

ИВАН БАЗРЋАН

## „ПРАВИ ДЕТЕКТИВ”

### Грчка трагедија на неоноар начин

Највећи кривац за појаву савремене детективске приче је Едгар Алан По и његова приповетка „Убиства у улици Морг” (1841). Поов образац преузимају и проширују Артур Конан Дојл и Агата Кристи, креирајући ликове Шерлока Холмса, Херкула Поароа и госпођице Марпл, који постају синоними за сналажљиве детективе енциклопедијског знања. За разлику од свезнајућих, углађених и безгрешних детектива, почетком двадесетих година двадесетог века појављује се нови жанр крими романа – тврдо кувани (hard-boiled) крими-роман. Овај жанр изнедриће амбивалентне детективске личности, које нису увек склоне центлменском понашању, него су врло често порочни и острашћени карактери. Такође, једна од њихових битних одлика јесте то да не решавају своје злочине само снагом свога интелекта, већ много чешће правду истерују употребом оружја и сировом физичком снагом.

Појава термина тврдо куване крими-приче везује се за Керола Џона Дејлија и његову причу „The false Burton Combs”, објављену 1922. године у петпарачком магазину *Црна Маска*. Али Керол Џон Дејли није човек који је прославио тврдо кувани крими-роман на планетарном нивоу, већ та заслуга припада Дешијелу Хемету и Рејмонду Чендлеру. Ова два писца су уз помоћ фиктивних ликова Сема Спејда (*Малтешки соко*) и Филипа Марлоуа (*Велики сан*) направила прототип новог детектива. Популарност књига Дешијела Хемета и Рејмонда Чендлера условила је да њихова дела брзо заживе на великом платну, што је довело до појаве и новог филмског правца – ноар филма (film noir).

Ноар филм је своје златно доба имао у Холивуду током четрдесетих и педесетих година двадесетог века, а филмске величине попут Џона Хјустона (*Малџеџки соко*<sup>1</sup>, 1941), Хауарда Хокса (*Велики сан*, 1946), Фрица Ланга (*Жена на њрозору*, 1944, *Скарлејна улица*, 1945), Билија Вајлдера (*Булевар сумрака*, 1950, *Двосџрука обмана*, 1944), Орсона Велса (*Грађанин Кејн*, 1941, *Трећи човек*, 1949, *Додир зла*<sup>2</sup>, 1958) и Алфреда Хичкока (*Сџранци у возу*, 1951) сведоче да су се и врло озбиљни редитељи бавили жанром на који данас многи гледају са подозрењем. Ноар филм тематски данас можда делује наивно, али можемо га сматрати и револуционарним покретом у филмској историји, који се међу првима усудио да загребе испод тепиха и извуче оно најмрачније из људи.

Након ноар ренесансе и полаког замирања овог снажног таласа, тематика ноар филма преживљава и доживљава разнолике метаморфозе у виду новог филмског феномена – неоноара. Неоноар филмовима сматрају се сви они филмови који хронолошки не припадају изворном жанру, али који тематски и организационо почивају на традицији ноар филма. Репрезентативни примери овог жанра су *Самурај* Жана Пјера Мелвила, *Кинеска чеџврџи* Романа Поланског, *Таксисџа* Мартина Скорсезеа, *Плави сомоџ* Дејвида Линча, *Улични џси* и *Пеџпарачке џриче* Квентина Тарантина, *Ноћне хронике* Дена Гилроја.

Серија *Прави деџкеџив* (обе сезоне), која припада неоноар жанру, може се одредити као еволуциони амалгам који садржи елементе тврдо куваних крими-романа, ноар филмова<sup>3</sup> и класичних хорор прича.

У контрасту са уобичајеним симболичким обрасцем ноар филма, у две радњом и нарацијом неповезане сезоне серије *Прави деџкеџив* се, уместо као усамљени антијунаци меланхолици, детективи увек јављају као партнери. У првој сезони се стога ликови Раста (Метју Меконахи) и Мартија (Вуди Харелсон) неким својим особинама уклапају у канон ноар филма, док другим жестоко иступају из њега. На први поглед, Раст нам делује као класичан карактер ноар филма – растрзан и несређен приватни живот, шопенхауеровска песимистичка размишљања и црна перцепција реалности су особине које овог јунака чине класичним ноар ликом. Али с друге стране снага његовог изузетног интелекта приближава га

---

<sup>1</sup> Филм који незванично представља почетак ноар ере.

<sup>2</sup> Филм који незванично представља крај ноар ере.

<sup>3</sup> У даљем тексту појам тврдо кувани крими-роман синонимно ће се изједначити са термином ноар филм, те током читања текста не треба обраћати пажњу на то који се од ова два термина користи, пошто у развоју текста имају исто значење.

јунацима романа Артура Конана Дојла и Агате Кристи. У ноар филмовима детектив обично решава случај својом бриткоумношћу и чињеницом да га је тешка животна школа научила да буде препреден и спреман на свакакве смицалице. Ретки су примери ноар детектива где јунаци плене својом ерудицијом и високим образовањем као Раст у серији *Прави дејтектив*.

