

## Zdenko Škreb

*Detektivski roman*

## 1.

Zgodovinsko dejstvo je, da so od konca prejšnjega stoletja preplavili knjižno produkcijo pripovedi in romani, ki so jih v Angliji poimenovali *detective story* ali *crime novel*, v Nemčiji *Detektivgeschichte* oziroma *Detektivroman* ali *Kriminalroman*, udomačeno *Krimi*, v Franciji policier roman, okrajšano polar. Pri nas smo nemški izraz *krimi* adaptirali v krimič. V eni izmed maloštevilnih vrednejših znanstvenih študij o detektivskem romanu, v obsežni sorbonski tezi, objavljeni 1929. leta pod naslovom *Le "detective novel" et la Pensée Scientifique* navaja Roger Messac dolg seznam angloameriških časopisov, ki objavljajo izključno detektivske pripovedi, poleg tistih, v katerih se tovrstnim pripovedim namenja največ prostora. "Zelo verjetno je," pravi Messac, "ne samo da imajo detektivske pripovedi mnogo bralcev, ampak tudi, da mnogi od teh ne poznajo drugega čtiva. Jaz sem sam," dodaja, "poznal fante, ki razen športnih novic niso brali ničesar drugega." Julian Symons, tudi sam avtor detektivskih romanov, v svojem prikazu detektivske pripovedi v Veliki Britaniji (*The detective story in Britain*, London 1962) poudarja, da igrajo tovrstne pripovedi veliko vlogo v angleški književnosti 20. stoletja in po številu izdanih zvezkov prevladujejo nad drugimi književnimi zvrstmi. Symons meni, da je njihova popularnost karakteristična poteza tipa človeka našega stoletja.

Ni dvoma, da sta še danes najpopularnejša pisca detektivskih romanov Angležinja Agata Christie (1890-1976) in Francoz Georges Simenon (rojen 1903); pred nekaj leti sem v New Yorku v knjižnici Doubleday na oddelku za *crime novel* – to je bil velik pravokotnik, ki so ga tvorile visoke police knjig – videl, da je celotna stran polic posvečena Christiejevi, medtem ko so se vsi drugi, tudi ameriški avtorji morali zadovoljiti z ostalimi tremi stranmi. Oba – Agatha Christie in Simenon v svojih delih pogosto omenjata ime in lik Sherlocka Holmesa. V svojem prvem detektivskem romanu *The mysterious affair at Styles* (Skrivnostni doživljaj v Stylesu, 1920) prihaja Hastings, kasnejši spremljevalec velikega avtoričinega detektiva Hercula Poirota, k prijatelju na vaško posestvo, ki je last njegove družine, kjer ga sprašujejo, kakšen poklic bi si najraje izbral zdaj, ko se je vrnil iz vojne. Odgovarja, da si je zmeraj na skrivaj želel postati detektiv. "Pravi – iz Scotland Yarda?" ga sprašujejo naprej. "Ali raje Sherlock Holmes?" "Oh," pravi on, "vsekakor Scherlock Holmes." V romanu *The secret adversary* (Skrivnostni nasprotnik, 1922) kot detektiva nastopata mlada zakonca Cowly. Žena ob neki priložnosti pravi možu, ki ji razlaga postopek, kako bo razkril skrivnost: "Dobro sodiš. Nadaljuj, moj Scherlock!" V romanu *Cards on the Table*

(Karte na mizi, 1936) vpraša veliki detektiv Poirot enega izmed prisotnih: "Ali ne, to vas spominja na Scherlocka Holmesa?" – v romanu *Mrs. Mc Ginty's dead* (Mrs. McGinty je mrtva, 1951) pravijo za Poirota: "On je detektiv. Kakor Scherlock Holmes..." Leta 1955, v romanu *Hickory Dickory Dock*, Poirot dobi tajnico miss Lemon in ji reče: "Gotovo poznate doživljaje Sherlocka Holmesa, kot tudi njegova velika dela." V svojem romanu iz leta 1938 pod naslovom *G/7* Simenon namesto svojega velikega detektiva Maigreta uvede mladega policijskega uradnika, ki ga imenuje le s službeno šifro *G/7*. Pisec vzporeja njegov postopek pri raziskovanju s postopkom Sherlocka Holmesa: "Sherlock Holmes bi dvakrat obrnil ključ v ključavnici, da bi se zaprl pred svetom, posul bi tla s cigaretnimi ogorki, koncentrirajoč se v romantični pozi, če ne bi celo priklical v pomoč svoje violine." Medtem ko mlademu *G/7* niso potrebne nikakršne ekscentrične poze niti posebna pomagala.

