrenutost spoljašnjem i akciji ka unutrašnjosti i psihopatologiji (Haycraft, 1984).

---

<sup>2</sup> Gotski roman je književna vrsta pripovetke i romana strave, koja se pojavila u drugoj polovini XVIII veka u Engleskoj. Kombinujući elemente horora, mistike i romantike, gotski roman predstavlja reakciju na racionalističku građansku književnost.

Nakon toga je došlo do poplave senzacionalističkih romana sa elementima detektivskog žanra u Velikoj Britaniji, a u Francuskoj je Émile Gaboriau 1866. godine napisao popularni roman „L’Affaire Lerouge“. Iza toga su se pojavili i tzv. „petparački“ romani (u Engleskoj „penny dreadfuls“, u Sjedinjenim Američkim Državama „dime novels“), te romani Ann Catrin Green u SAD (prva upotrebila izraz „detektiv“), kao i „islednički“ ili „krivični“ romani u Rusiji krajem XIX veka (Разин, 2000), koji su svi na određeni način doprineli daljem kanonizovanju mita o detektivima.

Rodonačelnik privatne istražiteljske delatnosti u Evropi Eugène-François Vidock umro je 1857. godine u Parizu, a za sobom je ostavio „Memoare“, koji su doživeli ogroman uspeh, iako su bili puni preterivanja i razmetanja. U njima su do detalja opisani postupci istrage i hvatanja kriminalaca kroz uzbudljive i jednostavno ispričane sižee. Iako je Vidock uveo sistem potrage za zločincima zasnovan na indeksnoj kartoteci, a čak se u „Memoarima“ pominje i postupak uzimanja otisaka tragova, njegova popularnost nije bila vezana za detektivske sposobnosti. Prema nekim mišljenjima, on je privlačio pažnju na sebe jer je bio otelotvorenje arhetipskog ambivalentnog junaka koji je u isto vreme i kriminalac i heroj. Njegova dvojna priroda u „Memoarima“ je naglašena i majstorstvom u prurušavanju koje je često koristio. S tim u vezi, čak je i ugledni „Times“ prilikom Vidockove posete Londonu objavio da je on imao sposobnost da svoj rast „smanji“ za 10-ak centimetara (Symons, 1975).

Začetnik detektivske delatnosti u SAD Allan Pinkerton se po okončanju građanskog rata u toj zemlji 1865. godine postepeno povukao iz posla, prepuštajući agenciju koju je osnovao svojim naslednicima, a sam se uglavnom posvetio pisanju. Pinkerton je do svoje smrti 1885. godine u formi (pseudo)memoara objavio: „The Expressman and the Detective“ (1874), „The Molly Maguires and the Detectives“ (1877), „The Spy of the Rebellion“ (1883) i „Thirty Years a Detective“ (1884). Karakteristično je da se detektivi u ovim pripovedanjima udaljavaju od prototipa privatnog istražitelja koji zločine rešava analiziranjem i dedukcijom, te da se aktivnosti glavnog junaka pretežno svode na akciju. Iz tih razloga se Pinkerton smatra pretečom kasnijeg hard-boiled istražitelja u američkoj detektivskoj književnosti (Trivan, 2014).

Kada je reč o britanskoj književnosti, u romanu „Mesečev kamen“ koji je 1868. napisao Wilkie Collins sadržana je većina ideja koje su se kasnije pojavljivale u brojnim delima ovog žanra: žrtva je poznavala ubicu; varka, koja odvodi na pogrešan trag; proslavljeni privatni detektiv; neiskustvo/nesposobnost lokalne policije; veliki broj potencijalno sumnjivih; najmanje verovatni osumnjičenik; misterija „zaključane sobe“; misaona rekonstrukcija zločina; završni preokret na kraju (Milutinović, 2011).

Istorijski posmatrano, detektivski žanr se pojavio nakon značajnih društvenih promena u Velikoj Britaniji i zapadnoj Evropi, u periodu kada su u tom zemljama uspostavljeni pravosudni sistem i policija, odnosno kada je javnost počela da shvata pravosudni sistem organizacije i okrenula se zakonu i poretku. Ima tvrdnji i da je specifični kod britanskog društva, koji se zasnivao na sportskom i fer-plej odnosu prema kriminalcu, posebno pogodovao detektivici, odnosno da taj žanr može da postoji samo u demokratskim društvima jer zavisi od koncepta apsolutne pravde koje nema u totalitarizmu (Sayers, 1950).

U obrazloženju stava da je detektivski žanr isključivo vezan za demokratske kulture ističe se da se detektivika razvila u SAD-u, Britaniji, Francuskoj, ali ne i u Nemačkoj i istočnoj Evropi, gde su je totalitarne vlasti nemilosrdno gušile. Između ostalog, u zemljama socijalističkog lagersa ovaj žanr nije mogao da postoji pošto sistem nije bio zasnovan na privatnoj svojini, nije postojala institucija privatne potrage, kao ni ideje traganja za istinom u privatnoj inicijativi, a bez toga ne može biti ni detektiva. Inače, u autokratskim društvima publika se pravilu nalazi na strani opozicionih struktura a time automatski i na strani kršitelja zakona, pa u takvim sredinama više uspeha ima kriminalistički žanr (Milutinović, 2012).

