

XVIII међународни научни скуп
Српски језик, књижевност, уметност

Књига IV

ДОБРИ, НОРМАЛНИ, ПОШТЕНИ, ПОЖРТВОВАНИ У КЊИЖЕВНОСТИ, ЈЕЗИКУ И УМЕТНОСТИ

КЊИЖЕВНО-ЛИНГВИСТИЧКО-КУЛТУРОЛОШКА
ХУМАНО(ПО)ЕТИКА:
ДОБАР – ЛОШ, ЗАО

*Пројекат Центра за научноистраживачки рад
Филолошко-уметничког факултета (2023–2024)*

Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Андрићев институт, Андрићград
2024.

Милан Д. Тодоровић¹

*Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за научноистраживачки рад*

Ивона З. Радојевић Алексић²

*Универзитет у Крагујевцу
Факултет техничких наука у Чачку*

ДЕТЕКТИВИ ПЕНЗИОНЕРИ: ДОБРОЋУДНИ И ОШТРОУМНИ СТАРЦИ И СТАРИЦЕ У ПОТРАЗИ ЗА ПРАВДОМ У РОМАНУ КЛУБ УБИСТАВА ЧЕТВРТОМ РИЧАРДА ОЗМАНА³

У оквирима овога рада проучавамо начине на које се прототипна слика детектива у књижевности реализује у роману „Клуб убистава четвртком” Ричарда Озмана. У раду првобитно представљамо опште карактеристике детективске фикције и истичемо значај овог жанра у оквиру проучавања књижевности. Имајући у виду да су главни ликови анализаног романа људи у позним годинама који се уплићу у решавање убистава, прво проучавамо прототипне детективе који су проистекли из пера „краљице злочина” Агате Кристи – Херкула Поароа и Џејн Марпл. Ова два лика, који су и сами у позним годинама, упоређујемо са Озмановом дружином (Џојс, Елизабет, Рон и Ибрахим) како бисмо увидели на које начине ови ликови одступају или се подударају са устаљеним обрасцима у класичној детективној књижевности. Додатно, указујемо на које начине њихове године утичу на развој радње и на друге ликове у роману.

Кључне речи: детективски роман, Агата Кристи, Ричард Озман, старци, „Клуб убистава четвртком”

Увод

Детективски роман је прошао вишевековни пут, од својих зачетака с краја 19. века, рођењем чувеног детектива Шерлока Холмса, на ком је изнедрио великане особењаке детективске фикције, Поароа и госпођицу Марпл, да би након скоро два века и даље остао популаран и радо читан жанр. Упркос суровим књижевним критикама које су га карактерисале као мање квалитетно књижевно остварење, традиције и конвенције овог жанра настављају да инспиришу ауторе који експериментишу са елементима стављајући га у савремене оквире и дајући свој лични допринос

1 milan.todorovic@filum.kg.ac.rs; mico_todorovic@yahoo.com

2 ivonaradojevic86@gmail.com; ivona.radojevicaleksic@ftn.kg.ac.rs

3 Истраживање спроведено у раду финансирало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научно-истраживачког рада НИО у 2024. години број 451-03-66/2024-03/ 200198).

карактеризацији ликова детектива. Управо то је случај са „Клубом убиства четвртком”, савременим делом Ричарда Озмана.

Наше испитивање ограничавамо на паралеле између Ричарда Озмана и Агате Кристи из неколико разлога, имајући у виду да је и сам Озман изјавио како је немогуће бити (британски) писац крими прича, а да нисте инспирисани Агатом Кристи:

Она [Агата Кристи] је била најбоља и многе ствари које сада узимамо здраво за готово, многе структуре приче, непоуздане нараторе, застареле случајеве и многе друге ствари, знате, она их је прва обрадила и то најбоље, према мом мишљењу. [...] У књизи коју тренутно пишем осмислио сам... како сам ја мислио, један фини трик. Баш добар трик. И када пишете књигу обухватате и ликове и причу и личности и све те друге ствари, али желите да имате неколико малих ствари где ћете да помислите 'О људи ће ово обожавати', да ће то бити нешто што људи нису раније видели и тада сам поново читао један стари Кристин роман и она је урадила исти трик. И онда сам рекао 'Па наравно да је урадила исти трик.' Био сам поносан на себе. Помислио сам 'Брате, успео си опет. Одакле ти ове идеје?' И наравно моја идеја је потекла од Агате Кристи. (Озман 2023)

