

Дејан Д. МИЛУТИНОВИЋ*

Универзитет у Нишу

Департаман за српску и компаративну књижевност

УТИЦАЈ ДРУШТВЕНИХ ОКОЛНОСТИ НА КОНСТИТУИСАЊЕ HARD-BOILEDА

Апстракт: Детективика (детективски жанр) се заснива на наративу који приказује потрагу и разоткривање мистериозног преступа у плаузибилном окружењу. Она обухвата три поджанра (школе): класичну, hard-boiled и метадетективску. Сваки поджанр модификује поменути наратив и усклађује са социо-идеолошким хоризонтом коме припада. У овом раду посматрају се друштвене околности које су довеле до преиначавања наратива класичне школе и појављивања hard-boileda. Овај поджанр појавио се у Америци тридесетих година XX века. Америка је била земља у кризи, рецесија и прохибиција изазвале су корупцију, незапосленост и криминал. То је условило да публика изгуби поверење у способност индивидуе и осети се немоћно пред индустријским, технолошким и политичким силама масовног друштва. Hard-boiled, у лику свог детектива, нуди, у односу на онај класичне школе, нов модел понашања у циљу враћања пољуљаног поверења у личне вредности. Детективи ове школе окреће се примордијалној мушкој одредници и постају фалус, не само у погледу ерективне моћи коју непрестано доказују у борби, пићу и сексуалним авантурама, већ и у називу који је постао њихова колоквијална одредница – dick (пенис). Утицај друштвених околности у обликовању hard-boiled школе детективног жанра најочљивији је у улози часописа *Black Mask* кроз који су прошли готово сви значајни представници овог поджанра. *Black Mask* је учио ауторе да пишу у складу са очекивањима публике, као што је и читаоце „позивао“ да постану вешти и добро плаћени радници, да буду мушкарчине и „жестоки“.

Кључне речи: детективика, hard-boiled, (*The*) *Black Mask*, наратив, друштвене околности.

УВОД

Детективски жанр – детективика¹ – (енг. *detective story/novel, mystery story/novel*, нем. *Detektivgeschichte, Detektivroman* или *Kriminalroman*, фран. *roman policier, polar*) почива на наративним стратегијама помоћу којих се приказује потрага и разоткривање мистериозног преступа у плаузибилном окружењу ради остваривања ефекта знатижеље. У њеном фокусу налази се детектив, или лик са функцијама

* Ванредни професор, dejan.milutinovic@filfak.ni.ac.rs

1 Термин детективика преузимамо из чешке науке о књижевности која њиме обележава детективске текстове без обзира на медиј (књижевност, филм, видео игре) или „форму“ (прича, драма, роман и сл.) у којима се појављују (Џарек 1967).

детектива, тј. онај који предузима детекцију. Преступ је најчешће приказан као убиство, мада подразумева сваки облик огрешења о норме приватног, породичног и друштвеног живота. Његова мистериозност повезана је са начином представљања, с обзиром на то да је злочин наизглед чудан, тајанствен и готово немогућ. Али, како је све смештено у оквире могућег и вероватног, то се мистериозност престапа базира на његовој неконвенционалности и погрешном приступу у интерпретацији, а не на његовој природи *per se*. Узрочници таквих интерпретација јесу трагови. Они подразумевају алузије на злочин и могу бити (мета) физички или текстуални. Пошто је детектив приказан као неконвенционалан и екс-центричан, у портретном, психо-идеолошком и/или етичком смислу, једино је он у стању да трагове растумачи тако да га одведу решењу злочина. Међутим, за детективски жанр приказивање решења није одлучујуће, јер он инсистира на преношењу пута којим се до њега долази, а не самог решења. Ипак, уколико се оно појави, увек се реализује у облику објаснидбеног краја, односно дискурзивног коментара којим детектив (неки од ликова, приповедач или аутор) објашњава догађаје и затвара текст.

Повезивање наведених наративних сегмената врши се на тај начин да они својим склопом одају утисак мистериозности, која на крају бива разбијена или ублажена, а као целина остварују ефекат знатижеље. То значи да су детективски текстови реализовани тако да своје смислове усмеравају ка недостатку и потреби за сазнавањем. У првом реду, реч је о жељи за сазнавањем починиоца и околности под којима је преступ извршен. Током истраге и у сусрету са траговима, ова иницијална потреба се проширује и почиње да обухвата херменутичке, гносеолошке, епистемолошке и моралне смислове. Али, серијалност детективских текстова говори о томе да ове потребе не бивају задовољене до краја тј. да је смисао детективике у жељи за сазнавањем. Отуда је проблематика којом се детективика бави у највишој инстанци повезана са егзистенцијалним и метафизичким проблемима, односно апоријом смрти. Знатижеља је доминантна семантичка компонента детективског жана, али се осим ње могу појавити и други ефекти, као што су хумор, саспенс (неизвесност) и сл.