Nagla industrijalizacija i urbanizacija u zapadnim društvima XIX veka bili su praćeni i pojavom radikalnih političkih ideja i pokreta, koji su inspirisali demonstracije i radničke štrajkove, što je povlašćene slojeve pa i srednju klasu ubedilo da prihvate ideju o potrebi poveravanja funkcija socijalne kontrole i zaštite političkih institucija odgovarajućim grupama profesionalaca. U tim okolnostima, detektivika je kamuflirala složene veze između države, vlasništva, zakona i pravde. Ona je razdvojila fenomene zločina i zakona, prikazujući zakon i snage njegove zaštite kao istinite, samosvojne, van ma kog socijalnog ili istorijskog konteksta. Tako je detektiv igrao ulogu u širokom prihvatanju ideje o policiji i stvaranju slike heroja kao onoga ko štiti poredak i društvena dobra. Međutim, kako tadašnji službenici policije nisu bili pripadnici više srednje klase, na njihovom mestu su se pojavili briljantni amateri ili privatni detektivi poput Sherlocka Holmesa (Gill and Hart, 1997).

## **2.1. Klasično razdoblje**

Klasičnim razdobljem („golden age“) detektivskog žanra naziva se period od 90-ih godina XIX do 40-ih godina XX veka. Iako u osnovi označava jednu etapu, termin klasična detektivika podrazumeva literarne tekstove koji počivaju na zagonetno počinjenom zločinu i prikazuju potragu za rešenjem istog. Ipak, pažnja se ne usmerava na zločin, već na neobične okolnosti koje ga okružuju. Klimaks pripovesti je rešavanje zagonetke, te je veći deo narativa zasnovan na prikazu logičkog procesa preko koga detektiv prati i povezuje serije tragova do razrešenja. Klasična škola detektivske književnosti je prepoznatljiva po



liku velikog detektiva. Njegova veličina ne proizilazi iz fizičke snage, naprotiv. On je veliki po intelektualnim osobinama i neobičan u pogledu ponašanja. Prototipovi ovakvog detektiva su August Dupin i Sherlock Holmes koji su uspostavili model ekscentrične misleće mašine. U pitanju su akteri koji prevashodno snagom svog intelekta uspevaju da reše komplikovane zločine, bez obzira na to da li preduzimaju forenzičke akcije ili se ne miču iz svoje fotelje (tzv. "armchair" detektivi). Najpoznatiji predstavnici klasične detektivike su Arthur Conan Doyle sa romanima i zbirkama priča Sherlocku Holmesu, Gilbert Keith Chesterton, Ellery Queen, John Dickson Carr, Agatha Christie (književni pseudonim koji je koristila Mary Clarissa Miller) i drugi (Milutinović, 2012).

U „golden age“ periodu detektivike je i u Kraljevini SHS bilo pokušaja već afirmisanih književnika da se isprobaju u tom žanru. Tako je Miloš Crnjanski pod pseudonimom Harold Džonson 1921. godine u Pančevu objavio roman „Podzemni klub“, koji je imao odlike detektivske fikcije. Međutim, premda je ta knjiga imala intrigantnost i kvalitet prosečnih ostvarenja Arthura Conana Doylea, kod domaće čitalačke publike nije bila prihvaćena. Naime, iako su se u to doba na prostoru današnje Srbije čitali strani pisci kriminalističkog žanra, postojalo je uverenje da ovo podneblje nije dovoljno egzotično za detektivski žanr, odnosno da ne postoji jedan od bitnih preduslova za njegovu bolju recepciju - razvijena građanska klasa.

U XIX veku se uporedo sa klasičnom detektivikom razvijao i drugi tip literarnih junaka iz oblasti detektivskog žanra. Reč je o tzv. detektivsko-avanturističkim pričama, sa mnogo dinamičnijim miljeom, prepunim akcije. Uz zadržavanje nekih odlika klasičnog detektivskog romana, ovde se radnja fokusira na odnos između glavnog junaka – privatnog detektiva s jedne, i okruženja punog korupcije i izdaje, pri čemu protagonista priče nastoji da obezbedi minimalno zadovoljenje pravde za one koji to zaslužuju. Dok se u klasičnoj detektivici rešavanjem kriminalnih slučajeva ponovo uspostavlja narušeni red, u detektivsko-avanturističkim pričama se daje slika o kriminalu kao delu naše svakodnevice, sa kojim se pojedinac ne može sam izboriti. U ovoj vrsti detektivske literature, radnja je obično smeštena u dekadentnu urbanu sredinu, u kojoj zločin nije povremeno odstupanje od društvenih normi, već opšteprisutna činjenica.