Resnično je Arthur Conan Doyle (1859-1930) v svojem fiktivnem liku Sherlocka Holmesa ustvaril pojavo, ki se je globoko vrezala v zavest bralstva po vsem svetu. Van Ousby, avtor monografije o liku detektiva v angleškem pripovedništvu (*Bloodhounds of Heaven. The detective in English Fiction from Godwin to Doyle*, Cambridge Mass.-London 1976) karakterizira ta lik takole: "Sherlock Holmes je popoln gentleman-hero, posebljen je vrednot in teženj publike srednjega sloja svojega časa – junak poznega viktorijanskega obdobja kot tudi Edwardove dobe – verjetno je Sherlock Holmes najbolj znan lik angleške književnosti."

Tako so za prvo delovno definicijo termina *detective novel* – prvič ga je uporabila ameriška avtorica Anne Katherine Green 1878. leta v podnaslovu svojega romana *The Leavenworth Case* – uporabili razlago, da so to pripovedi, kratke ali dolge, oziroma romani, ki se sučejo okoli lika Sherlocka Holmesa, v katerih nastopa Sherlock Holmes kot glavni protagonist.

Po poklicu je lik Conana Doylea Sherlock Holmes detektiv, in to zasebni detektiv. Kot tip, kot družbeni pojav detektiv ni zapuščina daljne ali bližnje preteklosti, ne pojavlja se v družbi in v književnosti skozi stoletja, ampak je produkt angleškega družbenega življenja prejšnjega stoletja. V že omenjeni biografiji Vana Ousbyja je obširno in prepričljivo opisan prihod novega lika, pojav detektiva v angleški družbi in angleški književnosti 19. stoletja. V 18. stoletju Anglija ni poznala policije in je bila "a policeless state", preganjalci prestopnikov in lovci tatov ("thief-taker") so bili osovražene osebe. V prvem angleškem romanu, v katerem je glavna zgodba odkrivanje storjenega skrivnostnega zločina, v *Calebu Williamsu*, delu Williama Godwina iz leta 1794 je *thief-taker* podkupljiv tat, kazenski zakon pa je orodje despotizma. Vse močnejša industrializacija naslednjega stoletja je porajala porast kriminala v velemestih, tako da je sir Robert Peel 1829. leta z državnim zakonom *The Metropolitan police act* ustanovil novo organizacijo: *New Police*. Imela je osemsto uniformiranih uslužbencev, ki sta jim poveljevala dva komisarja. Delovanje je bilo tako uspešno, da je pripeljalo do prevrata v javnem mišljenju; policija je pridobivala simpatije javnosti. Policijske sile so se okrepile leta 1842 z ustanovitvijo organizacije *Detective Department*, ta pa je vpeljala v družbo javnega uslužbenca s službenim imenom *detective officer, detective*.