У истом интервјуу Озман наглашава да је управо Џејн Марпл била инспирација да детективи у његовим романима буду пензионери који се противе стереотипу да су људи изнад седамдесет година потцењени старци/старице. Стога се наша анализа фокусира на Поароа и гђицу Марпл како бисмо приказали паралеле и одступања са Озмановим детективима сениорима. Додатно, сам назив Озманове књиге „The Thursday Murder Club” потенцијална је алузија на збирку прича о Џејн Марпл „The Tuesday Club Murders”⁴. Поменуте подударности између Озмана и Кристи усмериле су наше истраживање. Међутим, како би се добио потпуни приказ промена од традиције ка савременом детективском стваралаштву, треба имати у виду да је у будућим истраживањима потребно испитати на које се начине Озманово стваралаштво (и стваралаштво других савремених аутора детективских прича) поклапа и како оно одступа од других традиционалних аутора (нпр. Артура Конана Дојла или Едгара Алана Поа).

Анализа форме и различитих конвенција традиционалног детективног романа, као и потенцијалних одступања која се јављају у Озмановом делу, представља централну тему овог истраживања. Уочавајући сличности са детективима неконвенционалних истраживачких метода, који већ цео век доминирају светском књижевном сценом детективног романа, необичним феминизираним детективом белгијског порекла, Поароом, и проницљивом маргинализованом уседелицом, госпођицом Марпл, анализираћемо ликове, испитивати начине на које Озманови детективи аматери – Елизабет, Џојс, Ибрахим и Рон рефлектују неке устаљене норме детективске фикције.

4 Збирка прича која је објављена и под називом „The Thirteen Problems” (српски *Тринаест проблема*).

О детективској фикцији

Детективска фикција (укључујући и све њене (под)жанрове) омогућава нам много више од тога да остваримо своју жељу за ескапизмом и уживамо у „лаком штиву”. У случају добро осмишљених романа, заплета и комплексних ликова, може нам дати увид у то како се наша (савремена) друштва боре за успостављање реда или пружити прилику да упоредимо нашу садашњу ситуацију са оном у роману и стекнемо нови увид у сопствену реалност⁵. Јер, како Сузан Роланд (енг. Susan Rowland) истиче, може се много тога више рећи о злочину, криминалцима, њиховим мотивима, делању и животима него што је то приказано у правном систему, а криминалистичка фикција је медијум путем кога је могуће то приказати у културолошком смислу (Роланд 2001: 17).

У овом раду свешћемо наше проучавање детективног романа на форму и конвенције традиционалне детективске приче (и потенцијална одступања) како бисмо упоредили устаљене образце са делом Ричарда Озмана. Једна од основних конвенција било које детективске приче јесте да је стварност уређена, а друштво праведно. Када се догоди злочин који ремети друштвени поредак, детективска прича уверава читаоце да ће проницљиви детектив доћи да уреди стварност, задовољи правду и објасни мистерију (Блеквел 2000: 171). Ипак, стриктно традиционално посматрано, схема детективске приче је следећа (Ален 1978: 4–5): На почетку се прикаже или догоди злочин – најчешће убиство, а може се додатно илустровати и стабилна ситуација пре него што је злочин поремети. Долазак детектива помера радњу ка заплету. Тада пратимо детектива док скупља трагове и информације које ће довести до решења. Завршетак његовог трагања и назнаке решења бележе почетак краја приче. Финале детективске приче фокусира се на решавање случаја, где детектив објашњава ланац догађаја и логике који доводе до решења. Затим се злочинац уклања из радње (хапшењем или самоубиством). На крају, долази до поновног успостављања равнотеже у друштву.

У сржи детективног наратива је злочин, и то превасходно убиство. Убиство је прикладно за детективску фикцију јер је довољно озбиљан злочин да привуче пажњу детектива и читалаца. Додатно, убиство носи са собом и одређене импликације за читаво друштво – страх од даљих убистава, страх од непознатог, страх од откривања других индискреција, што даље може да поремети равнотежу друштва и индивидуа (Ален 1978: 5). Убиство такође имплицира да се индивидуе у датој ситуацији не познају онолико добро колико су првобитно мислили јер, док се убиство не реши, сумња раздира друштво. Последњи утицај убиства на структуру детективске приче јесте чињеница да убиство омогућује прилику да детектив и злочинац одмере своје способности у напетим ситуацијама (Ален 1978: 5).

⁵ Треба истаћи да је, пре појаве детектива као главних јунака, шира јавност величала криминалце у сличним типовима наратива (Пристман 1991: 2).