## **2.2. Hard-boiled podžanr i metadektivika**

Uporedo sa klasičnom detektivikom, u SAD 30-godina XX veka dolazi do pojave još jednog detektivskog podžanra, poznatog kao hard-boiled<sup>3</sup> (žestok). Ovaj pravac u detektivskoj književnosti je bio aktuelan od

---

<sup>3</sup> Bukvalni prevod izraza hard-boiled je tvrdo kuvan, i uglavnom se odnosi na kuvana jaja. Međutim, hard-boiled u slengu znači beskompromisnost, pa i bezosećajnost ličnosti koju je iskustvo dovelo do stanja u kojem ne oseća nikakvu samilost ni prema sebi ni prema drugima.

kraja 20-ih do 60-ih godina XX veka. On počiva na priči o detektivu koji razotkriva zločin, s tim da je, za razliku od klasičnog, „žestoki” detektiv (dick) znatno oslonjeniji na svoju snagu, šake i pištolj, nego na inteligenciju. Zločin koji istražuje nije vezan za zatvoreni krug poznanika i porodice, već je u pitanju prostor organizovanog kriminala i korupcije. U tom smislu, pažnja čitaoca usmerava se ne toliko na prestup počinjen pod nejasnim okolnostima, koliko na sam društveni kontekst kojim se detektiv kreće i sa kojim se sukobljava (Marling, 2010). Najpoznatiji predstavnici ove škole su Samuel Dassiel Hammett sa romanima „The House in the Turk Street” i „The Gutting of Couffignal”, Raymond Chandler, čija su najpoznatija ostvarenja „Mandarin’s Jade” i „Trouble is my business”, Mickey Spillane i drugi.

Pojavljivanju hard-boiled pravca u detektivskoj književnosti u SAD u velikoj meri su doprinele okolnosti koje su nastupile nakon Prvog svetskog rata, odnosno kriza koja je zahvatila sve aspekte društvenog života. Amerika je tih godina postala zemlja recesije i prohibicije što je za posledicu imalo korupciju, nezaposlenost i kriminal. Društvena, ekonomska i moralna stagnacija međuratnog perioda bila je pojačavana i politikanstvom. Korupcija koja se javljala u ovim krugovima nagoveštavala je sumnjive poslove i afere državnog vrha, posebno u pogledu prohibicije i mafije. Sve je kulminiralo 1929. godine kada je došlo do propasti berze i ekonomskog kraha. Velika depresija, koju su mnogi doživljavali najgorom katastrofom XX veka, nametnula je pesimističan i fatalistički odnos prema životu i sve više ljudi okretala prestupu. Nakon Drugog svetskog rata ksenofobija u SAD je dodatno pojačana strahom od komunizma i mobilisanjem svih snaga za borbu protiv njega što je kulminiralo u, po zlu čuvenoj, Makartijevoj eri. Osećanju anksioznosti i paranoje nisu doprinosili jedino unutrašnji razlozi. Hladni rat je tada dosezao svoj vrhunac, a pretnja nuklearnog holokausta bila je opipljiva.

U godinama posle Drugog svetskog rata mnogi pisci su se isprobali u detektivskom žanru, poput Michaela Connellya (detektiv Harry Bosch), Caroline Graham (Tom Barnaby), Mickey Spillane (Mike Hammer), Rex Stout (Nero Wolfe), Henning Mankell (Kurt Wallander), Colin Dexter (Inspektor Morse), Jo Nesbo (Harry Hole), P. D. James (Adam Dalgliesh), Sue Grafton (Kinsey Millhone) i mnogi drugi. Neki od tih pisaca su donekle i pomakli granice žanra, ubacujući pojedine elemente naučne fantastike ili horora u radnju. To je karakteristično za Clivea Barkera koji je stvorio detektiva Harryja D'Amoura, te za Jima Butchera i njegovog istražitelja Harryja Dresdena (Moore, 2006).

Metadetektivika (metafizička, anti-detektivska priča/roman) obuhvata period od 60-ih godina XX veka naovamo i predstavlja (post)modernističku artikulaciju detektivskih normi. Jedinstvo na relaciji detektiv, zločin, počinilac ostvareno posredstvom potrage (u klasičnoj i hard-boiled varijanti) ovde se razbija gomilanjem tragova. Međutim, tragovi nisu povezani jedan sa drugim te se radnja razvija fragmentarno.

Izostanak rešenja predstavlja nedostatak odgovora na bilo koje pitanje koje se tiče suštine, znanja i smisla. Metadetektivika briše granice između uloga (zločinca, žrtve detektiva) i ujedinjenjuje ih u jednu ili dve. Ovaj podžanr zahteva od čitaoca aktivnu kooperaciju radi popunjavanja mnogih tekstualnih praznina i od njega traži participiranje u produkciji i pisanju teksta. Najpoznatiji predstavnici metadetektivike su Jorge Luis Borges, Alain Robbe-Grillet, Leonardo Šaša, Kobo Abe, Paul Auster, Umberto Eco, Boris Akunin i drugi (Milutinović, 2012).

### ***3. Detektivska delatnost na filmu i televiziji***

Veliki broj detektivskih priča i romana je došao u poziciju da bude ekranizovan, a neke od njih su ušle u red najvećih hitova, posebno u američkoj kinematografiji. S tim u vezi, pod detektivskim filmom (engl. Mystery film; franc. Film à énigme) se podrazumeva filmski žanr („private eye“ filmovi) u kome se osnovni zaplet zasniva na rešavanju neke zagonetke ili otkrivanju određene tajne. U suštini, reč je o podžanru kriminalističkog filma čije su ključne karakteristike da se glavni zaplet vezuje za otkrivanje počinioca ili drugih okolnosti nekog zločina, te da je glavni junak filma detektiv, koji može biti privatni detektiv, policajac ili amater. Detektivski filmovi su najstariji i najpopularniji podžanr kriminalističkog filma, pa se taj izraz ponekad upotrebljava i kao sinonim za kriminalistički film uopšte. Ostvarenja ovog podžanra su postala veoma popularna već u fazi nemog filma (Wlaschin, 2009).