V Franciji je bil na začetku novega stoletja organiziran policijski odsek pod imenom *Sûreté générale*, ki ga je od leta 1812 do 1817 vodil Eugene François Vidocq (1775-1875): Vidocq je svoje življenje začel kot prestopnik, ki je vrsto let preživel v zaporu, dokler ni naposled prešel na stran zakona in se odlikoval kot preganjalec in lovec svojih dovčerajšnjih kolegov. Vprašanje je, ali bi se v kasnejših letih o tem njegovem postopku razpravljalo, če ne bi bili 1828. in 1829. leta izdani *Memoires* pod njegovim imenom. Svojih spominov Vidocq ni napisal sam, tekst je delo dveh danes nepoznatih piscev, toda opisani doživljaji so zares Vidocqovi, in predstavljajo ga kot vsemočnega in vsevednega ("an all-powerful and omniscient figure"). Zelo mogoče je, da je prav Vidocq tvorec mita o nezmotljivosti policijskega uslužbenca, ki ga je kasneje prevzela detektivska povest; kajti odmev njegovega dela je bil ogromen, intenzivno so ga brali ne le Alexandre Dumas oče in Eugène Sue, ampak tudi Victor Hugo in Balzac. Še več, enak uspeh je delo doživelo tudi v Angliji, kjer so *Memoires of Vidocq* izšli v štirih zvezkih 1829-1830. Strokovnjaki se strinjajo, da je publikacija Vidocqovega dela pomemben datum v predzgodovini detektivske pripovedi. Približno od leta 1845 dalje je angleški tisk redno poročal o delovanju in uspehih *Detective Departmenta*, tako da je v fantaziji javnosti lik detektiva, ki je sedaj popolnoma pridobil njeno naklonjenost, pričel dobivati herojske poteze. Med 1849 in 1853 je "Edinburgh Journal" v nadaljevanjih objavljajal *Recollections of a Detective Police Officer*, za imenom Thomas Waters se je skrival novinar in pripovednik William Russel – toda pravi Homer novega lika detektiva je postal Charles Dickens. V časopisu "Household Words", ki ga je izdajal, je Dickens v letih 1850 in 1851 objavil štiri članke o detektivih. (na primer 14. 9. 1850. *Three "Detective" Anecdotes*), v svoj roman *Bleak House*, ki ga je izdal v letih 1852-1853 in s katerim je dosegel nenavadno velik uspeh, pa je vpeljal lik inšpektorja Bucketta, detektiva. Inšpektor Buckett je prvi "police detective-hero" v angleškem romanu. Zelo profiliran lik detektiva je prikazal Dickensov prijatelj in občasni sodelavec Wilkie Collins (1824-1889) v svojem romanu *The Moonstone* (Mesečev kamen, 1868). Collins je imel rad zapletene fabule in nepojasnjene skrivnosti; eden njegovih romanov ima naslov *The Dead Secret* (Mrtva skrivnost, 1857), najučinkovitejše delo te vrste pa je *The Woman in White* (Ženska v belem, 1860), ki ga Symons v svojem že omenjenem delu imenuje "a masterly thriller". V romanu *The Moonstone* ugledna družina pokliče detektiva, da bi razjasnil nerazložljivo izginotje dragega kamna. Narednik Cuff je že pravi predhodnik Sherlocka Holmesa; je nenavadne zunanosti, v privatnem življenju pa ima hobi, ki mu je povsem predan in mu posveča vsak trenutek prostega časa: ukvarja se z vzrejo vrtnic.

Na aristokratskem kmečkem posestvu, kamor ga pokličejo, v svojem raziskovanju postopa racionalno in metodično; in ne samo da ne pride do cilja, ampak se celo izkaže, da so tako imenovani rezultati njegovega raziskovanja popolnoma napačni. Čustvene reakcije drugih likov v romanu (in ne tako imenovano metodično umovanje detektiva) so tiste, ki so pravilne. Sam priznava: "Popolnoma sem se zmotil v svojem delu (I completely mistook my case). In to ni prva zmešnjava, po kateri se odlikuje moja kariera. Samo v knjigah so uslužbenci detektivskih oddelkov vzvišeni nad