Детективика обухвата три школе, односно поджанр класичну школу, *hard-boiled* и метадетективску. Класична школа (*whodunit, locked room mystery, body in library, English country school, cosy, British school, Mayhem Parva school, inverted detective story, soft boiled*) захвата раздобље од 1890. до 1940. године, као и текстове касније настале по угледу на ову школу. Како је реч о релативно дугом периоду, неретко се говори о две етапе. Рана фаза везана је за време 1890-1918, док се златни век тиче међуратног доба, нарочито двадесетих и тридесетих година. Класична школа подразумева текстове који почињају на загонетно почињеном злочину и приказују потрагу за решењем истог. Ипак, пажња се не усмерава на злочин, већ на необичне околности које га окружују. Климакс приповести је решавање загонетке, те је већи део наратива заснован на приказу логичког процеса преко кога детектив прати и повезује серије трагова до разрешења. Напознатији представници су Конан Дојл, Гилберт Кејт Честертон, Елери Квин, Џон Диксон Кар, Агата Кристи и др.

Hard-boiled или жестока школа обухвата период од тридесетих до шездесетих година XX века, односно остварења настала касније по угледу на њих. Она почива на причи о детективу који разоткрива злочин, с тим да је, за разлику од класичног, „жестоки” детектив, дик, (од. енг. жаргонски *dick*, пенис) знатно ослоњенији на своју снагу, шаке и пиштољ, него ли на интелигенцију. Злочин који истражује није везан за затворени круг познаника и породице, већ је у питању простор организованог криминала и корупције. У том смислу, пажња читаоца усмерава се не толико на преступ почињен под нејасним околностима, колико на сам друштвени контекст којим се дејтив креће и са којим се сукобљава. Најпознатији представници су Семјуел Дешијел Хемет, Рејмонд Чендлер, Мики Спилејн и др.

Метадетективика (саморефлексивна, метафизичка, анти-детективска прича/ роман) обухвата период од шездесетих година наомамо и представља (пост)модернистичку артикулацију детективских норми. Јединство на релацији детектив, злочин, починилац остварено посредством потраге (у класичној и хард-боилед варијанти) овде се разбија гомилањем трагова. Међутим, трагови нису повезани један са другим, те се радња развија фрагментарно. На тај начин разбија се наративна телеологија и избегава објаснидени крај (решење) због чега текстови метадетективике подсећају на пародије. У том смислу метадетективика је „негативно херменеутичка”: изостанак решења представља недостатак одговора на било које питање које се тиче суштине, знања и смисла. Она брише границе између функција злочинца, жртве, детектива и уједињује их у једну или две функције. Метадетективика захтева од читаоца активну кооперацију ради попуњавања многих текстуалних празнина и стога тражи од њега партиципирање у продукцији и писању текста. Најпознатији представници су Хорхе Луис Борхес, Алан Роб-Грије, Леонардо Шаша, Кобо Абе, Пол Остер, Умберто Еко, Борис Акуњин и др. (Milutinović 2015).

У овом раду посматраћемо утицај друштвених околности које су допринеле модификацији наратива класичне школе и појави *hard-boileda*.

HARD-BOILED

Тридесете године прошлог века представљале су у Европи златан период класичне детективике. Међутим, у исто време, у Америци долази до појаве једне другачије артикулације детективног жанра. Иако на новом континенту постоје аутори који настављају енглеску традицију – С. С. Ван Дајн (S. S. Van Dine), Елери Квин (Ellery Queen), Џон Диксон Кар (John Dickson Carr) – ипак ће овај период бити упамћен превасходно као доба заснивања *hard-boiled* детективске школе.