Istorijski je veoma važan i stilski pravac film noire, nastao u SAD početkom 40-ih godina XX veka, koji je imao veliki uticaj na mnoge detektivske filmove. Tipična ostvarenja pomenutog stilskeg usmerenja u detektivskom filmu, koja su odisala pesimizmom i teskobom, bila su „Malteški soko“ koji je 1941. godine režirao John Houston po motivima romana Dashiella Hametta, „Duboki san“ Howarda Hawksa, snimljen 1946. godine, te „Laura“ iz iste godine u režiji Otta Premingera. Za mnoge ljubitelje filma, simbol celokupnog američkog film noire bio je i ostao Humphrey Bogart, glumac koga su proslavile uloge privatnog detektiva, u kišnom mantilu i sa šeširom namaknutim preko očiju, što je danas logo mnogih detektivskih agencija (Kesić, 2009).

Postoje ocene da su veliki filmski režiseri uglavnom izbegavali ekranizaciju detektivskih romana, uključujući i one koji su u svom opusu inače imali trilere. To je, naprimer, bio slučaj sa Alfredom Hitchcockom koji je smatrao da detektivika nije filmična. U tom smislu, ukazuje se da su romani Conana Doylea, Agathe Christie, Dorothy Sayers i drugih etabliranih autora detektivskog žanra suviše introspektivni, zasnovani na dva događaja od kojih se jedan ne sme videti (zločin), a drugi se događa u nečijoj glavi (otkriće počinioca), zbog čega su nedovoljno atraktivni za film kao medij. Iz tih razloga,

književni likovi detektiva su znatno bolje prihvaćeni u drugom masovnom mediju - televiziji, pa su i klasični detektivi poput Miss Marple i Hercula Poirota najpre stekli masovnu popularnost kao televizijski junaci, da bi tek potom njihove avanture bile predmet filmografije. U suštini, film je imao više sreće sa detektivima od kraja 30-ih godina XX stoleća, kada se umesto engleskih detektiva koji su otkrivali počinitelje zločina sedeći na kauču pojavila druga vrsta heroja, svojstvena Hollywoodu tog doba - privatni istražitelji ogrubelih crta, ispunjeni skepticizmom, okruženi opasnošću, distancirani od sistema, koji osim moždanim vijugama slučajeve rešavaju i nasiljem. Takav tip detektiva je u narednim decenijama postao opšte filmsko mesto (Pavičić, 2011).

Moderna televizijska adaptacija detektivskih priča Arthura Conana Doylea se pojavila u vidu serijskog programa 2010. godine. Taj poduhvat je, s jedne strane, podstakao radoznalost za savremenu verziju Sherlocka Holmesa (glumi ga Benedict Cumberbatch) koji se u svojim detektivskim istragama koristi internetom, tehnologijom XXI stoleća i forenzikom. Sa druge strane, postojale su sumnje kako će naslednik smeniti najpoznatiju adaptaciju britanskog klasičnog detektiva sa Jeremy Brettom u glavnoj ulozi. Ispostavilo se da je odradjen dobar posao, te je u roku od dve godine, „Sherlock“ opravdao popularnost brojnim nagradama i velikom gledanošću na brojnim televizijskim kanalima širom sveta, što i ne treba da čudi, jer je reč o kvalitetnoj seriji visoke produkcije u koju je uloženo mnogo pažnje, inovacije i kreativnosti (Paunović, 2012).

Veliku popularnost kod TV gledalaca stekla je i detektivska serija „Monk“, koja se emitovala od 2002. do 2009. godine. Glavni junak je Adrian Monk (glumi ga Tony Shalhoub), bivši policajac San Francisca, koji nakon ubistva supruge doživljava nervni slom i postaje žrtva sopstvenih psihičkih opsesivno-kompulzivnih poremećaja i 132 fobije. Uz pomoć medicinske sestre, Monk ipak nekako uspeva da kontroliše svoje strahove, a zahvaljujući fotografskom pamćenju, uočavanju detalja i izuzetnoj inteligenciji, od velike je koristi policiji San Francisca, kojoj kao privatni detektiv pomaže u rešavanju neobičnih slučajeva.

#### ***4. Detektivska delatnost u stripu i video-igrama***

Jedan od najpoznatijih detektivskih strip junaka bio je privatni detektiv Remington-Rip Kirby. Njega je za američku (ubrzo i međunarodnu) čitalačku publiku 1946. godine kreirao Ward Green, urednik King Features-a. Alex Raymond je bio prvi crtač, a neretko se pogrešno pominje kao kreator. Raymond je svakako bio najzaslužniji za dobar prijem Ripa Kirbyja s obzirom na veliki ugled koji je kod publike zbog prethodnih radova na Flashu Gordonu, Jungle Jimu i Tajnom agentu X-9 (Fried, 2010).