slabostjo prve napake." Če se detektivu ne bi postavile na pot čustvene reakcije drugih likov, bi brez osebne zlobe v svet okoli sebe vnesel mnogo zla in težav. Ob tem je v Collinsovem romanu z mnogo liki Narednik Cuff resnici na ljubo prikazan kot zanimiva, toda kljub vsemu epizodna osebnost, ki nima mnogo zveze s samim razvojem fabule. Van Ousby poudarja, da v Dickensovih in Collinsovih delih detektivi niso nikoli junaki, ampak spadajo med zanimivejše sekundarne like. Miss A. Murch je v svojem delu *The Development of the Detective Novel* (London 1958: ob Messacovi ena najboljših monografij o detektivskem romanu) poudarila isto: "Dickens ni detektivu nikoli pripisal toliko pomena, da bi ta s tem tako zasvojil bralčevo pozornost, da bi bili vsi drugi liki potisnjeni v ozadje, kot je to napravil Poe v svojih pripovedih o Dupinu." Van Ousby poudarja, da je nasprotno detektivov lik pri Dickensu in Collinsu zavestno karakteriziran s tem, da se pri svojem delu moti: "... ti detektivi so inteligentni in se zavestno lotevajo svojega dela, toda malokdaj uspejo." Ali se potem takem roman, v katerem nastopa detektiv, že lahko poimenuje detektivski roman? Ne – Symons z vso pravico trdi, da Dickens ni napisal nobene detektivske pripovedi. V predgovoru študije Van Ousby poudarja, da ne piše zgodovine detektivske pripovedi, ampak monografijo o liku detektiva v angleškem romanu. Po drugi strani T. S. Eliot v uvodu k izdaji Collinsovega romana *The Moonstone* iz leta 1928 izjavi, da gre za "prvi, najdaljši in najmodernejši angleški detektivski roman". Tako med avtorji študij o detektivskem romanu – ali pripovedi – obstaja odvečna stalna polemika o tem, ali je treba Collinsov roman uvrstiti v zgodovino detektivskega romana ali ne. Odgovor je preprost: roman, v katerem nastopa lik detektiva, s tem še ni detektivski roman.

Toda kaj je potem detektivski roman?

## 2.

Tudi pri tem vprašanju je primerno začeti s Sherlockom Holmesom. V svoj prvi roman *Study in Scarlet* (1887) uvede Doyle mladega zdravnika Johna H. Watsona, ki najame skupno stanovanje s Sherlockom Holmesom; o njunem skupnem življenju pripoveduje Watson v prvi osebi ednine (Ich-Form) in v drugem poglavju poroča o svojem pogovoru s čudnim prijateljem, ki se v svoji izobrazbi, v navadah in sposobnostih bistveno razlikuje od poprečnega sodobnega izobraženega angleškega meščana. "Spominjate me," pravi Watson, "na Dupinov lik pri Edgarju Allanu Poeju. Nisem vedel, da taka bitja obstajajo zunaj pripovedk." Sherlock Holmes na to zelo kritično in zviška izreče svoje mnenje o Dupinu. Vendar Watson ne popusti in vpraša prijatelja, ali je bral Gaboriaujeva dela. "Ali Lecoq ustreza Vaši predstavi o detektivu?" Na te besede sogovornik reagira s suverenim prezirom – "sardonično" ugotovi, da pri Lecoqu ceni le njegovo energijo, drugače pa bi sam njegove zapletene primere razrešil v štiriindvajsetih urah, medtem ko je Lecoqu zanje potrebnih šest mesecev. Gaboriaujevi romani, pravi, lahko detektivu pokažejo samo to, kako naj ne postopa.

V tem odlomku je Conan Doyle s presenetljivo objektivnostjo in z zgodovinsko

natančnostjo zarisal razvoj detektivske pripovedi v 19. stoletju. Drugače je na drugih mestih kot tudi v svojih spominih govoril o Gaboriauju in še posebno Poeju z mnogo spoštovanja ter popolnoma prepričan o tem, koliko jima dolguje in koliko je sam povzel po njima. Trije koraki – Poe, Gaboriau, Doyle – so priznana shema rojevanja detektivske pripovedi kot nove književne vrste.

