



ВИШЕ ПРАВИ, НЕГО ДЕТЕКТИВ

Убиство је грешка у ткању света. Оно је потпуни и крајњи прекршај у поретку ствари, зато што се оглушује о Закон, зато што је насиље. Животиње убијамо да бисмо их јели, међусобно убијање нема везе са инстинктом, већ с нечим много страшнијим. На смрт се рачуна, али на убиство не. Истовремено, оно је симптом, рупа, расап кроз који можемо да видимо не-ред, застрашујуће и необјашњиво Стварно (у лакановском смислу речи). Детектив је ту да поправи ствари, да поврати поредак, да попуни рупу, споји или премости расцеп и учини ствари глатким и течним поново. Он је чувар поретка, душебрижник, али највише је аналитичар (није случајно поређење с психоанализом), користи трагове, асоцијације, метафоре, омашке у језику, типичне грешке да би открио узрок, да би нас довео до почетка приче чији крај је леш, да објасни да постоје систем и логика у тако нелогичној ствари какво је убиство. На тај начин он враћа веру у то да је овај свет сазнатљив и рационалан, да га је могуће наративизовати, да се заснива на неумитности хронологије, односно следу узрока и последица. Међутим, шта ако је сам детектив у хаосу, ако је изгубио веру у свет, ако у његовој личној причи има превише лакуна које није могуће попунити, штавише, шта ако постоји завера која се организује и кује против њега и његовог успеха.

Све три сезоне телевизијске серије *Прави детектив* причале су сличну причу о детективима који истражују убиство (убиства), али су и сами у поприличном хаосу, у готово безизлазном положају, у непрекидном сукобу са светом. Интересантно је да су у свакој од сезона они искључени или су напустили полицију, делују мање-више самостално. Њихове личности исувише су независне и непослушне, али и оптерећене потребом за поновним успостављањем поретка. Последња приказана, трећа сезона, у том смислу је најрадикалнија јер је детектив Вејн Хејз (изврсни Махершала Али) афро-американец у веома подељеном друштву у савезној држави Арканзас. Ипак, препрека расизма коју непрекидно мора да савладава, као да није била довољна ауторима серије, па су протагонисту начинили и вијетнамским ветераном оптерећеним пост-трауматским стресним поремећајем и алкохоличарем. Заједно са својим партнером Роландом Вестом истражује убиство дванаестогодишњег дечака Вила Парсела и нестанак његове сестре Џули.

Најзначајнија одлика наратива у серији је то што се одвија у три временска плана: истрага отпочета 1980. године, када се убиство и догодило, настављена је 1990. године кад је поново отворена након што су искрсли нови докази, коначно и 2015. године када је филмска екипа отпочела нову истрагу о убиству због тога што су проучавали ланчану појаву педофилије на Југу, посебно у Луизијани и Арканзасу. Све би било много лакше да временски планови нису у непрекидном преплитању и јукстапозицији. Неко би можда могао да помисли да је у питању жеља аутора серије да додају трунчицу

артистичког релативно једноставној причи, али ствари су заправо много компликованије јер се ликови мењају кроз време, не само физички, већ и емоционално и психолошки. Ипак, не ради се само о ликовима. И друштвене околности мењају се у распону од тридесет и пет година. У том смислу оно што важи за нас као гледаоце, у великој мери важи и за ликове – морамо да похватамо и повежемо везе и детаље приче да бисмо је учинили кохерентном, да бисмо разумели ко је, а посебно због чега, починио убиство.

Лутање и путања коју Вејн и Роланд прелазе ка коначном циљу раскринкавања убице и завере у вези с отмицом, препуна је пословичних „црвених харинги“, односно лажних трагова, погрешно прочитаних знакова, слепих путева, стаза и богаза. Они служе као монете којима се купује време да би се испричала права прича. Због тога ова сезона *Правој геџекџива*, али и обе претходне, имају више додирних тачака с такозваним метафизичким кримићем остеровског или пинчоновог типа, него с класичним узорима у којима је заплет оно што је битно, а ликови делују некако плошно, дводимензионално.

Оно, дакле, што све три сезоне *Правој геџекџива* чини јединственим јесте померање пажње гледалаца са злочина на личну драму протагониста. Ово можемо да препознамо и као главни узрок популарности телевизијских формата у последње две деценије. Наиме, развој ликова и праћење њихових сложених животних прича основа су за идентификацију коју гледаоци доживљавају. Филмско време, у односу на оно које добијамо у серији, неупоредиво је краће и зато се од филма захтева упечатљивија „радња“. Серија пружа довољно могућности лику да се развија, да меандрира и на тај начин да се прикаже тродимензионалнијим, животнијим, што, наравно, омогућава лакшу и потпунију идентификацију. У првој сезони *Правој геџекџива* лична драма протагониста (маестрални су били Вуди Харлесон и Метју Маконахи) био је однос између два детектива, у другој је дат двоструки однос протагонисте према криминалцу с једне и колегиници с друге стране (неправедно потцењена *en general*, друга сезона је обележена бравурозним улогама које су остварили Колин Фарел, Рејчел Макадамс и Винс Вон). У трећој је фокус на личној драми човека којем је живот одређен оним што се догодило у вези с убиством Вила Парсела. Овај злочин је довео до многих промена у Вејновом животу: упознао је своју жену Амелију док је радио на случају, изгубио је и поново стекао свој положај детектива у државној полицији Арканзаса, да би напослетку напустио снаге реда, изгубио је и поново стекао свог пријатеља и партнера Роланда. Ипак случај је и даље остао нерешен. Вејн му је жртвовао све. Случај га је прогањао. Може се рећи да је његов живот настао, али се и распао због поменутог убиства, тако да решавањем случаја Вејн успева да поврати свој живот – даје му смицао, успева да се прибере и то не само он, већ и Роланд. Све што се догодило у његовом животу – макар они делови који су нам приказани у серији, повезано је с убиством и тек решавањем те загонетке он може да се искупи за све што је учинио погрешно, коначно може да се помири сам са собом.