Strip Rip Kirby se od početka pokazao drugačijim od ostalih ostvarenja iz tog vremena. Iako se oslanjao na „grubu“ školu detektivskog stripa i romana, predstavljao je napredak u odnosu na uglavnom dvodimenzionalne priče tog žanra. Tako je junak ovog stripa predstavljen kao kriminolog koji po završetku rata postaje privatni detektiv. Za razliku od tada dominantnih hard-boiled detektiva, on je intelektualac koji se detektivskim poslom bavi iz hobija i plemenitih pobuda i koji u rešavanju slučajeva ne koristi samo sirovu snagu nego u većini situacija ima sofisticiraniji pristup. Kirby se služi metodama racionalizacije i dedukcije kako bi rešio zločine, u čemu podseća na Sherlocka Holmesa. Raymond mu je lice uokvirio karakterističnim naočarima i lulom kako bi ga učinio intelektualnim i ekscentričnim, a obukao ga je u fino skrojena odela da bi ga učinio modernim, i to se publici odmah svidelo. Taj izgled može i da zavara jer je Rip Kirby, inače bivši marinac (kao i Alex Raymond), fizički veoma snažan, a i vešt bokser. Detektiv Kirby je takođe prikazan kao šarmantan, duhovit, romantičan i pomalo patetičan strip heroj, jer prilično blago postupa prema svojim neprijateljima. Najbolji prijatelj i verni pratilac u avanturama ovog detektiva je Desmond, rehabilitovani džeparoš koji radi kao Ripov batler. Mada nekad deluje potpuno beskorisno, često spašava glavu svom "poslodavcu". Desmond je inače član Kluba batlera, a i vrlo je dobar igrač bilijara. Drugi lik koji se neizbežno pojavljuje uz detektivskog strip junaka je fotomodel, zgodna plavusa Honey Dorian. I pored njene strpljivosti i snage da preživi sve ljubomorne i opasne situacije, nije dočekala da joj se Rip Kirby oduži onako kako je želela - brakom. Negativci koje Kirby susreće su brojni, a uglavnom se radi o onima koji žele da na nelegalan način steknu značajnu finansijsku korist. Obično se pojavljuje i jedna žena koja je na drugoj strani zakona. Te žene su slaba tačka Ripovih neprijatelja jer se najčešće zaljubljuju u njega a onda izdaju svoje ortake. Međutim, nisu samo moda i glamur ono što su Raymond i njegove kolege pratili dok su stvarali lik ovog detektiva već su oni kroz priče provlačili i aktuelne društvene probleme, što je stripu prevashodno namenjenom zabavi dalo poželjnu ozbiljniju notu. (Reynolds, 2003).

Rip Kirby je tokom čitavog svog novinskog života u SAD izlazio u dnevnim kaiševima (što je gotovo jedinstven primer). S druge strane, na području bivše SFRJ taj strip je objavljivao u raznoraznim strip revijama poput Stripoteke, Strip magazina, Giganta i drugih. Ipak, činjenica je da ovaj privatni detektiv, delom zbog svoje sofisticiranosti, a i zato što je bio proizvod američke škole stripa, nije postigao popularnost na područjima bivše Jugoslavije kakvu su imali njegove kolege iz kasnijeg perioda, posebno Dylan Dog ili Martin Mystere. Strip Rip Kirby je konačno prestao da izlazi 1999. godine, kada je umro i John Prentice, naslednik rano preminulog Alexa Raymonda.

Na određeni način, detektivska delatnost je obrađena i u stripu „Dylan Dog“, koji je stvorio italijanski pisac i novinar Tiziano Sclavi. Prvi broj ovog stripa izašao je u Italiji 1986. godine i već nakon nekoliko brojeva postigao veliku popularnost. Početkom 1990-ih godina, Dylan Dog je u svetu izlazio u mesečnom tiražu većem od 1.000.000 primeraka. U bivšoj Jugoslaviji je taj strip objavljivao novosadski Dnevnik. Strip Dylan Dog se bavi privatnim detektivom koji je posvećen paranormalnom, noćnim morama i drugim užasima, prkoseći pritom tradiciji horora osobinama nadrealizma i antiburžoaske retorike. Inicijalno, radnja stripa se zasnivala na liku zombija - živog mrtvaca, da bi kasnije u priču bili uvedeni i vampiri, vukodlaci, mumije, razni demoni, te čitav niz psihopata i serijskih ubica. Potka na osnovu koje Sclavi gradi lik je večni antagonizam Dylana prema ocu i tvorcu seruma zombifikacije, doktoru Xabarasu (anagram od Abraxasa). Ista potka vezuje Dylana sa njegovom večnom tragičnom ljubavlju Morganom. Ovaj oreol tragičnosti lebdi nad glavnim likom kroz ceo serijal, ne dozvoljavajući mu da održi ni jednu trajnu ljubavnu vezu.