Edgar Allan Poe (1809-1849) je enako pomembna osebnost tako ameriške kot svetovne književnosti, tako kot lirski pesnik kakor kot velik pripovednik. Povsem upravičeno lahko Poeja, pravi Edward H. Davison v svoji študiji (Harvard 1957), označimo za krizni pojav ameriške romantike. Pisal je pripovedi za knjižne časopise, ker so iskali in sprejemali krajše tekste, on pa je vedno potreboval denar. V njih je nadaljeval tradicijo angleškega *gothic novel* in evropske romantike, kot je odsevala v Ameriki. "V *gothic* elementu," pravi Vincent Buranelli v svoji monografiji o Poeju (New Haven 1961), "je našel književno področje, ki je popolnoma odgovarjalo njegovemu okusu in talentu. Čeprav ni Tiecka in Hoffmanna nikoli bral v originalu, je dobro poznal njun prispevek h književnosti tako iz prevodov kot tudi iz del njunih angleških, francoskih in ameriških učencev. O pomembnosti 'Germanic Glooma' kot glavnega elementa fikcije se je obširno razpravljalo v časopisu 'Blackwood's Magazine', ki ga je Poe pozorno spremljal. Za njegov umetniški razvoj je bila vloga časopisa zelo velika, saj je prav tam našel teorijo *gothic tale* in primere, kako jo je treba ustvariti; poleg tega je našel v njem tudi navodila, koliko vrednih umetniških konstrukcij lahko najdemo v posameznih primerih iz kartotek zločinstev in duševnih bolezni. Poe v pripovedkah ni populariziral strahu in groze: specializiral se je na strah in grozo, ker je videl, da so te teme popularne." Prve njegove pripovedke iz obdobja od 1833 do 1837 delujejo skoraj burleskno s poudarjenimi motivi strasti in groze, z neobičajnimi in nenaravnimi dogajanjem, s smrtjo in propadanjem. Toda v Poejevi zavesti je živel tudi drugo osnovno prepričanje, ki ni imelo zveze z romantiko: neomejeno prepričanje o človeškem intelektu, ki se je vedno sposoben prebiti do resnice. V pripovedki *The Golden Bug* (Zlati hrošč, 1843) prikazuje, kako razvozlamo smisel zapletenega teksta s skrivnostnim pomenom, napisanega v tajni pisavi. V časopisu je Poe objavil oglas, da je sposoben razvozlati vsak kriptogram, ki bi mu ga kdo poslal: tri leta se je uspešno ukvarjal s to nalogo. Takšno prepričanje razlaga temo in strukturo njegove pripovedke, ki je bila pod naslovom *The Murders in the Rue Morgue* objavljena aprila 1841. leta v časopisu Graham's Magazine v Filadelfiji.

Pripoved, postavljena v prvo osebo ednine (Ich-Form), se začne s hvalospevom duševni sposobnosti, ki jo pripovedovalec imenuje *analysis*, tistega, ki je z njo obdarjen, pa *analyst*. "Kakor se krepak moški veseli svoje telesne moči in uživa v tistih opravkih in tistih vajah, ki se pri njih izkažejo njegove mišice, tako je analitik ves blažen, če se prepušča tisti duhovni dejavnosti, ki razčlenjuje ('that moral activity that disentangles'). Užitek najde celo v najvsakdanjših opravkih, če se pri njih pokaže njegov talent. Rad ima uganke, šaljiva zasoljena vprašanja, rebuse in skrivne pisave, in ko jih rešuje, pokaže tolikšno bistroumnost, da se zdi po navadnih predstavah skorajda nadnaravna." (1) Šah ni priložnost, kjer bi se ta sposobnost lahko izrazila; šahovska pravila so stroga