Међутим, да би ствари биле компликованије и непрозирније, нама се предочавају следећи проблеми: Вејнови проблеми с памћењем, његов посттрауматски стресни поремећај, његов алкохолизам. Све ово представља препреке да бисмо нарацију

схватили као кохерентну и прецизну, а њега као поуздан фокус наше пажње. Да ли је његово сећање релевантно, да ли су приче које се одвијају у прошлости баш такве, то су питања која су аутори серије намерно оставили отвореним. С једне стране, може да се учини да су друштвене околности једина препрека коју треба превазићи да би се дошло до истине у случају убиства детета, јер се у читавој серији аутори играју с великим бројем ограничавајућих идеја. На пример, питање расизма не дотиче само Вејна, већ и Вударда, индијанца, америчког староседеоца, који је први наводни убица и због тога сурово кажњен. Треба нагласити да Брет Вудард није само вијетнамски ветеран попут Хејза, већ је и сакупљач секундарних сировина и нека врста месног јуродивца – свакако наглашен је његова положај социјалног маргиналца. Поред овог, јавља се питање хомосексуалности другог „убице“ Тома Парсела, оца убијеног дечака и нестале девојчице, као и питање латентне хомосексуалности Роланда Веста (може да звучи чудно, али ово питање се поставља у најмање три сцене током сезоне). Не може се избећи питање могућности постизања правде у америчком (али и сваком другом) друштву због друштвене стратификације. Богати, породица Хојт, поткупљују мајку и полицију, те склањају доказе. Насупрот њима сиромашни не могу да саставе крај с крајем, те се чини да им и сам живот измиче. Они, наравно, зависе од богатих. Коначно, ту је питање ратних ветерана јер су оба детектива, као и Брет Вудард, учествовали у Вијетнамском рату. Виктимизација Американаца веома је карактеристична и лицемерна кроз читаву америчку кинематографију, али ово питање има другу функцију у серији, с обзиром на то да се закључна сцена читаве сезоне одвија у вијетнамској џунгли где Вејн Хејз прати један од трагова. Све ове велике теме, дакле, уплетене су у наратив, али нису пресудне, односно аутори их не чине таквим. Они су само окидачи за Вејнову личну драму, за његову потребу да поново повеже свој живот, да га учини логичним и смисленим. Чини се ипак да је нагласак на нечем другом. Не треба наравно потценити тако снажне спољашње факторе попут наведених, али чини се да је лична прича оно што одређује Вејнову судбину. У њу је наравно уплетено све и због тога је простор за гледалачку идентификацију толико велики. На изванредан начин ово може да се посматра и као уступак публици коју треба освојити, те је zgodно избегавати теме које могу да изазову упитаност о колективној кривици (однос према црним животима, однос према хомосексуалцима, америчким староседеоцима, сиромашнима, вијетнамским ветеранима), али тешке теме нису избегнуте, штавише посвећује им се довољна пажња, посебно ако сте вољни да наратив читате у том кључу.

Међутим, последња сцена има велику важност управо због чињенице да су је аутори серије оставили и поставили на место на ком се налази. Она, рекло би се, представља доказ да Вејнов, али и било чији живот не може да се посматра као кохерентан. Другим речима, да су целовитост и смисленост само илузија, као у оним пословичним сценама хорор филмова карпентеровског типа када нам се ставља до знања да зло није уништено, већ је само тренутно поражено. Вејн је победио, пронашао је убицу и изгубљену девојчицу, али питање његовог живота и даље остаје отворено. Гледано из ове перспективе, поновно или макар какво успостављање реда није могуће, затварање рупе и премошћавање провалије је тек привремено, детективски посао је тлапња јер се никад не завршава. Ако је расцеп у вези с убиством Вила Парсела зашивен, истовремено

ће се отворити нова два или три зјапећа. Чак и ако се не догоде у садашњости, десиће се у прошлости јер и њу изграђујемо, наративизујемо. Интересантно је како будућност одиста није тема *Правої деїекѡива* ни у једној од сезона. Ако се сад запитамо због чега је ова серија постигла огроман успех, одговор се намеће сам по себи. Она је отворено говорила о томе како изгледа прави живот не само протагониста, већ и свих нас. Детективи су ту били само параван, наративна облана коју смо лакше могли да прогутамо. Суштина је била и остала прича о нама самима. И ту ништа није весело ни смешно.