Када су у питању појединачни елементи детективске приче, Ален (енг. L. David Allen) пружа преглед Ноксових (енг. Кнох) и Рајтових (енг. Wright) правила за писање детективске приче. Многа од ових правила тичу се елемената, људи и ситуација које треба уврстити у заплет детективске приче. Због обима и тематике рада, ми ћемо се овом приликом фокусирати на правила која се могу довести у везу са делима Агате Кристи и Ричарда Озмана⁶.

Ноксова правила (Ален 1978: 2): 1. Злочинца треба увести рано у наратив, а читалац не треба да има увид у његове мисли; 2. Сплетови околности не би требало да помажу детективу у решавању злочина; 3. Аутор гарантује да је детектив стварно детектив, иако је могуће да се злочинац издаје за детектива; 4. Све трагове и налазе треба представити читаоцу чим се открију како би читалац могао да их проучи; 5. Ако детектив има пријатеља који га прати и извештава о догађајима, интелигенција пријатеља треба да буде нижа од просечног читаоца и све његове мисли треба изложити пред читаоце. Сва Ноксова правила су ту како би пружила прилику читаоцу да реши проблем пре детектива. Истовремено, решење не треба да буде прелак јер може да поквари изазов.

Рајтова правила (Ален 1978: 2–3): 1. Читалац и детектив би требало да имају једнаке шансе да реше случај, где су сви трагови у потпуности представљени читаоцу; 2. Ако злочинац превари детектива, писац не треба свесно да превари или обмане читаоца; 3. Треба избегавати ликове у које би се детектив могао заљубити јер могу да ометају довођење злочинца правди; 4. Детектив, или било који други истраживач, не сме бити злочинац; 5. Логичко размишљање треба да води ка решењу мистерије, а не сплет околности, случајност или изненадно признање; 6. Убиство је једини злочин достојан детективске приче; 7. Не треба користити више од једног детектива јер се тиме разбија ланац резоновања, а читаочева пажња расејава; 8. Треба имати само једног злочинца (не треба уплитати тајна друштва) који је имао удео у досадашњем току приче, а који није слуга. Ову форму треба пратити без обзира на број убиства; 9. Решење треба да буде уочљиво читаоцима који су довољно проницљиви; 10. Треба избегавати дескриптивне пасусе и анализу ликова (како је карактеризација ликова постајала све битнија, ово правило је ревидирано у каснијим издањима); 11. Професионални криминалци, које полиција прогони, а не аутор или детектив, не треба да буду злочинци у причи. Злочин треба да буде без предумишљаја, не незгода или самоубиство. Мотив за убиство треба да је личан по природи.

Ова правила (или барем нека од њих) су у оквирима традиционалног детективног романа стављена у напорију са свезнајућим наратором или из перспективе самог детектива (Блеквел 2000: 174). Ипак, сваки писац детективских прича може да се поиграва или пак крши ове конвенције. Агата Кристи је у току своје каријере у више наврата показала зашто је

6 За више детаља о свим правилима детективске приче, в. Ален 1978: 2–3.

сматрају једном од најбољих писаца овог жанра и књижевности уопште. Иако је критикована на неколико фронтова: минимална карактеризација ликова, сувопаран стил писања, назадна становишта по питању друштва и раса (Брин 1981: 90), треба имати на уму да је Кристи и даље синоним за изванредног писца детективских прича. Она је реформисала постојеће схеме, проширила их је и експериментисала са њима, чиме је створила дела која превазилазе границе година, пола, расе, друштвене позадине и нивоа образовања (Куран 2011: 17). Стога ћемо се у наставку посветити проучавању Кристиних највећих остварења – двају детектива који су својим делањем померали границе (старосне, друштвене и књижевне) у оквиру овог жанра.

Поаро и Марпл: атипични архетипови детектива

Према виђењу Ернеста Манделе, детектив: „комбинује моћи резоновања са мукотрпним истраживањем трагова” (Еванс 2009: 37). Ипак, ово виђење детектива у књижевности је у константном процесу промене јер се идентитет детектива прилагођава ситуацијама и ликовима у роману (Роланд 2001: 22). Стога ћемо на почетку овог сегмента дефинисати које су карактеристике традиционалног детектива, а затим како су оне примењене у случајевима Поароа и гђице Марпл.