in zahtevajo le koncentracijo, ne pa analysis. "Drugače je," pravi v pripovedki, "pri whistu. Analitik molče opazi vrsto stvari in pride do številnih sklepov. Pomembno je, da ve, kaj mora opazovati. Zato pazi, kako se soigralec drži, in to skrbno primerja z izrazom vsakega svojih nasprotnikov. Opazuje, kako so v vsaki roki karte razporejene, in pogosto sešteje adut za adutom in figuro za figuro samo tako, da pazi, kako se igralci czirajo nanje. Med igro si zapomni vsako spremembo na obrazih in razbere celo vrsto dejstev samo iz menjajočega se izraza na obrazih, izraza gotovosti, presenečenja, zmagoslavja ali jeze. (...) Analitične zmožnosti pa ne smemo zamenjevati z navadno bistroutnostjo, saj je analitik nujno bistrouten, bistrouten človek pa je pogosto docela nezmožen analize." Sama zgodba novele "se bo zdela bralcu kakor komentar zgornjih trditev." V svoji študiji *La méthode intellectuelle d'Edgar A. Poe* (Pariz 1952) Denis Marion sicer pokaže, kako se Poejev pojem analysis ne more obdržati med znanstvenimi psihološkimi kriteriji, vendar pa ni to niti najmanj škodovalo njegovemu književnemu efektu; enako lahko rečemo za izredne intelektualne sposobnosti kasnejših junakov detektivskih pripovedi. V Parizu sklene pripovednik prijateljstvo z monsieurjem C. Augustom Dupinom, ki je potomec osiromašenega, a uglednega plemiškega rodu; ostanki družinskega imetja Dupinu omogočajo, da brezdelno živi zelo skromno izolirano življenje; edina razvada so mu knjige. Najameta si skupno stanovanje, v katerem se povsem distancirata od sveta: podnevi zapirata vse rolete po oknih, živita v temi in odhajata ven samo ponoči. Dupin se pohvali, da ga je narava obdarila s posebnim darom, da lahko vidi v določene ljudi, kot bi ti imeli okna na prsih ("windows in their bosoms"). Ko se preda analizi, se popolnoma spremeni, pogled postaja brezizrazen, glas postane škrípav. Neke noči, ko se sprehajata po Parizu, Dupin glasno nadaljuje nemi tok misli svojega prijatelja, kot da bi le-ta ves čas govoril na glas. Dupin nato razloži prijatelju, na kakšen način mu je uspelo s pomočjo prodornega opazovanja uganiti neizrečene misli. Nedolgo zatem bereta v časopisu opis grozovitega in nerazložljivega umora v ulici Morgue, kjer sta kot žrtvi padli mati in hči, tihi in introventirani stanovalki hiše v tej ulici. Prijateljema je dovoljeno, da odideta na mesto zločina, Dupinu pa uspe, da z "nezmotljivo" uporabo analysis odkrije, da je bil povzročitelj zverinskega umora ogromen orangutan, ki je bil pobegnil svojemu gospodarju in prek streh prispel v stanovanje žensk. V naslednjih dveh Poejevih novelah (*The Mystery of Marie Roget*, 1842-1843, in *The Purloined Letter*, 1844) ima Dupin glavno vlogo, v *Thou art the man* (1844) pa pri pojasnitvi zločina ne sodeluje. Najbolj karakteristična Poejeva pripoved o Dupinu ostaja *Umora v ulici Morgue*. Treba je poudariti, da je tudi Poe poznal Vidocqove *Spomine*.

Poe je v svojih pripovedkah z Dupinom prikazal svet, ki je popolno nasprotje svetu romantike. Dupin pravi prijatelju: "Ne pretiravam, če rečem, da nihče od naju ne verjame v nadnaravno dogajanja ("believe in praeternatural events"). Madame in Mademoiselle L'Españay (ubiti dami) nista bili žrtvi duhov ("were not destroyed by spirits)". Policistom ugovarja, da mešajo nenavadno z nerazumljivim ("the gross but common error of confounding the unusual with the abstruse".) Sredi romantičnega sveta pravljice z njegovo grozo, s strastmi, s smrtjo, sredi sveta, ki ne upošteva

naravoslovnega razumevanja in se mu upira, sveta, ki ga je Poe prikazal v večini svoje epske proze, je sezidal v zgodbah o Dupinu nasproten svet, svet naravoslovnih zakonitosti in kavzalnosti, ki človekovemu intelektu in njegovim logičnim sposobnostim dojetja pravzaprav dela težave, vendar samo težave; ni pa preprek v razumevanju tega sveta. V teh pripovedkah se kaže Poe kot sodobnik tistega časa v zgodovini prejšnjega stoletja, ko so meščanom dosledno pričela prihajati do zavesti prva veledela moderne tehnike – otroci naravnih znanosti: parnik, vodovod, plinska razsvetljava, železnica. To je bil tudi čas, ki je močno pretresel in zamajal praznoverje, ki je do takrat vladalo tudi v najvišjih slojih družbe. Poejeve pripovedi o Dupinu so hvalospjev zmagovalni vsemoči človekovega intelekta, ki je sposoben rešiti vse, tudi najtežje naloge družbenega življenja – v svetu znanstvene povezanosti in zakonitosti. "Zdi se," pravita Pierre Boileau in Thomas Narcejac, francoska pisca detektivskih romanov in trilerjev ter teoretika teh književnih zvrsti, v svojem delu *Le roman policier* (Paris 1964), "da je Poe ustvarjalno delil navdušenje svoje dobe za zmogovito znanost; prikazal je dramo uma v boju z neznanim." Simbol te premoči človeškega intelekta je Poe udejanil v človeku, obdarjenem z maksimalno logično sposobnostjo, ki daleč presega moč intelekta njegovega poprečnega someščana. Da je lahko Poe ta novi lik napravil umetniško prepričljivejši, ga je označil za čudaka, da bi ga s tem še močneje ločil od človeške poprečnosti. Življenje, posvečeno intelektu, mora, če hoče delovati prepričljivo, teči drugače od navadnega človeškega življenja.