За родоначелника се често издваја Дашијел Хемет (Dashiell Hammett). Међутим, почетне текстове (приче и романи) овог поджанра написао је Карл Џон Дали (Carroll John Daly). Своју прву причу („The False Burton Combs“) он је продао магазину *Black Mask* 1922. године. Након још три објављена текста, створио је детектива Терија Мека (Terry Mack, „Three Gun Terry“) који се сматра првим аутентичним хард-боилед јунаком. Он је прототип далеко познатијег Далијевог детектива Рејса Вилијамса (Race Williams) који ће се појавити у причи „Knights of the Open Palm“ 1923. године.

Појављивању hard-boiled школе у Америци у великој мери су допринеле околности које су настуpile након Првог светског рата, односно криза која је захватила све аспекте друштвеног живота. Америка је постала земља рецесије и прохибиције што је за последицу имало корупцију, незапосленост и криминал. Друштвена, економска и морална стагнација међуратног периода била је појачавана и политиканством. Корупција која се јављава у овим круговима наговештавала је сумњиве послове и афере државног врха, посебно у погледу прохибиције и мафије. Све је кулминирало 1929. године када је дошло до пропасти берзе и економског краха. Велика депресија, коју су многи доживљавали најгором катастрофом двадесетог века, наметнула је песимистичан и фаталистички однос према животу и све више људи окретала преступу.

Након Другог светског рата ксенофобија је додатно појачана страхом од комунизма и мобилисањем свих снага за борбу против њега што је кулминирало у, по злу чувеној, Макартијевој ери. Осећању анксиозности и параноје нису доприносили једино унутрашњи разлози. Хладни рат је досезао свој врхунац, а претња нуклеарног холокауста била је опишљива.

Расположење овог времена најбоље је дочарао Чендлер:

[Hard-boiled] ликови живели су у свету који је кренуо наопако, у свету у коме је, много пре атомске бомбе, цивилизација створила машинерију за сопствено уништење и учила да је користи са свим моронским одушевљењем гангстера који испробава свој први митраљез. Закон је био нешто чиме се манипулисало ради профита и моћи. Улице су биле мрачне са нечим тамнијим од ноћи (Chandler 1960: 5 превоо Д. М.).

Услед оваквог стања ствари дошло је до губитка поверења у способности индивиде и стварања осећања немоћи пред индустријским, технолошким и политичким силама масовног друштва. Зато су били потребни нови модели понашања који би повратили пољуљано поверење у личне вредности. Hard-boiled детектив један је од продуката оног времена који је публици нудио управо такву „утеху“. Текстови овог поджанра приказивали су наизглед свакодневног човека, истражитеља, који успева онде где су званични закони затајили алудирајући при том да је за херојско поступање, без обзира на окрутне околности, потребно јако мало. Како су конзументи hard-boileda настојали да пронађу и задрже посао који би им обезбедио довољно материјалних средстава за живот, приче које су читали у магацинима представљале су вентиле њиховој анксиозности. Читаоце је далеко више од злочина или поступака детекције занимала борба приватног детектива за самосталност и независност, односно професионалну доследност, способност проницања кроз класне и социјалне позе, детективова физичка и реторичка моћ, као и његове проимискуитетне везе са женама.

Идеологија класичне школе, у складу са светом који је приказивала, почивала је на уверењу да се глобални сукоб не може поново десити. Међутим, Други светски рат је показао да постоји свет који увелико превазилази и негира принципе Аркадије и идеализма заснивајући се на грубој сили и ирационалном. Велики детектив, који је у међуратним текстовима указивао на способност да заустави

ново крвопролиће, доживео је коначан пораз. Више је било илузорно приказивати истражитеља који у мимогредним траговима проналази решење онога што највећи мозгови полиције нису успели да примете.

Одушевљење науком карактеристично за класичну школу замењено је разочарењем док је рационализам попустио пред Фројдовом теоријом и схватањем да разумом управљају ирационалне силе подсвести. Зато се хард-боилед детектив окреће примордијалној (архетипској) мушкој одредници и постаје фалус. Та веза није приметна само у ерективној моћи која одликује ове детективе и коју они не престано доказују у борби, пићу и сексуалним авантурама, већ и у називу који је постао њихова колоквијална одредница – dick (пенис).

Осим детективском (*hard-boiled* школи), овакве друштвене околности поговале су и криминалистичком жанру (ноару). Он се враћа „пикарској” поетици и приказује успехе гангстера и мафијаша, по угледу на Капонеа и Дилиндера, док детективика, настављајући традиције вестерна, и даље, витешке књижевности, покушава да понуди хероја који успева да преживи у суровом окружењу. Оба поджанра прате услове живота у којима се појављују, те су њихови ликови, заплети, сцене и стил изразито груби, мрачни, „жестоки“ и колоквијални.