Према традиционалном становишту, да би се један књижевни лик могао сматрати детективом, он или она⁷ мора барем да поседује следеће две карактеристике: мора да је у стању да пронађе трагове како би идентификовао убицу и мора да повеже трагове на такав начин да они разоткрију природу злочина (Ален 1978: 7; Роланд 2001: 21). Уобичајено, детектив није саставни део друштва или групе где се злочин догодио, већ уљез из спољашњости, што му омогућује да буде објективан. У већини случајева, детективи су обдарени аматери⁸ који раде самостално. Ако су саставни део полиције, онда се мора ставити нагласак на њихов индивидуални допринос у решавању злочина (Ален 1978: 7). Главни задатак детектива јесте да пронађе убицу и поново успостави стабилност у друштву (Ален 1978: 7; Гросфогел 1983: 7–8). Детективи, такође, путем откривања злочина нагоне читаоце да се суоче са ружном страном људског делања и морала и терају да: „препознамо и признамо грешне и племените стране људске природе, уклањајући нас [читаоце] од опасног и обмањујућег незнања и наивности” (Ален 1978: 7). С друге стране, детективи могу бити и анти-хероји или детективи који раде изван стандардних полицијских процедура (као Џејн Марпл, на пример), чиме се додатно наглашава слабост

7 У наставку користићемо заменице он или она за референцирање детектива у складу са заменицама које користе аутори оригиналних извора која цитирамо или парафразирамо (прим. аутора).

8 Разлог зашто су детективи самостални истраживачи лежи у чињеници да их то чини фасцинантнијима када реше мистерију коју организована јединица полиције није могла да реши (Еванс 2009: 37).

закона и његових институција (Роланд 2001: 21). У случајевима када детективи имају слабости, те мане не утичу на успешност истраге, већ су нераскидиво везане за самог детектива.

Када су у питању детективи који су предмет нашег истраживања, Поаро и Марпл имају заједничку карактеристику да су то људи у позним годинама, који имају дар за решавање мистерија. Започећемо са Херкулом Поароом. На први поглед, Поаро може деловати као пародија класичним детективима – његово име је комбинација имена Херкул и француске речи за лакрдијаша⁹ (Роланд 2001: 19). У прилог овоме иде и његов физички опис. Поаро је пензионисани приватни детектив који је некада радио за белгијску полицију. Он је низак, главе јајастог облика са препознатљивим брковима и увек носи свечано одело и кожне ципеле. Иако прича енглески неграматично, његове чувене „мале сиве мождане ћелије” увек га воде ка решењу мистерије (Келехан 2001: 154). Оно што Поаро издваја јесте то да му је Кристи подарила срце које може да воли, те вечна љубав и посвећеност грофици Вери Росакоф Поароа чине далеко људскијим (Келехан 2001: 157). Штавише, Поаро често испољава карактеристике које се не би очекивале од једног (мушког) стоика и детектива. Чувеном реченицом „Срећа једног мушкарца и жене је најбитнија ствар на свету”¹⁰ Поаро испољава вредности које се често повезују са женама и њиховим виђењем света где, поред разума, емоције играју битну улогу (Еванс 2009: 60). Ова феминизирана страна Поароовог карактера огледа се и у његовом истраживачком поступку, где он сматра да је (женска) интуиција често једнако добра као и логичко резонување (Роланд 2001: 27).

Последња карактеристика коју треба имати у виду када су у питању Поаро и тематика нашег истраживања јесте да је он човек у позним годинама. Куран (2011: 10) напомиње да је једина грешка коју је Агата Кристи направила управо то што је у првом роману о Поароу нагласила да је пензионисани члан белгијске полиције: „Што значи да када је умро након 60 година у роману *Завеса: Поароов последњи случај* (1975), чак и према великодушној процени, мора да је имао више од 120 година.” Без обзира на ову „грешку”, Поароа године никада нису спречиле да реши злочине, нити су се други ликови према њему односили са мање (страхо) поштовања. Ипак, то не значи да Поаро нема своје мане. Он је изузетно ташт и неуротично прецизан и педантан (Куран 2011: 10), он је странац који својим изгледом и (феминизираним) понашањем представља своје-врстан трн у оку Енглезима из његове околине.

Када је у питању Џејн Марпл, она је у свом дебитантском роману представљена као седамдесет једногодишња уседелица (која након тога скоро да не стари), мршаваг изгледа са пуфнастом сedom косом и бледо плавим очима. Њени хобији, баштованство и посматрање птица, у

9 У оригиналу: „whose name is mock-heroic in the combination of macho ‘hercules’ and ‘poirot’ – buffoon”.

10 У оригиналу: „The happiness of one man and woman is the greatest thing in all the world.”