"Dlje ko opazujemo C. Augusta Dupina, vse bolj se v njem zrcali lik Sherlocka Holmesa," pravi Buranelli v omenjenem delu – pa tudi sam Conan Doyle je priznal, da Poeju ni dodal veliko novega. Messac meni, da mu je prav servilno sledil. Gerhard Schmidt-Henkel v zborniku *Trivialliteratur* (Berlin 1964) meni, da imata *Umora v ulici Morgue* že vse značilnosti detektivske pripovedi, našega kriminalnega romana ... Tu najdemo vse potrebno, kar je kasneje neutrudljivo variiralo in se modificiralo." Tako Symons imenuje Poeja "nedvomnega očeta detektivske pripovedi in any serious sense", ameriški publicist Vincent Starrett pa v informativnem geslu *Mystery Stories* v XVI. zvezku čikaške izdaje *Encyclopaedia Britannica* z vso pravico pravi: "Detektivska pripoved, kot jo poznamo, se je rodila aprila 1841 na straneh Graham's Magazina v Filadelfiji" – v tistem obdobju torej, ko se sam detektiv v realnosti še ni pojavil. Tudi drugi avtorji se brez rezerve strinjajo s tem mišljenjem.

Poejeve pripovedi o Dupinu niso imele neposrednega naslednika. V njegovi domovini so njegove zbrane pripovedke (*Tales*, 1845) hitro postale popularne, medtem ko v Angliji nekoliko kasnejše izdaje niso zbudile zanimanja. Nasprotno je v Franciji v Baudelairovem prevodu doživel Poe velik odmev. V tem prevodu ga je bral tudi mladi novinar Emile Gaboriau (1835-1873) in je po njegovem vzoru 1863 kot novinarski feljton v časopisu *Pays* objavil svoj prvi detektivski roman *L'Affaire Lerouge*. Sprva ni bilo dokazano, ali je Gaboriau poznal Poeja – danes je to dokazano in zgodovinar francoskega detektivskega romana Jean-Jacques Tourteau (*D'Arsene Lupin à San Antonio. Le roman policier français de 1900 à 1970*, Paris 1970) imenuje Gaboriauja za Poejevega oboževalca. Gaboriau se je, preden se je posvetil novinarstvu,

poskušal v marsičem, od 1861 leta pa je poskušal pridobiti sloves s književnim delom, in to predvsem z aktualnostjo tega dela. V njegovem prvem romanu je suverena inteligenca upodobljena v policijskem uslužbencu père Tabaretu, za katerega Gaboriau v svojih kasnejših detektivskih romanih pravi, da se je posvetil *criminologie pratique* in je študiral Vidocqove spomine: "Pri policijski prefekturi je znamenit zaradi svoje nenavadne prodornosti in sposobnosti, da sprevidi ljudi. V tem mu ni para." Gaboriaujev feljtonski roman ni vzbudil pozornosti, ko pa je bil čez nekaj let ponovno objavljen v listu "Soleil", je doživel tak uspeh, da so ga 1866 ponatisnili v knjigi. Do leta 1869 je Gaboriau objavil še štiri detektivske romane, v katerih se poleg pere Tabareta pojavi mladi policijski uradnik Lecoq – roman *Monsieur Lecoq* je njegovo najbolj znano in popularno delo. Lecoq je mladenič, ki je obdarjen s tolikšno prodornostjo, da si je sposoben izmišljati uspešno izvajanje prevar največjih razmer, tako da mu njegov delodajalec, ki se mu zaupa, ves zgrožen pravi, da bo postal ali uspešen tat ali znamenit policaj. Lecoq se odloči za drugo izmed možnih karier. Njegovi osnovni pojmi so *observation, induction, déduction, pénétration*. Tu in tam mora mladeniču priskočiti na pomoč Tabaret s svojimi logičnimi sklepi "par A plus B, par une déduction mathématique".