С друге стране, Марти је противтежа увек мрачном и црномислећем Расту, те је стога потпуно нетипичан лик тврдо куваних романа. Породични човек, знатно интелектуално слабији од Раста, Марти представља просечног Американца, који, за разлику од увек на кавгу и револверашки обрачун спремних усамљених ноар ренцера, није рад да кад год затреба стави главу у торбу, јер га код куће чека прототип америчког сна – жена са породицом. Једина ствар која Мартија приближава ноар ликовима, и која уједно његов лик чини и малко лицемерним (врло битна особина ноар ликова!) јесте то што он, иако дубоко верује у амерички сан, овај свакодневно изневерава својом прељубом са младом и заносном колегиницом.

У другој сезони сви истражитељи – Реј Велкоро (Колин Фарел), агент Безиредес (Рејчел Мекадамс) и Пол Вудру (Тејлор Кич) – потпуно се уклапају, због своје тамне прогонете прошлости, очајног породичног живота и црног погледа на свет, у калуп јунака тврдо куваних романа. Поред очекиваних карактерних особина детектива, друга сезона *Право̄ дејтектива* има и још једну важну одлику класичног ноар филма, а то је да услед свеопште аморалности и порочности јунака и лик криминалца може изгледати честито. У *Правом дејтективу* дешава се нешто слично као у Кополином *Куму*, где се гледалац, због допадљиве глуме и чврстих карактерних особина криминалца, поистовећује са њима и навија за њихов опстанак, јер суштинска одлика ноар заплета је да су сви јунаци, на овај или онај начин, лоши. Тако Френк (Винс Вон), гангстер који, поред тога што се бави мутним радњама, никада, па ни када је зао, није неправичан, испливава као потенцијално допадљив јунак. Тиме његов карактер почива на чувеном ноар постулату да је он симултано и извор и подносилац зла. Али Френк нам делује поштено и због чињенице да творац серије Ник Пицолато, следећи устаљени ноар образац демитологизације, жели да покаже да најопаснија ствар на свету није неки обични градски мафијаш, већ да су много гори људи иза кулиса, који су дубоко укореењени у власт и државни апарат – градоначелници, сенатори, конгресмени, судије, свештеници.

Други добар индикатор сличности *Право̄ дејтектива* са тврдо куваним заплетима јесте организација нарације. Најчешћи облик нарације у овом жанру јесте приповедање у првом лицу јединине.

Као добар познавалац ноар жанра, Пицолато првој сезони даје облик интервјуа, или боље рећи полицијског саслушања, чиме се не одступа од првобитне наративне Ich форме, јер су главни јунаци Марти и Раст принуђени да исповедно испричају догађаје. Такође, врло битан елемент наративне ноар композиције јесте разбијање њеног линеарног тока, чиме се добија на узбудљивости и непредвидивости филма, а организација наратива прве сезоне, са честим ретроспективама и понекад кратким упливом гласа наратора преко визуелних сцена, одличан је пример поштовања традиције. Битна ставка је и да се нарација у тврдо куваним романима најчешће организује око неког тешког злочина, обично убиства, које је изведено на неуобичајен начин. Обе сезоне испуњавају овај услов, с тим да у првој разлог за уплив окултних елемената треба тражити у податку да ноар филм једно од својих главних упоришта проналази у немачком експресионистичком филму (Роберт Вине, *Кабинет доктор Калиџарија*, 1920. и Фриц Ланг, *М*, 1931).

Место одвијања радње у ноар филмовима је увек град, док је радња временски најчешће смештена у ноћ. Оваква хронотопска организација највише одговара острашћеним и порочним јунацима, који се крећу по озлоглашеним баровима, коцкарницама, стриптиз клубовима, живе у јефтним и мрачним хотелима и оскудно опремљеним приватним становима. У првој сезони ноаровски хронотоп се поштује релативно, јер се радња не одвија увек ноћу, чиме Пицолато прави леп отклон од традиције, доказујући да демони модерног света нису смештени само у таму. Измештањем радње из града у руралне и слабо насељене пределе Луизијане Пицолато прву сезону приближава и традицији класичне хорор приче<sup>4</sup>, коју најчешће занимају изоловане и окултне заједнице. Друга сезона такође нарушава временску константу ноар филмова, али, за разлику од прве сезоне, читав главни ток радње одвија се у граду типичном за ноар филм – индустријски црном и корумпираном Винчију.

Иако је прва сезона постигла далеко већи комерцијални и критички успех, друга, за коју је постао помодан обичај да се ниподаштава, знатно више почива на тврдо куваним основама. То се најбоље огледа у фаталистичким судбинама јунака<sup>5</sup>, који, антигонски, упркос строгим друштвеним забранама, покушавају да ураде макар нешто исправно у својим промашеним животима. Таквим

---

<sup>4</sup> Међу именима писаца који су утицали на Пицолата током креирања серије, поред имена Рејмонда Чендлера, истичу се и имена чувених хорор аутора Хауарда Лавкрафта и Томаса Лиготија.

<sup>5</sup> Прва сезона изневерава управо овај врло важан постулат ноар филмова, који би, да је био укључен у прву сезону, учинио да епизоде не буду само јако добре него и савршене.

поступцима они се приближавају јунацима класичне грчке трагедије, којима је немогуће да утекну својој злој коби.

За крај нам остаје само да кажемо да Пицолато, као идејни творац серије *Прави дејектив*, прави заиста убедљив и веродостојан омаж наротивима карактеристичним за тврдо куване крими-романе. Такође, реактуализацијом исклишеираних тема и освежавањем жанра неким некарактеристичним поступцима он покушава да овешталој форми да нову експресију. То му и полази од руке, те је стога серија *Прави дејектив* изузетно актуелна и занимљива за тумачење.