причама јој дају изговор да се увек нађе на правом месту у право време и да увек при руци има двоглед. Њена интуиција је беспрекорна и има изузетну моћ запажања (Келехан 2001: 154–155; Куран 2011: 11–12). Оно што одваја гђицу Марпл од других детектива јесу њене „неконвенционалне” методе истраживања. Поред своје интуиције, она се ослања на везе између људи, трачарење, шармирање и одвраћање пажње како би дошла до решења мистерије (Роланд 2001: 20; Мезеи 2007: 109). Гђица Марпл у више наврата показује како женственост у комбинацији са оштрим умом може да доведе до рушења друштвених и злочиначких фасада (Еванс 2009: 61). Кристи такође негира стереотип лика уседелице. Иако је у више наврата други ликови описују као „грозна матора мачкетина”, „та грозна госпођица Марпл”, „типична стара уседелица”¹¹ (Мезеи 2007: 107), Кристи користи статус уседелице као идеал за особу (детектива) која је у позицији да посматра остатак друштва тиме што је маргинализована. На овај начин аутор јој даје дозу моћи и контроле над другим ликовима и догађајима (Мезеи 2007: 104).

Као што је случај са Поароом, једна од најистакнутијих карактеристика гђице Марпл јесте та да је у питању старија жена. Разлог зашто се Кристи одлучила да гђица Марпл не буде млада дама јесте жеља да се лику не суди на основу њеног изгледа и то је уједно и врста револта против тадашњих стандарда које је друштво наметало женама (Еванс 2009: 72). На сличан начин Поаро се супротставља стереотипним идејама о мужевности. Стога се може рећи да су Поаро и Марпл ликови који: „су извесна врста отпора против конвенционалних стереотипа и конвенционалних ’тумачења’ друштва.” (Еванс 2009: 59). У наставку рада прецизираћемо на које начине Ричард Озман са својом групом пензионисаних генијалаца крши конвенције друштва и детективске фикције.

Озманови доброћудни старци: дружина праведних детектива

„Клуб убистава четвртком” (у оригиналу: *The Thursday Murder Club*) је дебитантски роман енглеског писца Ричарда Озмана. Премиса овог романа јесте да се група пензионера у идиличном старачком дому састају четвртком како би расправљали о нерешеним случајевима које је полиција оставила по страни. Још на самом почетку истиче се интерес главних ликова (Џојс, Елизабет, Ибрахим и Рон) за убиства. Испрва то чине из разоноде, а затим како би задовољили правду у стилу класичних детектива. Штавише, у току самог романа, у неколико наврата Озман пружа почаст класичним детективима као што су Холмс, Поаро и Марпл (Озман 2021: 23, 36, 60, 152). Стога ћемо, на почетку, упоредити класичну схему детективске приче и посматрати како се она рефлектује у одабраном роману.

11 У оригиналу: „nasty old cat”, „that terrible Miss Marple”, „the typical elderly spinster”.

Првобитно примећујемо да Озман прави одређене сврсисходне модификације. Иако се прво убиство дешава поприлично рано у роману (на 42. страни), Озман је у претходним поглављима искористио прилику да зближи читаоце са главним ликовима и представи неке од њихових карактерних црта – Елизабет је сталожена и оштроумна жена, Џојс је присна и љупка, Ибрахим је учењак и помало паметњаковић, Рон је жустар и бунтован. Било је битно направити уводне карактеризације ликова јер они као детективи не долазе споља, већ су у средишту друштва које је нарушено злочином. Након убиства, тј. убистава, ови ликови се даље развијају и добијамо још појединости о њима док они трагају за траговима. И иако на крају постоји фаза објашњавања и разрешења злочина, Озман то не чини у толикој мери театарно, већ користи откровења како би показао присуство хуманости и код детектива и код злочинаца. На крају долази до поновног успостављања равнотеже, али она није до краја нивелисана јер је један од „злочинаца” у коми, а затим и мртав, други извршава (само)убиство, док трећи успева да избегне суђење. Ипак, стиче се осећај да се ствари враћају у свој нормални ток док се главни ликови враћају својим уобичајеним активностима, а заједница бива сачувана од спољног скрнављења.

Оваква разрешења директно су повезана са природом убистава у Озмановом делу. У традиционалним детективским причама, убиство је гнусан производ страсти, похлепе или, једноставно, општег зла. Убиства у „Клубу убистава четвртком” проткана су жељом да се задовољи правда због другог злодела или су учињена како би се заштитиле вољене особе (или сећање на њих). Сходно томе, Богдан убија Тонија јер је Тони у младости био крив за убиство Богдановог пријатеља. Пени је, као полицајка, убила убицу који је умало избегао правду. Џон је убио Ијана, јер је овај претио да ископавањем гробља калуђерица разоткрије Пенино убиство и тиме раздвоји Пени од Џона. А једно претпостављено убиство испоставља се као самоубиство једне очајне жене која је затруднела док је живела као калуђерица у манастиру. Дакле, свако од убистава крије елемент људске патње и туге, чиме се даје извесна нота људскости чак и злочинцима, те су моралне границе у Озмановом роману често помућене.