Dylan Dog je inače bivši policajac Scotland Yarda koji klijentima svoje detektivske usluge iznajmljuje za skromnu sumu, zbog čega je hronično bez novca. On je uvek isto obučen, u crni sako, crvenu košulju i plave farmerke. Svoje prošlosti se ne seća. Hobiji su mu sklapanje maketa jedrenjaka i sviranje klarineta. Ima mnogo strahova, uključujući strah od slepih miševa, akrofobiju i klaustrofobiju. Dylan je podložan i bolesti putovanja, zbog čega retko putuje. On je i lečeni alkoholičar i vegetarijanac, te beznađežni romantik. U svoja opasna istraživanja ide naoružan oštrim intelektom, instinktom koji naziva šesto ipo čulo i starinskim pištoljem koji nikada nema pri sebi. Ima i omiljenu izreku: "Judo plesaču"...U njegovim avanturama ga prati pomoćnik Grucho, lik koji je pozajmljen iz filmova braće Marx. Grucho je poznat po tome što uvek puši kubansku cigaru, priča glupe viceve i pruža svom šefu moralnu i oružanu podršku. Uz njih, redovni lik je i policijski inspektor Bloch, koji ima osetljiv stomak, lice od granita i slabu tačku - bivšeg potčinjenog Dylan Doga, kome redovno pomaže (Stojanović, 2006).

Detektivska delatnost u stripu je u Kraljevini Jugoslaviji predstavljena 1934. godine, kada je beogradska „Politika“ počela da objavljuje "Detektiv X-9", autora Dashiella Hammetta i Alexa Reymonda. Velika popularnost tog serijala je privukla grupu domaćih crtača i scenarista koja će kasnije biti poznata pod imenom Beogradski krug. Već početkom 1935. godine, Vlasta Belkić je u ilustrovanom listu „Nedelja“ počeo u nastavcima da objavljuje svoj strip „Avanture detektiva Hari Vilsa“. Pod nesumnjivim uticajem „Detektiva X-9“, Belkićev detektiv je kreiran kao neustrašiv i brz, pripremljen za sve vrste izazova. Scenario je u potpunosti podređen postizanju napetosti, sa munjevitim promenama lokacija i obrtima, a interakcija likova prvenstveno je fizička. I pored određenih nedostataka, „Avanture detektiva Hari Vilsa“,

kao prvi avanturističko-detektivski strip na bivšim jugoslovenskim prostorima, obezbedile su svoje mesto u istoriji.

Reprezent strip detektivike u SFRJ bio je internacionalno popularni serijal „Herlock Sholmes, majstor maske“, koji je crtao Julije-Jules Radilović po scenariju Zvonimira Furtingera. Strip serijal o Herlocku Sholmesu se zasnivao na karikaturnom preobražaju slavnog detektiva Sherlocka Holmesa i njegovog pomoćnika doktora Johna Watsona u svezremene junake, simbole svih (dobrih) detektiva i njihovih (nezamenljivih) pomoćnika. Već od prvih epizoda, strip je poprimio karakteristike krimikomedije pune intrigantnih zapleta i peripetija, kojima je uzrok kako dinamika detektivskih poslova, tako i metež koji unosi neverovatan dar Herlocka Sholmesa za prerušavanje. Pomenuti strip je započet 1957. godine kao pilot-epizoda, a objavljivan je u zagrebačkom Plavom vjesniku od 1966. do 1972. godine. Potom je jedna epizoda urađena za sarajevski Strip Art (1972/73), te poslednja za Cartoonist's Profile (SAD, 1974). Usledila su brojna reprint izdanja u izdavačkim kućama u Velikoj Britaniji, Španiji, Francuskoj, Brazilu, Nemačkoj, Indiji, Portugalu (Nazansky, 2013).

Detektivska tematika je u poslednje dve decenije veoma prisutna u još jednom savremenom mediju, video-igrama. Tako je američka kompanija Rockstar Games je 2011. godine izdala poznatu video-igru detektivskog/noire žanra pod nazivom „L.A. Noire“. je Rokstarova video-igra neonoarsko-detektivskog žanra, koju je razvio Tim Bondaj. Radnja igre je smeštena u Los Andjeles 1947. godine i fokusirana na detektiva Kola Felpsa i njegove partnere koji zajedno istražuju i rešavaju razna krivična dela. „L.A. Noire“ sadrži preko 20 sati snimljenog glasa i više od 400 glumaca zaslužnih za izgled mnogobrojnih likova u igri. Fizički performansi glumaca za video-igru uglavnom su snimani u studiju, uz korišćenje nove tehnologije za hvatanje pokreta MotionScan. Zadatak igrača je da istražuju kršenja zakona tražeći dokaze na mestu zločina, a da potom prate tragove i ispituju osumnjičene u cilju rešavanja slučaja. Tehnologija MotionScan se koristi kao glavno sredstvo koje igraču omogućava sprovođenje uspešnog ispitivanja/saslušanja lica, zato što igrači moraju obratiti pažnju na reakcije osumnjičenih i svedoka posle postavljenog pitanja da bi ustanovili da li govore istinu, ne govore sve ili pak lažu. Uspeh igrača u ovim aktivnostima utiče na tok istrage, a samim tim i na konačni uspeh za koji se dobija ocena - od jedne do pet zvezdica (Gallegos, 2011).

Veliku popularnost je stekla i video-igra detektivskog žanra Criminal Case, zasnovana na skrivenim objektima i rešavanju 140 slučajeva. Procenjuje se da pomenuta igrice, koju je od 2012. do 2015. godine razvijala francuska kompanija Pretty Simple, u svetu ima preko 10 miliona igrača na mesečnom nivou.