Сижеи у оба случаја почивају на неком трауматичном догађају који радикално мења ток живота главног јунака (детектива/криминалаца): он упада у процеп између потребе за стабилним, предвидљивим и препознатљивим нормама обичног живљења и спознаје да је живот, у ствари, морално хаотичан, насумичан и тотално непредвидив. Сем Спејд (Sam Spade) је у *Малџешком соколу* најбоље дочарао овакав светоназор причом о Флиткрафту који је арбитрарност и апсурдност живота појмио када умало није погинуо од стуба што је са градилишта случајно пао на њега.

Другачије осећање стварности као и однос према свету сугерисан је и у називу *hard-boiled* школе.

У буквалном преводу са енглеског значење речи *hard-boiled* је *тврдо-куван*, и углавном се односи на кувана јаја. Међутим, та реч у сленгу означава бескомпромисност, врсту безосећајности присутне код протагонисте кога је искуство довело до стања у којем не осећа никакву самилост ни према себи ни према другима. У том смислу ова реч употребљава се да ослика однос према животу уопште, однос који је бескомпромисан, несентименталан, груб итд. (Nedeljković, 2006: 11)²

У првим деценијама двадесетог века већина Американаца знала је у минут колико је потребно да би јаје било ровито, односно тврдо кувано. „Hard-boiled“ је био супротан „brittle“ код кога је испод чврсте површине могло да се крије меко жуманце. Контраст између тврдог (*hard*) и меког (*soft*) прихватио се као разлика између грубог и глатког и довело до дистинкције модерног и старомодног. Тако су у *hard-boiled* периоду ове супротности биле наглашене начином живота. Модерно је подразумевало конфекцијску одећу (наспрам оне кројене код кројача),

2 У нашој критици овај термин се преводи или као груба или жестока школа. Најближи превод био би тврдокорна школа. Међутим, највише је оних који задржавају, односно транскрибују оригинални назив.

гас и електрику у кући (а не петролејске лампе и шпорете на дрва), аутомобиле (на супрот кочијама). Приватни детективи овог поджанра своју „тврдоћу“ не показују само ставом и понашањем, већ и изгледом и начином живота: увек су свеже обријани, живе у зградама, обучени су у савремену одећу, возе аутомобиле и користе све модерне уређаје (Marling 1998: 39–92).

Након Другог светског рата Европа, тачније Француска понудила је сопствени назив за hard-boiled школу – ноар. Име потиче од колекције *Série Noire* (Црна серија) велике париске издавачке куће Галимар, уредника Марсела Дишамела (Marcel Duhamel), која је покренута 1945.³ Црна серија је поставила себи за задатак да трансформише и промени клишее детективске и крими литературе што је наговестила у програмском тексту са којим је почела:

Нека неприпремљен читалац буде пажљив: томови Црне серије не могу без ризика да допадну у руке свима. Љубитељи загонетки на принципу Шерлока Холмса неће пронаћи ту оно што очекују. Неће пронаћи ни систематични оптимизам. Неморалност, допустите, опште узето, у старијим књигама само служи као контраст баналне моралности. Дух тих остварења веома ретко је конформистичан... Симпатичан детектив не решава увек загонетку. Понекад нема ни загонетке. А неки пут нема ни детектива. Шта онда... онда остаје дејство, насиље у свим својим формама и нарочито у виду зверских убистава и клања. Као и у филмовима, душевна стања се испољавају преко радње... Ту има и љубави – и то оне животињске – разарајућих страсти... и сва она осећања која у једном полицијском (детективском) штиту не могу да се појаве, осим као изузеци. Овде су у вези са разменом монета и исказани су неакадемским језиком, где хумор увек доминира, и то црн (Nedeljković 2006: 96–97).

Ипак, модерна критика, и у Европи и у Америци, прихватила је дистинкцију између hard-boileda и ноара па се тако првим термином обележава поджанр (школа) детективике, док се други тиче кримија:

Noir је назив којим се понекад именују облици крими књижевности који се сматрају подврстом hardboiled стила (<http://en.wikipedia.org/wiki/Hardboiled>, превео Д. М.).

(THE) BLACK MASK

Утицај друштвених околности у обликовању хард-боилед школе детективног жанра најучљивији је у улози коју је имао часопис *Black Mask*. Слично класичној школи и текстови hard-boileda су се у почетку појављивали као приче. За то су непосредно одговорни магацини у којима су аутори овог поджанра објављивали.