Када су у питању Ноксова и Рајтова правила о писању детективске приче, Озман их у извесној мери прати, али затим прави и девијације како би нагласио друге аспекте ликова и наративе. Укратко ћемо проћи кроз правила и истаћи на које их начине Озман адаптира¹². Ноксова правила: 1. Наводни злочинац и првобитни осумњичени, Ијан Вентам, уведен је веома рано у причу. Међутим, праве убице се разоткривају тек пред крај наратива и, иако нисмо имали директан увид у њихове мисли, могли смо да се саосећамо са њима јер је кроз друге ликове уведена њихова позадинска прича; 2. Расплет догађаја је често последица логичког размишљања детектива; 3. Уместо једног детектива имамо групу људи

¹² Оригинална правила која су поменута у раду можете видети на страни 3.

који представљају детективе и који употпуњују једни друге. Ипак, постоји доста мистерије везане за прошлост детектива (нпр. читаоци не добијају много података о Елизабет, чиме се она тачно бавила у прошлости и зашто јој толико споредних ликова дугује услуге); 4. Сви трагови које проналазе и полиција и Клуб убистава стављају се благовремено пред читаоце; 5. Џојс преузима улогу хроничара у појединим поглављима када пише директно у свој дневник. Међутим, иако је, генерално посматрано, Елизабет оштроумнија од свих чланова клуба, то не значи да су други ликови њој подређени.

Озман на следећи начин интерпретира Рајтова правила: 1. Озман поштује прво Рајтово правило представљања трагова; 2. Злочинци не успевају да преваре детективе иако их у неколико наврата воде на погрешне трагове; 3. Љубав према ближњима и другим драгим особама један је од основних мотива у посматраном роману, те Озман користи љубав како би хуманизовао стереотипно хладне и окореле ликове детектива или како би додао још један слој у карактеризацији споредних ликова: Елизабет са пуно пажње помаже свом сенилном мужу и другарици у коми; Рон очински штити свог сина Џејсона, који је осумњичен за убиство; симпатија коју Џојс осећа према Бернарду доводи читаоце до још трагичније љубавне приче између Бернарда и његове покојне жене; љубав је нагонила оца Макија да крије свој идентитет како би остао близу вољене жене и нерођеног детета; Пенино саосећање са женом која је злостављена и убијена наводи је на освету услед неправде правног система; Џон убија Ијана како би осигурао да Пени буде крај њега; 4–5. Видети наша запажања у оквиру другог и трећег Ноксовог правила; 6. Убиство јесте главни злочин у Озмановом роману, али и трговина дрогом, блуд, изнуда и превара чине пропратне злочине; 7. Озман крши ово правило својим тимом детектива и пријатеља; 8. Број злочинаца је већи и сваки од њих извршава убиство које доприноси комплексности нратива, јер се убиства и догађаји надовезују, испрва некохерентно, да би на крају добили целовиту слику; 9. Ово правило је исувише субјективно јер зависи од читаоца; 10. Чисти дескриптивни пасуси су ретки у „Клубу убистава четвртком” и углавном се своде на иницијални опис ликовва у роману или на опис нове локације коју први пут посећују ликови. Карактеризација ликова ипак заузима значајан део романа. Наиме, како се радња одвија, тако сазнајемо више о прошлости главних јунака и о околностима под којима тренутно живе. На тај начин сазнајемо колико главни јунаци цене своје супружнике, пријатеље и децу: „Гледао је како његов син одлази. Био је забринут. Али опет, никада није било ниједног дана са Џејсоном, било у рингу или изван њега, да Рон није био забринут.” (Озман 2021: 38); „Елизабет га [сунђер] је спустила у бокал с водом и навлажила Пенине суве усне.” (Озман 2021: 48). Како се прича одвија тако се све више стиче утисак колико је сваки од главних ликова јединка за себе; 11. Озман делимично прати правило јер већина убистава која се десе почињена су од стране цивила. Међутим, природа посла којима

су се Тони и Богдан раније бавили неодређена је иако постоје импликације да је у питању мафија или слична криминална организација.