## Zaključak

Detektivska delatnost u zapadnoj Evropi se uspostavljala u dugom evolutivnom procesu, u kome su nastajali i paralelno se razvijali poslovi privatnih detektiva i državne policije. Tako su u Velikoj Britaniji sve do 30-ih godina XIX veka privatni istražitelji jedini izlazili na mesto zločina, dok su pripadnici policije svoju aktivnost usmeravali na prevenciju kriminala uz pomoć zastrašivanja ili na održavanje javnog reda i mira. Treba imati u vidu da je u britanskom društvu prvih decenija XIX veka bilo značajnih otpora inicijativama za osnivanje profesionalne, uniformisane policije. Naime, postojali su strahovi da bi jedna takva oružana sila potčinjena centralnoj državnoj vlasti mogla postati izvor ugrožavanja proklamovanih prava i sloboda, odnosno da bi to moglo dovesti do uspostave opšteg špijuniranja i policijske države, kakva je postojala u Francuskoj dok je na čelu policije bio Joseph Fouché. S druge strane, London je tada postao najveći i najbogatiji grad na svetu, a kriminal se širio i ugrožavao privredni razvoj. Ni dobrovoljni noćni čuvari ni profesionalni detektivi privatne detektivske agencije Bow Street Runners nisu uspevali da u dovoljnoj meri zaštite ljude i njihovu imovinu. Stoga su se žitelji tog grada 1829. godine nevoljno saglasili da se osnuje profesionalna policija.

Paralelno sa tim procesima, već od druge polovine XIX, a posebno tokom XX veka, međunarodna javnost je zapljusnuta knjigama, a kasnije i filmovima, stripovima, televizijskim serijama i video-igramama, posvećenim privatnim detektivima i njihovom istraživanju različitih slučajeva zločina. Ako se kao primer uzme Sherlock Holmes, fiktivni detektiv koga je stvorio britanski pisac Arthur Conan Doyle, može se zaključiti da njegove brojne avanture još od 80-ih godina XIX stoleća, kada su se prvi put pojavile u literaturi, ne prestaju da pobuđuju pažnju čitalaca širom sveta. O tome svedoči i činjenica da se na mnogim reklamama za privatne detektivske agencije pojavljuje silueta čoveka sa lulom i lovačkom kapom, kao simbol čitave profesije.

Detektivska literatura bila je posebno popularna među pripadnicima radničke klase u uslovima povećane industrijalizacije i urbanizacije početkom XX veka. U teoriji je ova pojava objašnjavana potrebom običnog čoveka za bekstvom od otuđenog života u gradskim centrima. Prepuštajući se mašti, čitalac detektivskih romana se mogao identifikovati sa glavnim junakom, živeći u imaginarnom svetu herojskih podviga, daleko od svakodnevnne čamotinje i sivila fabričkih krugova i radničkih baraka. Međutim, popularnost ovog žanra je nadživela period industrijalizacije, a detektivski žanr je isto tako privlačan i savremenim generacijama.



Literarni prikaz privatnih detektiva je i danas veoma eksploatisan u popularnoj masovnoj kulturi. Međutim, takva predstava o ovoj delatnosti ima malo toga zajedničkog sa savremenim privatnim istražiteljima. U tom smislu, Sherlock Holmes ili druga ikona detektivskog žanra, Hercule Poirot britanske spisateljice Agathe Christie, više oslikavaju klasnu podelu viktorijanske Engleske, u kojoj glavni junak predstavlja ugladenog gospodina – detektiva džentlmena, čiji aristokratski maniri u stvarnosti nemaju mnogo dodirnih tačaka sa realnošću detektivske profesije. Za razliku od njih, kasniji hard-boiled detektivi se uklapaju u svoje okruženje, te su odeveni u konfekcijsku odeću, nose šešire i kišne mantile, a njihov prosečan izgled utiče na to da i svet kojim se kreću posmatraju iz perspektive običnog čoveka.

Na školu hard-boiled detektivike značajan uticaj su imale opšte društvene okolnosti tog doba, posebno kriza koja je zahvatila SAD nakon Prvog svetskog rata. U tom periodu Amerika je postala zemlja recesije i prohibicije što je za posledicu imalo korupciju, nezaposlenost i kriminal. Društvena, ekonomska i moralna stagnacija međuratnog perioda bila je pojačavana i politikanstvom. Velika depresija nakon 1929. godine nametnula je pesimističan i fatalistički odnos prema životu i sve više ljudi okretala prestupu.

Postoje ocene da detektivski žanr i nije umetnost, odnosno da mu je poverena sporedna kulturna funkcija - da zabavi i opusti, čak, da predstavlja beg od svakodnevnih problema i briga. Zato su u tom žanru pojedini kritičari videli emocionalni sigurnosni ventil ili terapiju sa tačno utvrđenom sociološkom svrhom.