3 Нешто слично десило се у Италији тридесетих година прошлог века када се у едисији „I libri gialli“ (жуте књиге) појавио већи број превода америчких и британских детективских текстова. Придев „жуте“ указивао је на корице књига које су својом упадљивом бојом настојале да привуку пажњу читалаца. Зато ће се јако брзо назив *giallo* одомаћити као одредница детективног жанра. Међутим, он, на супрот ноару, није имао интернационални значај.

Међутим, услед популарности, посебно у међурантном периоду, *hard-boiled* детективика ће успешно почети да користи и остале медије, од романа, преко радија и стрипа, до филма и телевизије.

У *The Black Mask*-у, магазину који ће постати синоним *hard-boiled* школе, 1922. Године појавила се прва прича Карла Џона Далија са особинама овог поджанра. Дашијел Хемет је 1929. године објавио *Red Harvest*, чиме је наговестио транзицију од приче ка роману. Дужа форма Хемету је омогућила да се његов чувени детектив Сем (јуел) Спејд „директније“ супротстави класичном детективу стављајући у први план акцију, комплексне моралне одлуке и најразноврсније емотивне проблеме. Рејмонд Чендлер (*Raymond Chandler*), који је почео да објављује у *The Black Mask*-у од тридесетих година прошлог века, у свом детективу Филип Марлоуу (*Philip Marlowe*) још више је померио акценат ка роману и сликању детективног унутрашњег живота.

Едиције што су објављивале романе аутора хард-боилед школе настављале су традиције јефтиних публикација које су конципиране још у доба Америчког грађанског рата. У питању су биле такозвана „yellowbacks“ (жуте корице) издања довољна мала да би војници могли да их сместе у џепове униформе, штампана на најјефтинијем (pulp) папиру.⁴

Тридесетих година прошлог века један нови медиј – радио – добија на значају, тако да *hard-boiled* текстови појављују и у форми радио драме које ће се изводити све до почетка 1960-тих година. Прва епизода стрипа „Dick Tracy“ у новинама излази 1931. чиме започиње заузимање и овог медијског простора.⁵ У истом периоду и Холивуд почиње да показује интерес за ове текстове па ће све више аутора из *The Black Mask* -а окушати своју срећу у филмској индустрији.⁶

Ипак, најважнији медиј за конституисање хард-боилед поджанра био је магазин (*The*) *Black Mask*. Кроз његове странице прошли су готово сви аутори ове школе вредни помена: Керол Џон Дејли (*Carroll John Daley*), Дешијел Хемет, Фредерик Небел (*Frederick Nebel*), Раул Витфилд (*Raoul Whitfield*), Пол Кејн/Џорџ Симс

4 У почетку су то биле авантуристичке романсе које су након рата замениле оне о дивљем западу, каубојима и касније детективима. Вестерн хероје и хеорине, као што су *Deadwood Dick* и *Annie Oakley*, наследили су урбани детективи попут *Old Cap Colliera* и *Old Sleutha*. Након тога, публику су привукле авантуре *Allena Pinkertona* и његове приватне детективске агенције, односно касније класични детективски текстови.

5 Као значајног аутора прве генерације који се опробао и у стрипу треба издвојити Хемета (и његовог тајног агента X-9, кога је цртао чувени *Alex(ander) Raymond*), док је од оних из друге генерације набитнији Мики Спилејн (*Mickey Spillane*).

6 Амерички *hard-boiled* филм почео се појављивати почетком 1940-тих година прошлог века као пандан „класичним“ детективским филмовима који су доминирали 1930-тих, у ери немог филма. Служећи се техником и изгледом ноар филма, *hard-boiled* је понудио визију једног мрачног и циничног света. Филмови из овог периода препознатљиви су по коришћењу јаког контрастног осветљења (приказујући поједине ликове готово избељене од светла, а друге потпуно у сенци), крупних кадрова и зумирања (што је била нова техника тог времена), нарацији кроз ретроспективно приповедање (са гласовним покривањем, тзв. „voice cover“) главног јунака. Филм Џона Хјустона настао по истименом роману Д. Хемета *Малишешки соко*, са Хемфри Богартом у улози Сема Спејда постао је архетип *hard-boiled* филма овог периода. О *hard-boiled* филму више видети у: *Tuska* 1984; *Crowther* 1989; *Silver and Ward* 1993; *Palmer* 1994.