Дакле, ако посматрамо дата правила у глобалу, можемо запазити да Озман има поклапања са традиционалним детективским наративом, али да је дате формуле прилагодио својим сензибилитетима и модерном добу. Ова тенденција је још израженија приликом упоређивања традиционалног лика детектива са групом јунака из „Клуба убистава четвртком”. Прва и најочигледнија девијација јесте да лик детектива није садржан у једној индивидуи, већ је подељен на четири главна лика. На први поглед делује да је Елизабет прототипни детектив јер има изузетну моћ запажања и износи тврдње на сличан начин на који би то радили Холмс или Поаро:

Ти си сама, живиш у изнајмљеном стану, није ти лако да стекнеш пријатеље у граду. Сигурна сам да те је онај млади позорник Марк позвао да изађете, али нема шансе да би он могао да изађе на крај са девојком из јужног Лондона, па си морала да га одбијеш. Обома вам је и даље непријатно због тога. Јадан момак. Твој понос ти не дозвољава да се вратиш у Градску полицију још дуго и зато си сада заглављена овде. (Озман 2021: 58)

Ипак, други ликови допуњују рупе у знању Елизабет. Џојс има изванредну интуицију (попут гђице Марпл), коју користи да суди о другим ликовима: „Ијан Вентам, велики газда, долази да разговара са нама о томе. Покушавам да будем искрена кад год могу, па се зато надам да ми нећете замерити кад кажем да ми се он не свиђа. Он је све оно што може да пође наопако са мушкарцем ако га препустиш самог себи.” (Озман 2021: 26–27) Штавише, Џојсина интуиција помаже јој да прозре Елизабетине намере, које она покушава да сакрије, што је очигледно у примеру где наводно запошљава Џоану (Џојсину ћерку) да им помогне у тумачењу финансијских података, а Џојс примећује да је то више Елизабетина жеља да упозна Џоану и да омогући прилику мајки и ћерци да проведу више времена заједно (Озман 2021: 76). Ибрахим пружа свој допринос уз помоћ велике количине знања које има о људској психи, али и о науци уопште. Рон је веома практична особа, чији је жустар карактер одличан за улогу шарлатана. Вешто преузимајући ову улогу, у више наврата користи стереотип да су старији људи сенилни и тако придобија наклоност главног инспектора полиције, кога изманипулишу како би укључио полицајку Дону у истрагу. Дакле, сваки од ликова представља део личности који је често садржан у једном традиционалном детективу: Елизабет је проницљиви вођа, Џојс интуитивни хроничар, Ибрахим свезнајући психолог, а Рон практични шарлатан.

Треба запазити да је и начин на који ова дружина решава мистерију комбинација традиционалног наратива и одступања од њега. Као што смо већ нагласили, они нису уљези који упадају у новонасталу ситуацију. Они, такође, у много већој мери сарађују са полицијом у односу на друге детективе. Клуб убистава размењује информације које добијају путем сопствене истраге (која подразумева многе методе које користи гђица Марпл или

Поаро – трачарење, позивање на сарадњу, тумачење контекстуалних трагова или пак прикривена претња) са двоје полицајаца, Крисом и Доном, чиме често наводе полицију на исправан траг. Додатно, у више наврата у току романа Озман даје (суптилне) подсетнике о годинама и смртности главних јунака остварујући понекад ефекат меланхолије: „Колико је још јесени остало Елизабет? Колико још година у којима ће назути удобне чизме и шетати кроз опало лишће? Једног дана, пролеће ће доћи без ње.” (Озман 2021: 271), а понекад комедије: „[ликови су имали позив путем Скајпа] Захвалили смо Остину, али нико није знао како да прекине везу. Ибрахим је покушавао неко време и могло се приметити да му постаје непријатно. На крају је Остинова жена дошла и спасла ситуацију с његове стране. Изгледа као фина жена.” (Озман 2021: 194) Међутим, главни ликови не дозвољавају да их њихове године спутавају. Они стереотипе претварају у оружје како би приволели друге ликове или како би из њих извукли информације које можда иначе другима не би поверили¹³.

Закључак

Освртом на критичку литературу која се бави изучавањем детективског романа као популарног жанра у књижевности издвојили смо правила која су аутори ове врсте књижевности примењивали у стварању својих дела. Пажљивом анализом устаљених форми и конвенција детективске фикције упоређивали смо ове обрасце са елементима модерног детективског романа – Озмановог „Клуба убистава четвртком”. У овом раду приказана су подударања и одступања од класичних норми детективског романа. Препознајући сличности у погледу старосне доби детектива, методике њиховог истраживања и откривања трагова, као полазну тачку користили смо Поароа, госпођицу Марпл и фикцију Агате Кристи, која већ више од једног века доминира сценом овог књижевног жанра.