Predstave o privatnim istražiteljima koje potiču iz literarnih i flimskih ostvarenja neretko dovode do toga da u stvarnosti klijenti imaju iskrivljene percepcije i nerealna očekivanja u vezi sa detektivskim uslugama. Naime, uvrežena je predstava o detektivima kao porocima sklonim i tajnovitošću obavijenim zavodnicima koji superiorno razrešavaju i najkomplikovanije slučajeve. U praksi, privatni detektivi dolaze u kontakt samo sa tajnama čije im istraživanje naručilac usluga poveri, a tokom obavljanja detektivskih poslova poroci poput konzumiranja narkotika ili opijata nisu poželjni. U suštini, stvarni život detektiva nema mnogo sličnosti sa tradicionanim umetničkim narativima. Naime, posao privatnog istražitelja je sam po sebi naporan i stresan, lišen bilo kakvog glamura, a njegovo uspešno obavljanje zahteva analitičnost, upornost, smisao za organizaciju i upravljanje ljudskim resursima. Sve to pre stvara uslove za psihofizičku istrošenost nego za poziciju misterioznog mačo ljubavnika i pripadnika viših slojeva društva.

## LITERATURA

- Belkić, V. (2010). Avanture detektiva Hari Vilsa. *Zlatno doba*, 7, 1-23.
- Debeljak, N. (2008). Istorijski razvoj detektivske djelatnosti sa težištem na BiH – RS. *Defendologija*, 11(23-24), 74-82.
- Encyclopædia Britannica. (2007). Retrieved from <http://www.britannica.com/art/detective-story-narrative-genre>
- Fried, A. (2010). Crime in Comics and the Graphic Novel, in: Rzepka J.C. and Horsley L. (eds). *A Companion to Crime Fiction* (pp. 332-350). Chichester UK: Blackwell Publishing Ltd.
- Gallegos, A. (2011). L.A. Noire PC Review: The great police procedural finally comes to the PC. IGN, 2. Retrieved from <http://www.ign.com/articles/2011/11/16/la-noire-pc-review>
- Gill, M. and Hart, J. (1997). Private investigators in Britain and America: Perspectives on the impact of popular culture. *Policing: An International Journal of Police Strategies & Management*. 20(7), 631-640.
- Gladfelder, H. (2001). *Criminality and Narrative in Eighteenth-Century England*. Baltimore MD: John Hopkins University Press.
- Haycraft, H. (1984). *Murder for Pleasure: The Life and Times of the Detective Story*. New York: Carroll & Graf Publishers.
- Kesić, Z. (2009). *Privatni sektor u kontroli kriminaliteta*. Beograd: Dosije studio.
- Knox, R. (1949). The Decalogue or Ten Commandments of Detective Fiction. Retrieved from <http://www.crimeculture.com/359/Rules.htm>
- Marling, W. (2012). Hard-Boiled Detective Fiction. Retrieved from <http://www.detnovel.com/chargenre.html>
- Milutinović, D. (2011). *Istorijska poetika detektivske priče* (doktorska disertacija). Niš: Filozofski fakultet.
- Milutinović, D. (2012). Klasična vs hard-boiled škola – odnos prema privatnosti. *Filologija i univerzitet*, 1, 135-148.
- Moore, D.L. (2006). *Cracking the Hard-Boiled Detective: A Critical History from the 1920s to the Present*, Jefferson NC: McFarland & Company.
- Murch, A.E. (1958). *The Development of the Detective Novel*. London: Peter Owen.
- Porter, D. (1981). *The Pursuit of Crime: Art and Ideology in Detective Fiction*. New Haven-London: Yale University Press.
- Nazansky, B. (2013). Sherlock Holmes na filmu, televiziji i radiju, u kazalištu i u videoigrama ili 160 živih sherlocka, u: Radilović J. in Furtinger Z.. *Herlock Sholmes: majstor maske 2* (str. 11-24). Zagreb: Stripforum.

- Paunović, D. (2012). Igra u detektivskom žanru. *Libartes Ludens*, 7, 11-14.
- Pavičić, J. (20.12.2011). Najbolji detektivi na filmu. *Jutarnji list*, str. 29.
- Разин, В. (2013). В лабиринтах детектива: Очерки истории советской и российской детективной литературы XX века. Pridobljeno na <http://www.lib.rus.ec/b/251968/read>
- Reynolds, M.D. (2003). *Comic Strip Artists in American Newspapers, 1945-1980*. Jefferson NC: McFarland & Company, Inc.
- Ruehlmann, W. (1974). *Saint with A Gun: The Unlawful American Private Eye*. New York: New York University Press.
- Sayers, D. (ed.) (1950). *Great Short Stories of Detection, Mystery and Horror* London: Victor Gollantz.
- Stojanović, M. (2006). Između ljubavi i smrti, u: *Sclavi T., Dylan Dog* (str. 5-8). Beograd: System Comics.
- Symons, J. (1962). *The Detective Story in Britain*. London: Longmans & Green.
- Tani, S. (1984). *The Doomed Detective: The Contribution of the Detective Novel to Postmodern American and Italian Fiction*. Carbondale IL: Southern Illinois University Press.
- Trivan, D. (2014). *Detektivska delatnost*. Beograd: Dosije studio.
- Wlaschin, K. (2009). *Silent Mystery and Detective Movies: A Comprehensive Filmography*. Jefferson NC: McFarland & Company.
- Woeller, W. (1988). *The Literature of Crime and Detection*. New York: Frederick Ungar.
- Grimstad, P. (1.2.2016). What Makes Great Detective Fiction, According to T.S.Eliot. *The New Yorker*, pp. 8-9.
- Žmegač, V. (1970). Pogled na roman detekcije. *Umjetnost riječi*, 14(1-2), 285-292.
-