(Paul Cain/George Sims), Ерл Стенли Гарднер (Erle Stanley Gardner), Хорас Мек-Кој (Horace McCoy), Рејмонд Чендлер (Raymond Chandler).⁷

Оснивачи *The Black Mask*-а били су критичари Џорџ Џин Нејтан (George Jean Nathan) и Хенри Л. Менкен (Henry L. Mencken). Они су већ поседовали два профитабилна пулп магазина, *Parisienne* и *Saucy Stories*, али због отплате дугова био им је потребан још један. Поводећи се за успехом *Detective Stories*, одлучили су да покрену магазин намењен детективским текстовима (Nolan 1985: 20).

Први број *The Black Mask* појавио се априла 1920. преносећи „Detection, Mystery, Adventure, Romance and Spiritualism stories“. После осам месеци Нејтан и Менкен продали су магазин „Поп“ Ворнеру („Pop“ Warner) и Јужину Кроу (Eugene Crowe), издавачима *Smart Set*-а, у чијем ће поседу бити двадесет година. У прве две године *The Black Mask* је са успехом објављивао имитације класичне детективске приче. 1922. уредник Џорџ Сатон (George W. Sutton) и његов асистент Хари Норт (Harry North) одлучили су да се фокусирају на жестоке детективе. 1924. Сатон постаје директор, а његово место узима Филип Коду (Philip C. Cody), док је Норт био задужен за рад са ауторима. Њих тројица регрутовали су прву групу *hard-boiled* писаца што је допринело порасту продаваности магазина.

„Кеп“ Џозеф Т. Шо („Cap“ Joseph T. Shaw)⁸ 1926. долази за уредника који ће избацити *The* из наслова и начинити *Black Mask* најважнијим пулп (детективским) магазином. Расел Б. Нај (Russell B. Nye) наводи да је Шоово уређивање *Black Mask*-а најзначајнија промена коју је детективска прича доживела од Поа (Nye, 1970: 15). „Кеп“ је знао да осети интересовање публике. По њему, читалац *Black Mask*-а:

је енергичног ума; на квадрат тврђи од уобичајеног; мрзи неправедност, превару, неправду, кукавичку подмуклост; залаже се за поштен и фер однос у малим и великим стварима и спреман је да се бори за то; није подмукао ни пргав, већ частан, диви се добром мушкарцу и жени; није сентименталан на патетичан начин, већ цени праве емоције; није хистеричан, већ реагује на узбуђење узроковано опасношћу, изазовно узбуђење које пружа чиста, брза и тешка акција – и увек навија да победи праведни момак (Shaw 1931: 9, превео Д. М.)⁹

Осим тога, Шо је био способан уредник са јасном визијом како треба да изгледа хард-боилед фикција:

Желимо једноставност ради јасноће, веродостојности и вероватноће, желимо акцију, али сматрамо да је она бесмислена осим ако не укључује препознатљив људски карактер у тродимензионалном облику. (MacShane 1976: 46, превео Д. М.)

7 За више информација видети: Marling (<http://www.detnovel.com>).

8 Џозеф Т. Шо је потицао из старе угледне породице, дипломирао је на Бовдоин колеџу, учествовао у рату и био национални првак у мачевању.

9 Наведено по: MacShane, 1976: 46. Да је Шо знао у душу своју публику, најбоље говоре бројке. Када је преузео уређивање магазина, његов тираж је био 66 000 примерака (1926). Ту бројку он је успео да подигне до 130 000, 1930.

Критика је овакав стил називала „објективним реализмом“, али је Шо наглашавао разлику између спољашње појаве и унутрашњих осећања. Он је сматрао да аутори у стварању илузије стварности треба да дозволе својим карактерима да говоре и понашају се „чврсто“, а не да их таквима априорно чине. Шо је био и против употребе бесомучне акције. На пример, он је саветовао Чендлера:

Да би се остварила акција, није неопходно од почетка до краја приказивати пушкарање и убиства у сваком другом параграфу. Акција се може постићи и дијалогом (Nolan, 1985: 26–29, прево Д. М.).

„Кеп“ Шо је своје ставове непосредно преносио на ауторе јер их је као уредник кориговао и тражио од њих да пишу у прокламованом правцу. Он је успео да наговори Дашијела Хемета, бившег Пинкертоновог агента, који је објављивао за *Sutton & Cody*, да почне да пише за *Black Mask*.¹⁰ Хеметово познавање детективског посла и процедура унело је тон аутентичности у магазин и навело друге ауторе да крену његовим стопама.