Резултати нашег истраживања показали су да Озман као аутор превазилази границе класичног детективског романа. Бирајући да уместо једног објективног детектива који долази изван друштва у коме се убиство догодило у причу уведе чак четири детектива који су део нарушене равнотеже, Озман показује смелост којом приступа основним правилима детективског романа. Иако остаје доследан принципу о присуству личне природе мотива за извршење убиства, аутор себе лишава књижевних стега, те чак три убице извршавају различита убиства. Озман поштује традицију поновног успостављања равнотеже, али то постиже на један сасвим нов начин. Чињеница да чак два од три починиоца убиства на неки начин избегавају законску казну (један убица је у коми, док други

13 Као пример можемо издвојити овај комични цитат: „’Радим овај посао скоро тидесет година и нећу дозволити да ме уоколо развучи четворо пензионера.’ [каже Крис] [...] Испоставило се да је Крис погрешно, а да је Дона била у праву. Крис Хадсон се нашао неудобно стиснут на софи, са Ибрахимом, кога је раније упознао, с једне стране, и ситном, брбљивом, седокосом Џојс са друге стране.” (Озман 2021: 92)

пролази некажњено) доводи у питање веродостојност повратка почетне социјалне и законске хармоније у друштву.

ИЗВОР

Озман 2021: R. Ozman, *Клуб убицава четврћком*. Београд: Вулкан издаваштво.

ЛИТЕРАТУРА

- Ален 1978: L. D. Allen, *CliffsNotes The Detective in Fiction*. Lincoln, Nebraska: Cliffs Notes Inc.
- Бенсток 1983: B. Benstock, *Essays on Detective Fiction*. London: The MacMillian Press.
- Блеквел 2000: F. H. Blackwell, Conventions of Detective Fiction and Their Subversion in 'A través de las ondas' and 'Queda la Noche' de Soledad Puértolas. *Letras Femeninas*, Vol. 26, No. 1/2, 171–183.
- Брин 1981: J. L. Breen, *What About Murder? A Guide to Books About Mystery and Detective Fiction*. London: Scarecrow Press.
- Гросфогел 1983: D. I. Grossvogel, Death Deferred: The Long Life, Splendid Afterlife and Mysterious Workings of Agatha Christie, у: B. Benstock (ed.), *Essays on Detective Fiction*. London: The MacMillian Press, 1–17.
- Еванс 2009: M. Evans, *The Imagination of Evil: Detective Fiction and the Modern World*. New York: Continuum.
- Келехан 2001: F. Kelleghan, *100 Masters of Mystery and Detective Fiction (Volume 1)*, Pasadena: Salem Press, Inc.
- Куран 2011: J. Curran, *Clues to Christie: The Definitive Guide to Miss Marple, Hercule Poirot, Tommy & Tuppence and All of Agatha Christie's Mysteries*. London: HarperCollins Publishing.
- Мезеи 2007: K. Mezei, Spinsters, Surveillance, and Speech: The Case of Miss Marple, Miss Mole, and Miss Jekyll, *Journal of Modern Literature*, Vol. 30, No. 2, 103–120.
- Озман 2023: Richard Osman *On Why He Loves Agatha Christie*, интервју доступан на: <https://vimeo.com/790026302> (приступљено: 05.03.2024.)
- Пристман 1991: M. Priestman, *Detective Fiction and Literature: The Figure on the Carpet*. New York: Palgrave Macmillian.
- Радфорд 2008: A. Radford, Victorian Detective Fiction, *Literature Compass*, 5(6), 1179–1196. doi:10.1111/j.1741-4113.2008.00582.x
- Роланд 2001: S. Rowland, *From Agatha Christie to Ruth Rendell*. New York: Palgrave.

DETECTIVE PENSIONERS: GOOD NATURED AND SHARP-WITTED ELDERS IN THE SEARCH FOR JUSTICE IN THE NOVEL "THE THURSDAY MURDER CLUB" BY RICHARD OSMAN

Summary

In this paper we studied the different ways in which the prototypical image of the literary detective has been realized in the novel "The Thursday Murder Club" by Richard Osman. Firstly, we presented the general characteristics of the detective fiction and we highlighted the importance of this genre within literary studies. Given the fact that the main characters of the studied

novel are elders that get involved into solving a murder, we scrutinized the prototypical detectives that the “queen of crime” Agatha Christie has created – Hercule Poaro and Jane Marpl. We compared these two characters, who are both seniors, with Osman’s gang (Joyce, Elizabeth, Ron and Ibrahim) so we could establish in what ways the characters deviate or overlap with the established patterns in classic detective fiction. Additionally, we pointed out how the main characters’ ages influence the plot and other characters within the novel.

Key words: detective fiction, Agatha Christie, Richard Osman, elders, Thursday Murder Club

Milan D. Todorović
Ivona Z. Radojević Aleksić