Kot je bil obseg Poejevih pripovedk o Dupinu posledica zahtev časopisa, v katerem so se pojavljale, tako je po Messacu tudi kompozicija Gaboriaujevih romanov kompromisna rešitev med Poejevo obliko in zahtevami novinarskega feljtona, ki je od objavljenega dela zahteval neprimerljivo daljši obseg. Gaboriau pričinja svoj roman tako kot Poe z zločinom in raziskavo, ko pa se njegov detektiv ponovno zaplete v težave, avtor nenadoma prekine nit pripovedi in vrže bralca nekaj deset let nazaj, da bi tako pričel od začetka z dolgotrajnim odvijanjem pripovedi tistega dogajanja, ki ga bo naposled pripeljalo do zločina. Ko pripovednik pride do prekinjene niti, v zelo kratkem času privede uganko do rešitve. Gaboriaujeva kompozicijska rešitev ni ne uspešna ne zabavna in zato mu kasnejši avtorji praviloma niso sledili – vendar pa je prav to kompozicijsko shemo prevzel v svojem prvem romanu *Study in Scarlet* Conan Doyle. Čeprav se kasneje ni vračal k takemu tipu pripovedi, je s tem kljub vsemu pokazal, kako tesno je bil povezan z Gaboriaujevimi deli.

Gaboriau je umrl zgodaj, star osemintrideset let, vendar so njegova dela doživela svetovni uspeh. Velik register detektivskih romanov, *Reclams Kriminalromanführer*, izdan 1978. leta, v *Uvodu* obširno prikazuje ta uspeh: "V Rusiji in na Japonskem so njegove romane brali z navdušenjem. Njegov občudovalec je bil tudi Bismarck. V Nemčiji so požirali Gaboriauja in njegove naslednike, Pierra Zaccona in Fortuna du Boisgobeya. Vendar je največji uspeh Gaboriau doživel v Združenih državah, kjer so že 1868 prodajali plagiat njegovega romana *Le Dossier No. 113* (1867). Prevodov njegovih romanov tu niso izdajali le v knjižni obliki, ampak tudi kot dime novels, zvežčice po nekaj centov. Prevodi Gaboriaujevih del so nedvomno spodbudili knjižno produkcijo avtorice Anne Katherine Green (*The Leavenworth Case*, 1878) kot tudi kasnejši eksplozivni razvoj detektivske pripovedi v Severni Ameriki. Tudi v Angliji sta Gaboriau in po njem še du Boisgobey naletela na močan odziv. Od leta 1883 so



Gaboriaujevi romani izhajali v angleškem prevodu v seriji "Vizetelly's Sensational Novels". V Franciji so po njegovem zgledu pričeli izhajati detektivski romani kot novinarski feljtoni. Severnoameriški *dime novels* so izhajali kot *serials*: vsak zvežčič je prinašal eno celotno pripovedko, vendar so bile posamezne serije povezane z istim glavnim junakom. Leta 1866 je pričel v New Yorku izhajati *serial* z detektivom Nickom Carterjem. V obširni študiji z naslovom *Untersuchungsrichter-Diebsfänger-Detektive, Theorie und Geschichte der deutschen Detektiv Erzählung im 19. Jahrhundert* (Sodniki raziskovalci-lovci tatov-detektivi, Teorija in zgodovina nemške detektivske pripovedi v 19. stoletju, Stuttgart 1978) opozarja Hans-Otto Hugel na sorodne pojave pri nemških piscih. Po njegovem mnenju "detektivsko pripovedništvo" v letih med 1860 in 1880 na nemških tleh ni bilo več izjemen primer, čeprav je sestavljalo manjši del "kriminalistične senzacionalne književnosti". Vendar vsi avtorji, ki jih Hugel navaja, ne samo da niso prešli meje nemškega jezikovnega področja, ampak so vsi tudi znotraj nemške književnosti popolnoma pozabljeni.

Prevedla Tamara Doneva

Prevedeno po: Zdenko Škreb: Književnost i povijesni svijet (Savremena misao, Školska knjiga, Zagreb 1989; poglavje "Detektivski roman"). Navedeni citat iz Umora v ulici Morgue je prevedel Jože Udovič (Karantanija, 1993).