У другој половини 1930-тих *Black Mask* губи на читаности. Шо је умислио да његов магазин читају банкарџи, адвокати, доктори и бизнисмени занемарујући публику рецесије. Такође, и конкуренција је чинила своје. Успех *Black Mask*-а повукао је за собом појављивање већег броја сличних часописа, нпр., *Detective Fiction Weekly*, *Black Aces*. Тираж је драстично опао па су издавачи тражили да се смање хонорари ауторима. Шо то није желео да прихвати и у тренутку када је довео новог аутора, Лестера Дента (Lester Dent), творца серијала о Док Севицу (Doc Savage), био је отпуштен. Његов одлазак утицао је да сви познатији аутори (Дент, Небел, Чендлер, Кејн) напусте *Black Mask* и пређу код конкуренције, односно оду у Холивуд.

У последњој значајној фази магазина (1937–1940) уредница је била „Фени“ Елсворт („Fanny“ Ellsworth). Она се залагала за човечнији, мекши и емотивнији приступ *hard-boiledu* (Nolan 1985: 30, 31). За само годину дана успела је да доведе ауторе као што су: Корнел Вудрич (Cornell Woolrich), Франк Грубер, Стив Фишер (Steve Fisher) и Фредерик Фауст/Макс Бранд (Frederick Faust/Max Brand). Њихове приче биле су засноване на елементима романсе и авантуре потенцирајући јунакове емотивне реакције на мрачне и претеће урбане просторе. Осећање немоћи водило је ка истицању истине, лепоте и љубави.

Али ни оваква концепција није подигла тираж, те је *Black Mask* продат 1940. конкурентском *Dime Detective*. Уредници су покушали да поврате изгубљену „чврстину“, али нови медији већ су били заузели место магазина. Током депресије стрипови и јефтина цела издања постала су веома продавана, а од 1940-тих година и радио добија масовну публику. Пропаст *Black Mask*-а нису зауставиле ни корице

10 Данијел Хемет се први пут појавио у *Black Masku*-у крајем 1922. Исте и наредне године објавио је и 4 приче у *The Smart Set*-у под псеудонимом Peter Collinson који је користио и у својој седмогодишњој каријери код Пинкертона. У трећем тексту Хемет је представио свог чувеног безименог детектива *The Continental Opera* (Continental Operative) који ће се појавити и као детектив-приповедач у његовом првом роману *Red Harvest* (1929). За осам година, колико је писао за *Black Mask*, Хемет је објавио преко педесет прича и био најзначајнији и најутицајнији аутор овог магазина, односно почетне фазе *hard-boileda*.

прекривене илустрацијама секса и насиља, као ни објављивање шпијунских прича током Другог светског рата. Последњи број појавио се јула 1951. године.

За тридесет једну годину излажења *Black Mask* је објавио више од 2 500 прича 640 аутора и био најважнији медиј хард-боилед школе (Nolan 1985: 31–32). Утицај овог магазина на појављивање и модификовање хард-боилед текстова јединствен је пример како друштвене околности могу да доведу до промена у синтакси и семантици жанра. У том смислу позиција коју је „Кеп“ Шо имао од огромног је значја. Он је готово учио ауторе да пишу у складу са очекивањима публике, али је и само њихово плаћање било спроведено на сличан начин. Писци су добијали новац по написаној речи тако да је тенденција ка јасном и „нереторичком“ стилу била условљена не само тежњом ка „натурализму“, већ и економским разлозима.

Али, *Black Mask* је и својом целином, односно појавом утицао на публику. Нису биле једино приче те које је он преносио. Немали значај имали су и огласи који су били у „по-етици“ магазина. Директно се надовезујући на идеологију прича, огласи су „позивали“ читаоце да постану вешти и доброплаћени радници, да буду мушкарчине и „жестоки“. Преко њих су стварани идоли који су пропагирали конфекцијско и лежерно облачење, сленг, вулгарност и непостојање манира.

Ипак, најзначајнија улога *Black Mask*-а огледа се у чињеници да је овај часопис представљао одскочну даску за Холивуд: са његових страна аутори су ангажовани за писање сценарија. Афирмисањем седме уметности, филм ће преузети примат над штампом и омогућити писцима да раде у Холивуду и баснословно зараде. Тиме детективски жанр завршава свој улазак у главне (комерцијалне) токове културе.

ЛИТЕРАТУРА

- Chandler 1960. Raymond Chandler. *The Finger Man*. London: Ace Books.
- Crowther 1989. Bruce Crowther. *Film Noir: Reflections in a Dark Mirror*. London: Continuum International Publishing Group.
- Daly 1992. Carroll John Daly. *The Snarl of the Beast: A Race Williams Mystery*. New York: Harper-collins.
- Denning 1998. Michael Denning. *Mechanic Accents: Dime Novels and Working-Class Culture in America*. New York: Verso.
- Čapek 1967. Karel Čapek. *Marsija ili na marginama literature*. Beograd: Kultura.
- Johnson 1983. Diane Johnson. *Dashiell Hammett: A Life*. New York: Random House.
- MacShane 1976. Frank MacShane. *The Life of Raymond Chandler*. New York: Penguin.
- Marling 1998. William Marling. *The American Roman Noir: Hammett, Cain, and Chandler*. Athens: University of Georgia Press.
- Милутиновић 2015. Дејан Милутиновић. „Детективика“; *Лейоџис Мајџице српске*, бр. 191, књ. 496, св 4, Нови Сад: Матица српска, 375–393.
- Nedeljković 2006. Miša Nedeljković. *Američki noar film*. Beograd: Hinaki.
- Nolan 1969. William Nolan. *Dashiell Hammett: A Casebook*. Santa Barbara: McNally & Loftin.
- Nye 1970. Russell B. Nye. *The Unembarrassed Muse: The Popular Arts in America*. New York: Dial Press.
- Palmer 1994. Barton R. Palmer. *Hollywood's Dark Cinema: The American Film Noir*. London: Twayne Publishers.
- Shaw 1931. Joseph T. Shaw. „Greed, Crime and Politics“; *Black Mask*, p. 9.
- Silver, Ward 1993. Alain Silver, Elizabeth Ward. *Film Noir: An Encyclopedic Reference to the American Style*. London: Overlook TP.

- Smith 2000. Erin A. Smith. *Hard-boiled: Working-Class Readers and Pulp Magazines*, Philadelphia: Temple University Press.
- Sutherland 1989. John Sutherland. *The Stanford Companion to Victorian Fiction*. Palo Alto: Stanford University Press.
- Tuska 1984. Jon Tuska. *Dark Cinema: American Film Noir in Cultural Perspective*. London: Greenwood Press.
- William 2019. Marling William. *Hard-Boiled Detective Fiction*. Retrieved May 7, 2019. from the World Wide Web <https://detnovelcom.wordpress.com/>
- Wilt 1991. David E.Wilt. *Hardboiled In Hollywood: Five Black Mask Writers And The Movies*. Ohio: Bowling Green State University Popular Press.

Dejan D. MILUTINOVIĆ

THE INFLUENCE OF SOCIAL CIRCUMSTANCES ON THE EMERGENCE OF HARD-BOILED

SUMMARY

The detective genre is based on a narrative that depicts the search for and unraveling of a mysterious offense in a plausible environment. It includes three subgenres (schools): classical, hard-boiled, and metadetective. Each subgenre modifies and harmonizes the mentioned narrative with the socio-ideological horizon to which it belongs. In this paper, the social circumstances that led to the transformation of the narratives of the classical school and the emergence of hard-boiled are observed. This subgenre appeared in America in the 1930s. America was a country in crisis, recession and prohibition caused corruption, unemployment, and crime. This caused the audience to lose confidence in the ability of the individual and feel powerless before the industrial, technological, and political forces of mass society. Hard-boiled, in the form of his detective, offers, compared to that of the classical school, a new model of behavior to restore the shaken trust in personal values. Detectives of this school turn to the primordial male determinant and become a phallus, not only in terms of erectile power, which they constantly prove in fighting, drinking, and sexual adventures but also in the name that became their colloquial determinant - dick (penis). The influence of social circumstances in shaping the hard-boiled school of the detective genre is most noticeable in the role of Black Mask magazine, through which almost all important representatives of this subgenre grew. Black Mask taught the authors to write following the expectations of the audience, as well as "invited" readers to become skilled and well-paid workers, to be men and "rough-and-tumble".

Key words: detective genre, hard-boiled, *(The) Black Mask*, narrative, social circumstances.